



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE ARTES
DEPARTAMENTO DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO MÚSICA EM CONTEXTO**

**PATATIVA DO ASSARÉ:
POESIA, CANÇÃO E CONSCIÊNCIA**

MYRLLA MUNIZ REBOUÇAS

**BRASÍLIA
SETEMBRO/2017**



Universidade de Brasília
Instituto de Artes
Departamento de Música
Programa de Pós-Graduação Música em Contexto

MYRLLA MUNIZ REBOUÇAS

PATATIVA DO ASSARÉ:
POESIA, CANÇÃO E CONSCIÊNCIA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música do Departamento de Música da Universidade de Brasília, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Música.

Área de concentração: Musicologia

Orientadora: Profa. Dra. Beatriz Magalhães Castro

BRASÍLIA
SETEMBRO/2017



UnB

Universidade de Brasília

Instituto de Artes

Departamento de Música

Programa de Pós-Graduação Música em Contexto

MYRLLA MUNIZ REBOUÇAS

PATATIVA DO ASSARÉ: POESIA, CANÇÃO E CONSCIÊNCIA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música do Departamento de Música da Universidade de Brasília, como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Música.

Área de concentração: Musicologia

Orientadora: Profa. Dra. Beatriz Magalhães Castro

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Beatriz Magalhães Castro – Universidade (UnB)
Presidente da Banca - Orientadora

Prof. Dr. Pedro Jorge de Castro (UnB)
Membro Interno

Prof. Dr. Liduino José Pitombeira de Oliveira (UFRJ)
Membro Externo

Prof. Dr. Matthias Lewy (UnB)
Membro Suplente

Aprovada em 5 de setembro de 2017

Campus Darcy Ribeiro – Brasília, DF – 70.910-000 – Brasil – Tel.: (61) 3107-1113

*Dedico este trabalho à minha mãe, Mirtes Pinto,
que me ensinou tudo; e a Deus, que me concedeu a voz.*

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Beatriz Magalhães Castro.

Ao meu pai, Vágner Rebouças, e aos meus irmãos Vágner Rebouças Jr. e Filho, George Gomes e Myrvia Muniz.

Aos amigos Rosemberg Cariry, Ocelo Mendonça, Cleiton Cruz, Guilherme Bessa, Enya Lara, Clodo Ferreira, Naná Castanha, Gislene Barral, Thays Seekings e Marcelo Lucchesi.

O pensar é para o homem o que é voar para os pássaros.

Albert Einstein

RESUMO

Esta dissertação parte da ideia de que a cultura, a literatura e a música popular de feição mais tradicional, ao passarem da oralidade à escrita, podem ampliar a consciência crítica de um povo e assumir um papel transformador, em um contexto de confrontos sociais desfavoráveis. Nesse sentido, a obra do poeta, cantador e compositor Antônio Gonçalves da Silva, conhecido como Patativa do Assaré, faz essa ponte entre a oralidade e a escrita, entre o tradicional e a consciência crítica, em uma ação ética e estética permeada pela luta social, representando através de sua linguagem ora culta, ora matuta, a cultura popular, herdeira de civilizações. Suas canções foram compostas a partir de poemas com forte performance oral, marcados pelo ritmo e pela musicalidade, seja com melodias recorrentes na cantoria sertaneja, seja de autoria do próprio poeta. Diante disso, o objetivo geral é compreender em que medida a obra de Patativa do Assaré traz em si possibilidades de saltos estéticos e de consciência crítica e transformadora, representada através de sua linguagem. Para tanto, serão buscados os seguintes objetivos específicos: investigar a relação entre música e poesia na obra de Patativa do Assaré a partir da análise de canções e poemas, contextualizando-o esteticamente e musicalmente; e traçar uma abordagem crítica de sua produção, procurando ressaltar aspectos da musicalidade da poesia oral e da produção poético-musical de Patativa do Assaré, notadamente nos poemas *A triste partida* e *Reforma agrária*. Utilizar-se-á um acervo original de entrevistas com violeiros e cantadores e material de arquivo, bem como a comparação das versões cantadas por Luiz Gonzaga e a do próprio cantador executando sua obra. Será analisada a melodia e suas peculiaridades, bem como o linguajar matuto como opção estética, construindo uma identidade com a música de tradição oral e as transformações na representação da música nordestina.

Palavras-chave: Patativa do Assaré. Poesia popular. Música popular. Tradição oral. Lutas sociais. Nordeste brasileiro.

ABSTRACT

This dissertation is based on the idea that traditional culture, literature and popular music, from oral to written, can increase critical awareness and take on a transforming role in a context of social confrontation. In this sense, the work of the poet, singer and composer Antônio Gonçalves da Silva, known as Patativa do Assaré, makes this bridge between orality and writing, between traditional and critical consciousness, in an ethical and aesthetic action permeated by social struggle, representing, through his language sometimes cultured, sometimes “matuta”, the popular culture, heir of civilizations. His songs were composed of poems with strong oral performance, marked by rhythm and musicality, whether with recurrent melodies in the country singing or by the poet himself. In view of this, the general objective is to understand to what extent the work of Patativa do Assaré brings with it possibilities of aesthetic leaps and critical and transforming consciousness, representing, through his language. To do so, the following specific objectives will be sought: to investigate the relationship between music and poetry in the work of Patativa do Assaré, based on the analysis of songs and poems, contextualizing aesthetically and musically; and to draw a critical approach to his production, seeking to emphasize aspects of the musicality of oral poetry and the poetic-musical production of Patativa do Assaré, notably in the poems *A triste partida* and *Reforma agrária*. An original collection of interviews with guitar players and singers and archival material will be used, as well as the comparison of the versions sung by Luiz Gonzaga with the singer himself performing his work. The melody and its peculiarities will be analyzed, as well as the “matuta” language as an aesthetic option, constructing an identity with the music of oral tradition and the transformations in the representation of northeastern music.

Keywords: Patativa do Assaré. Popular poetry. Popular music. Oral tradition. Social struggles. Brazilian Northeast.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	9
CAPÍTULO 1 POESIA, CANÇÃO E ORALIDADE.....	12
1.1 Poesia e oralidade na obra de Patativa do Assaré	12
1.2 Um poeta de luta	16
1.2.1 Poemas e canções	16
CAPÍTULO 2 REVISÃO DE LITERATURA.....	18
2.1 Anos de seca e de agitação social.....	18
2.2 A publicação do primeiro livro	19
2.3 O reconhecimento nacional	21
2.4 Cultura popular e hibridismo.....	25
2.5 O reconhecimento acadêmico	26
2.6 A poesia e o sagrado.....	30
2.7 Influências e conflitos	31
2.8 Referencial teórico e arcabouço metodológico	33
2.9 Poesia e oralidade na obra de Patativa	33
2.10 Espetáculos e recitais – Poesia e participação.....	36
2.11 Referencial de voz e memória do cantador-repentista	41
CAPÍTULO 3 A TRISTE PARTIDA – A SAGA NORDESTINA	45
3.1 Da viola ao disco	45
3.2 Cantando <i>A triste partida</i>	46
3.3 A “ <i>via crucis</i> ” do nordestino retirante.....	47
3.4 <i>A morte de Nanã</i>	51
3.5 União operária e camponesa	61
3.6 O direito de viver.....	63
3.7 A música e a poesia tradicionais sob o signo da luta – Análise	66
3.8 Análise de <i>A triste partida</i>	67
3.8.1 Aspectos formais	68
3.8.2 Aspectos melódicos.....	68
3.8.3 Aspectos rítmicos	68
3.8.4 Aspectos harmônicos.....	69
3.9 A Reforma Agrária	71
3.9.1 Análise de <i>Reforma Agrária</i>	72
3.10 Bate o bico pra poder se libertar.....	74
3.11 Tradição e indústria cultural.....	78
3.12 Patativa do Assaré e a tradição modal nordestina	80

3.13 Música, poesia e performance	82
3.14 A SBPC – <i>Cante lá que eu canto cá</i>	83
3.15 Patativa, o sonetista	86
CAPÍTULO 4 CONCLUSÃO.....	88
4.1 A construção da consciência	88
4.2 Compromisso social do poeta-cantador	89
4.3 Um intelectual orgânico	91
4.4 Patativa do Assaré – Uma presença contemporânea	94
REFERÊNCIAS.....	99
Obras gerais.....	99
Links de internet (consultas) e entrevistas	102
Referências discográficas	104
Bibliografia de Patativa do Assaré.....	104
FORTUNA CRÍTICA DE PATATIVA DO ASSARÉ.....	107
Filmografia de Patativa do Assaré	117
Discografia de Patativa do Assaré.....	118
CRONOLOGIA DE PATATIVA DO ASSARÉ.....	121
PATATIVA DO ASSARÉ – AUTOBIOGRAFIA.....	127
PARTITURAS DE <i>A TRISTE PARTIDA</i>.....	136

APRESENTAÇÃO

A obra do poeta, cantador e compositor Antônio Gonçalves da Silva (1909-2002), conhecido como Patativa do Assaré, é uma das mais valiosas representantes da chamada poesia popular nordestina – vertente que se encontra entre a tradição oral e a escrita, entre o popular e o erudito. Deparei-me com ela, como cantora, na década de 1980 e passei a incorporar ao meu repertório suas canções. Isso foi transformador e determinante na minha carreira.

Camponês pobre, nascido, crescido e vivendo em um meio social hostil, sem possibilidades de acesso à educação e à cultura erudita, Patativa tornou-se um autodidata. Superando o seu meio geográfico, adquiriu saberes sobre culturas populares e eruditas, passou da oralidade à escrita, e construiu uma forma de consciência do seu povo que o tornou reconhecido internacionalmente, inclusive no meio culto e acadêmico.

Ao contrário de muitos que saíram do sertão para a cidade e aí afirmaram o seu talento criativo (Zé da Luz, Cego Aderaldo, Luiz Gonzaga, João do Vale, Jackson do Pandeiro, entre outros), Patativa do Assaré sempre viveu no sertão, em um pequeno sítio em Serra de Santana, no município de Assaré, no Ceará, onde exerceu até a velhice a profissão de pequeno agricultor. Reconhecido como poeta do povo, é um exemplo mais acabado da excelência e da estética popular, da força comunicativa e social de uma poesia nascida da vivência comum e do pertencimento à comunidade.

Diante disso, este estudo sobre Patativa do Assaré baseia-se na ideia de que suas canções são compostas a partir de poemas com forte performance oral, marcados pelo ritmo e pela musicalidade, seja com melodias recorrentes na cantoria sertaneja, seja de autoria do próprio poeta.

Abordou-se a relação entre música e poesia na obra de Patativa do Assaré a partir da análise de canções e poemas, e/ou de comparação da declamação e canto de Patativa, com os arranjos e adaptações por outros artistas, contextualizando-a politicamente e musicalmente. A obra poética de Patativa será analisada com ênfase no poema-canção *A triste partida* e no soneto *Reforma agrária*. Na primeira obra, nacionalmente divulgada na voz de Luiz Gonzaga, tem-se um retrato épico da seca e uma veemente denúncia social, sob forte tom emotivo. Utilizando um acervo original de entrevistas com violeiros e cantadores e material de arquivo, e comparando as versões cantadas por Luiz Gonzaga com a do próprio cantador executando sua obra.

Foi feita a análise da melodia de *A triste partida* e suas peculiaridades, o linguajar matuto, como opção estética, construindo uma identidade com a música de tradição oral e as transformações na representação da música nordestina. A segunda composição, *Reforma agrária*, propõe uma consciência política e uma bandeira de luta por reformas que venham libertar o campesinato do jugo patronal, na forma clássica do soneto. Patativa recita sua poesia no linguajar erudito, como opção estética. Mas opta pelo feitio tradicional matuto para representação do seu povo.

A fim de se alcançarem os objetivos propostos nesta pesquisa, a dissertação foi organizada em três capítulos.

O Capítulo I – “Poesia, canção e oralidade” – apresenta o tema e o problema de pesquisa, a justificativa para este estudo, e os objetivos geral e específicos que se pretendem alcançar.

No Capítulo II – “Revisão da literatura” é feita uma revisão bibliográfica sobre o objeto deste estudo, mediante a apresentação de trabalhos acadêmicos que analisam a vida e a obra do poeta Patativa do Assaré, e o referencial que dá embasamento teórico a esta pesquisa. Será estruturada uma narrativa sobre a vida de Patativa do Assaré, com levantamento de dados biográficos, analisando assim as peculiaridades da criação de sua obra poética, organicamente ligada à sua vida e à vida social sertaneja.

No Capítulo III – “*A triste partida*: a saga nordestina” – será apresentada a análise dos poemas *A triste partida* e *Reforma agrária*, com base na oralidade, comparando *A triste partida* cantada por Patativa, com a mesma interpretada por Luiz Gonzaga, pelos cantadores e com a minha própria interpretação em parceria com Dominginhos.

É no universo da chamada cultura popular e da cantoria que a poesia complexa e a música, aparentemente simples, de Patativa do Assaré adquirem novas complexidades e funções políticas e sociais. Isso ocorre, sobretudo, quando sua poesia e música ganham os grandes centros urbanos e dialogam com os meios de comunicação de massa e a indústria cultural, que reelaboram os produtos originais para nichos de mercado.

No capítulo IV, como conclusão, fazemos algumas considerações sobre as questões abordadas, a partir da própria pesquisa e do desenvolvimento do estudo, apontando que o que dá ao ser humano a percepção do belo são seus conceitos e experiências de pertencimento, tomando como base conceitos de Elisabeth Travassos (2008).

não há um ponto de vista absoluto de onde se possa determinar em quê e como diferem a fala e o canto, como fazem algumas vezes, os estudiosos da voz ao afirmar que as variações de altura, duração e intensidade dos sons são menores, menos estáveis e controladas na fala do que no canto, e que as variações na qualidade vocal são mais toleradas na fala e evitadas no canto (Travassos 2008:37).

A tomada de consciência do poeta e do camponês Patativa do Assaré, a partir de conceitos de Paulo Freire e Antonio Gramsci, demonstram ainda a vitalidade e a importância de sua obra na contemporaneidade.

CAPÍTULO 1 POESIA, CANÇÃO E ORALIDADE

1.1 Poesia e oralidade na obra de Patativa do Assaré

O poeta, cantador e compositor Antônio Gonçalves da Silva, conhecido como Patativa do Assaré, desempenhou um importante papel artístico e político no Ceará, e mesmo em todo o Nordeste, notadamente depois da década de 1960. Nesse período, seu nome surgiu como uma das importantes vozes de protesto do povo sertanejo; e adquiriu maior visibilidade e projeção nacional na década de 1980, com as lutas pela redemocratização do país. Maior, no entanto, do que a contribuição política e a larga visão social foram a contribuição poética e a musical, que se tornou referência da cultura popular nordestina.

Batizado por nome de pássaro, adotou o sonoro nome Patativa do Assaré, ainda quando se encontrava no Pará, como emigrante, junto com outros sertanejos que fugiam da seca. O poeta inspirado, ainda na década de 1920 vai para o Pará, viver nas colônias de nordestinos. É lá que é batizado pelo escritor José Carvalho de Brito como Patativa do Assaré. O nome da sua cidade de nascimento é colocado no nome artístico para o diferenciar de tantos outros cantadores e violeiros chamados Patativa.

Assaré é um município brasileiro do interior do Estado do Ceará, localiza-se a oeste da chapada do Araripe. Com área de 1.116 km² a 520 km de Fortaleza. Localizado no sertão central, no Cariri, local de chapadas e vales, serras e sertões, com rica diversidade geográfica e também um caldeirão cultural, de onde emanavam as mais difusas influências vindas de todo o Nordeste, por conta do fluxo constante de pessoas, atraídos pelas grandes romarias em torno do Padre Cícero, em Juazeiro do Norte.

Patativa do Assaré estudou até a sexta série. Sendo um autodidata, lia tudo o que lhe caía nas mãos, como os grandes clássicos da língua portuguesa: Camões, Bocage, Gonçalves Dias, Olavo Bilac, Castro Alves, Casimiro de Abreu, Padre Antônio Tomás, Guimarães Passos, entre outros. Além dos clássicos de literatura brasileira, também leu os pensadores socialistas e muitos poetas e escritores estrangeiros traduzidos.

A trajetória de Patativa do Assaré mostra que ele superou o analfabetismo e a consciência mais conservadora e passiva do seu meio, transformando a rica herança cultural e artística em uma voz ao mesmo tempo pessoal e social, de qualidade extraordinária. Destacou-se no *corpus* da literatura popular, oral e escrita, como um dos nomes importantes da poesia nordestina do século XX, com reconhecimento no Brasil e no exterior. Sua obra passou a ser estudada na Sorbonne de Paris, na cadeira de Literatura Popular Universal, sob a regência do professor Raymond Cantel.

O poeta distinguiu-se por sua forte tradição oral, embora tenha, como autodidata, estudado os clássicos da literatura brasileira e portuguesa e tenha dominado o complexo tratado de versificação de Olavo Bilac e Guimarães Passos. A sua primeira incursão profissional foi poético-musical, como cantador. Ao mesmo tempo em que fazia as suas cantorias, Patativa compunha os seus poemas, que eram recitados. E muitos desses textos, em cópias feitas à mão, eram divulgados e memorizados por todo o sertão.

Seus versos, de destinação oral, já vinham musicados pelo próprio ritmo da poesia e da métrica e, muitas vezes, recriavam modalidades ou ritmos tradicionais, conforme as novas necessidades. Nesse sentido, ele era um compositor por excelência, embora mantivesse o cordão umbilical com a tradição e com o sentimento de pertencimento a uma comunidade.

Os sons lhe chegavam primeiro da natureza. Com nove anos perde um olho, o destino lhe marcava como marcou a Camões. Cego poderia cantar melhor como o “Assum Preto?”¹ Com o outro olho estudou, fez as primeiras letras, aprendeu a ler sob a luz das lamparinas, tornou-se um autodidata, devorador de muitos livros – da literatura de cordel aos poetas da língua, como Castro Alves. Ainda menino brincava de fazer rimas, observando o cotidiano das pessoas e a natureza ao seu redor, onde sentia/percebia: “um verso em cada galho, um poema em cada flor.”²

¹ Canção de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira (citação).

² Cf. Patativa do Assaré, *Cante lá, que Eu Canto cá* (Petrópolis: Vozes, 1978).

³ As Ligas Camponesas eram associações de trabalhadores rurais. Foram criadas no estado de Pernambuco, e depois na Paraíba, no estado do Rio de Janeiro, Goiás e em outras regiões do Brasil. Elas realizaram muitas

Durante muito tempo não se prestou muita atenção à obra poética de Patativa do Assaré, tido como poeta “matuto,” que escrevia de forma errada em um quase dialeto sertanejo. Tardiamente, os acadêmicos perceberam que o seu linguajar matuto preservava as construções mais eruditas de métrica, prosódia e beleza estética, como qualquer outro poeta catedrático, e que ele também elaborava poemas em português erudito.

Além dessa erudição autodidata, Patativa era dono de uma memória extraordinária: guardava o que produziu, ou mesmo o que improvisou, na memória. Não escrevia os seus versos, em princípio, fazia-os e refazia-os também mentalmente, em busca de torná-los mais belos. Era um poeta de rigor estético, sempre em busca da perfeição.

Patativa do Assaré tem fundamental importância para a literatura e a música do Nordeste do Brasil, contribuindo com os seus poemas e o seu canto para revelar e denunciar, através da mediação estética e lírica, uma realidade de exploração camponesa no injusto sistema latifundiário e agrário. Patativa cantou as dores, as lutas, as revoltas, os amores e as esperanças do seu povo. Fez-se poeta e cantador da sua gente, participando da vida social e da história de sua comunidade.

Entretanto, são poucos os estudos acadêmicos dedicados à musicalidade dos poemas de Patativa do Assaré, a partir da herança da tradição oral e culta, bem como do exercício da sua profissão como violeiro-cantador. Mesmo a sua produção musical, como compositor consagrado, foi pouco estudada. Em *Vaca Estrela, Boi Fubá*, é de Patativa a letra e a música que Fagner interpretou:

Seu dotô me de licença
Pra minha história contá
Hoje eu tô na terra estranha
E é bem triste o meu pená
Mas já fui muito feliz
Vendo no meu lugá
Eu tinha cavalo bom
Gostava de campeá
E todo dia aboiava
Na porteira do currá

Ê, vaca Estrela, ô, boi Fubá

Eu sou fio do nordeste
Não nego o meu naturá
Mas uma seca medonha
Me tangeu de lá pra cá
Lá eu tinha o meu gadinho
Não é bom nem imaginá
Minha linda vaca Estrela
E o meu belo boi Fubá
Quando era de tardezinha
Eu começava a aboiá

Ê, vaca Estrela, ô, boi Fubá

Aquela seca medonha
Fez tudo se trapaíá
Não nasceu capim no campo
Para o gado sustentá
O sertão esturricô, fez os açude secá
Morreu minha vaca Estrela
Se acabou meu boi Fubá
Perdi tudo quanto eu tinha
Nunca mais pude aboiá

Ê, vaca Estrela, ô, boi Fubá

Hoje nas terra do sul
Longe do torrão natá
Quando eu vejo em minha frente
Uma boiada passá
As água corre dos oios
Começo logo a chorá
Lembro minha vaca Estrela
E o meu lindo boi Fubá
Com sodade do nordeste
Dá vontade de aboiá

Ê, vaca Estrela, ô, boi Fubá

1.2 Um poeta de luta

Neste estudo analisamos em que medida a obra de Patativa do Assaré traz através de sua linguagem, ora culta, ora matuta, a cultura popular, revelando uma consciência crítica e transformadora, numa ação estética e ética permeada pela luta social, representado através de sua linguagem.

1.2.1 POEMAS E CANÇÕES

Para se investigar a relação entre música e poesia na obra de Patativa do Assaré fez-se a análise de canções e poemas, contextualizando-a esteticamente e musicalmente. Foi traçada uma abordagem crítica de sua produção, procurando ressaltar aspectos da musicalidade da poesia oral e da produção poético-musical de Patativa do Assaré, notadamente nos poemas *A triste partida* e *Reforma agrária*.

As canções *Vaca Estrela e Boi fubá*, *Casinha de palha*, *Lamento nordestino* e *A triste partida* são de autoria de Patativa do Assaré, letra e música, referendando-o como compositor, fato desconhecido no meio.

Analisamos como se deu o processo de criação na obra musical e poética de Patativa do Assaré, que o faz ser reconhecido como um poeta de tradição popular com forte apelo social, descrevendo o que representa sua obra a partir de elementos formais, sua transmissão e significado, no processo de transformação de uma cultura advinda da naturalidade do ritmo de sua poética.

Nas cantorias da literatura oral do Nordeste, encontram-se dois tipos de poesia: a tradicional, que vai se repetindo e permanece na memória dos cantadores, e o repente, o verso construído no momento, que tem como argumento algo ocorrido no momento; esse é o autêntico improviso, conhecido também como desafio ou repente. Patativa do Assaré ultrapassa a construção do cordel. Conforme a pesquisadora americana Candace Slater (1984), trata-se de um poeta popular que utilizou a forma do cordel para ir além. Patativa esclarece de forma veemente a distinção entre o que ele chama de “versejador” e o verdadeiro poeta que conta criando, inventando. Segundo ele, os cordelistas são versejadores que repetem o que viram e ouviram ao passo que o poeta é um criador.

A voz de Patativa possui flexões e modulações, entonações e onomatopeias que a escrita não alcança com perfeição, canta ais, gemidos e pausas que complementam o significado, há uma preocupação pela palavra e a voz que, juntas, criam a performance, que somado a voz ganha movimento, produzindo sentidos.

Sobre o rito performático, Feitosa (2003) assevera que existe uma espécie de eficácia simbólica nesse diálogo entre a palavra proferida e a ação do enunciador. Patativa projeta-se, encolhe-se, agiganta-se, sussurra, finge, gesticula e solta gemidos e choros cênicos conforme cada palavra proferida. Há uma série de significantes e simbolismos nos rituais performáticos de Patativa do Assaré, e se encontram em toda sua obra, que bem poderia se chamar de “arquivo oral.”

Assim, o poeta Patativa confirma o que Zumthor (2007) declara na sua teoria: que a performance é a ação complexa pela qual uma mensagem poética é simultaneamente, no aqui e agora, transmitida e percebida. Segundo ele, a performance é um ato único em que se condensam, a transmissão pela palavra e o gesto, a recepção pela audição acompanhada da vista, um conjunto que gera prazer, deleite para todos os envolvidos nessa dança de poetar e assistir.

CAPÍTULO 2 REVISÃO DE LITERATURA

2.1 Anos de seca e de agitação social

Os anos 1950 foram marcados por um período de democracia, crescimento econômico e surto desenvolvimentista no Sudeste do país. No Nordeste, secas castigavam as populações já vitimadas por um sistema social e econômico injusto. Nessa época, grandes emigrações de camponeses sertanejos rumaram para o Sudeste, notadamente para o Rio de Janeiro e São Paulo, estados que abriam possibilidades de emprego para essa mão de obra barata.

Em 1953, durante a grande seca, Patativa do Assaré compôs o poema-canção *A triste partida*, gravado e imortalizado pela voz do cantor e compositor Luiz Gonzaga, conhecido como “rei do baião” em 1964, em um dos mais importantes discos da carreira dele. Essa canção se transformou em uma espécie de hino lírico e de denúncia política da situação do nordestino, obrigado a viver como escravo no “Norte e no Sul.” As condições de exploração capitalista eram tão difíceis para o nordestino quanto a situação que viviam nos latifúndios.

Com grande lucidez, Patativa do Assaré abordou esse tema e em uma narrativa lírica, de grande valor sociológico, expôs a tragédia sertaneja. *A triste partida* é uma toada, um lamento, um gemido, vindo das cantigas de cego, dos cantos gregorianos e da tradição modal da música nordestina. Esse canto profundo e ancestral colocou-se como urgência de denúncia política na contemporaneidade e tocou profundamente milhares de pessoas.

Enquanto isso, em todo o Nordeste entravam em ebulição as lutas populares por direitos sociais. Patativa do Assaré engajou-se nesses movimentos, notadamente nas Ligas Camponesas³ e na luta pela reforma agrária. A sua voz, já com forte conotação socialista, vinda das suas leituras sobre o marxismo, ergueu-se como uma voz coletiva. O canto de Patativa, nesse momento, trouxe uma consciência e um estágio histórico e cultural do povo nordestino. A primeira oportunidade de edição de um livro dos seus poemas surgiu a partir de um recital realizado na Rádio Araripe, do Crato. O próprio Patativa narra o ocorrido:

³ As Ligas Camponesas eram associações de trabalhadores rurais. Foram criadas no estado de Pernambuco, e depois na Paraíba, no estado do Rio de Janeiro, Goiás e em outras regiões do Brasil. Elas realizaram muitas atividades desde 1955 até 1964, com a queda de João Goulart.

Eu, vivendo mesmo do roçado, mas eu ia ao Crato. Eu era conhecido no Crato, não era um caboclo qualquer. Mas tinha a Rádio Araripe, e Teresinha Siebra tinha um programa de cultura popular. Ela apresentava muita coisa. Dessa vez, eu fui e recitei “Mãe velha e Chiquita,” recitei muitos poemas. E o doutor José Arraes de Alencar mandou me chamar. E quando eu lá cheguei ele disse: mas eu estou encantado com o que você estava apresentando aí na rádio, viu? Por que você não publica tanta coisa bonita? Eu disse: “Doutor, eu sou um agricultor muito pobre, nunca sonhei nem sequer ver minhas produções publicadas.” Ele disse: “Não, mas é um crime deixar essa maravilha no obscurecimento. Não ficará a prova de que você é um grande poeta, porque estou vendo que você é um grande poeta. Você está tratando com gente amiga. E eu vou publicar um livro. Você tem poema que dá um volume?” Eu digo: “Tenho.” Eu digo: “Doutor, e se o livro não tiver sorte, como é que eu pago essa despesa?” Aí ele riu. Bem, com a saída desse livro, que foi *Inspiração Nordestina*, foi que começou a minha divulgação como poeta. Eu devo ao Doutor José Arraes de Alencar, que foi o meu grande protetor, dentro desse tema.⁴

2.2 A publicação do primeiro livro

A publicação do livro *Inspiração Nordestina*,⁵ pela editora Borsoi, no Rio de Janeiro, em 1956, trouxe prestígio para Patativa do Assaré, que passou a ser reconhecido como um autêntico poeta do sertão e, de certa forma, pelas suas denúncias sociais, uma espécie de porta-voz dos silenciados. Para o escritor e latinista José Arraes de Alencar, com a publicação do livro, estava sendo revelado ao Brasil um grande poeta. Sobre a linguagem de Patativa, escreveu ele:

A linguagem sertaneja, de tonalidade própria, fértil em metofonias e metáteses, avessa aos esdrúxulos, com frequente abrandamento ou amolecimento e vocalização de consoantes e grupos consonantais, com a eliminação das letras e fonemas finais, tem estranha e peculiar beleza, e semelha uma flor Silvestre, exuberante no solo antigo, com toda vivacidade e opulência de seu colorido.

A poesia matuta de Patativa é, por isso, cheia de vitalidade da própria linguagem regional, mas por sobre ela o bardo campesino espalhou a riqueza de sua inspiração, a delicadeza de suas concepções, o fascínio de seu lirismo, e a mordacidade afiada da sua sátira.⁶

⁴ Depoimento de Patativa do Assaré a Rosemberg Cariry. In *Patativa do Assaré – Ave Poesia*. Filme documentário. Direção de Rosemberg Cariry. Fortaleza – 2007. Documentário, longa-metragem. 84 min.

⁵ José Arraes de Alencar in: *Inspiração Nordestina* (Rio de Janeiro: Borsoi, 1956).

⁶ José Arraes de Alencar in: *Inspiração Nordestina* (Rio de Janeiro: Borsoi, 1956).

O mesmo livro *Inspiração Nordestina*,⁷ acrescido de novos poemas, seria publicado, pela mesma editora Borsoi, no Rio de Janeiro, em 1967, com o título *Inspiração Nordestina – Cantos do Patativa*.⁸ Essa edição, revista e ampliada, alargou o círculo de Patativa do Assaré, granjeando novos admiradores, notadamente entre alguns intelectuais do Crato que faziam o Instituto Cultural do Cariri. O mesmo livro, por sua forte conotação social, seria motivo de perseguições políticas ao poeta por parte da ditadura militar que governava o país.

O líder camponês Antonio Pompeu lembrou-se do lançamento do livro, da sua repercussão entre os movimentos sindicais camponeses e da perseguição sofrida por Patativa:

Patativa do Assaré fazia esse tipo de crítica. Então no tempo em que eu fui preso, ele quase ia preso também porque ele escrevia em jornal, mas teve muita sorte porque não foi preso. Eu fui preso no dia 3 de abril de 1964. A ditadura foi do dia 31 de março, né? Com três dias, eu fui preso já vindo da roça. O Patativa tentaram prender, mas não prenderam, porque acharam que não devia ser preso. Agora no meu caso, achavam que eu era do Partido Comunista, que já tinha estado em Moscou e queria tomar a terra do povo, aquele negócio todo, então se confundia a cara com a careta.⁹

Afora o reconhecimento de pequenos círculos intelectuais do Crato, durante algum tempo, Patativa do Assaré seria um poeta do público sertanejo, e o seu raio de ação era ampliado por seus recitais no programa *Coisas do meu Sertão*, de Elói Teles de Moraes, na Rádio Araripe do Crato.

No início da década de 1970, em plena ditadura militar, com o recrudescimento da violência e da tortura, do cerceamento as liberdades constitucionais e da liberdade de expressão, o folclorista e historiador J. de Figueiredo Filho, ligado ao grupo de intelectuais Instituto Cultural do Cariri, lançou o livro *Patativa do Assaré – Poemas comentados*.¹⁰ Na apresentação do livro, J. de Figueiredo Filho reconheceu Patativa como um poeta inspirado e autor de versos de rara beleza.

⁷ Patativa do Assaré, *Inspiração Nordestina* (Rio de Janeiro: Borsoi, 1956).

⁸ Patativa do Assaré, *Inspiração Nordestina – Cantos do Patativa*. 2. ed. Ampliada (Rio de Janeiro: Borsoi, 1956).

⁹ Depoimento de Patativa do Assaré a Rosemberg Cariry. *Patativa do Assaré – Ave Poesia*. Filme documentário. Direção de Rosemberg Cariry. Fortaleza – 2007. Documentário, longa-metragem. 84 min.

¹⁰ Patativa do Assaré, J. de Figueiredo Filho. *Novos poemas comentados* (Fortaleza: Imprensa Universitária, 1970).

Ainda no começo da década de 1970, Patativa do Assaré foi descoberto e valorizado por movimentos de jovens que faziam a contracultura na região, participando de espetáculos musicais e peças teatrais. Quando surgiu o jornal *Nação Cariri*, no início da década de 1980, editado por esse grupo de jovens, Patativa esteve presente com seus poemas, sendo reconhecido como um poeta além da ruralidade e do regionalismo. Para esses jovens, ele era o poeta brasileiro da resistência.

2.3 O reconhecimento nacional

O reconhecimento nacional de Patativa do Assaré só viria com a publicação do livro *Cante lá que eu canto cá*,¹¹ pela editora Vozes, em 1977, graças ao esforço do sociólogo Plácido Cidade Nuvens. Em depoimento prestado a Rosemberg Cariry, Plácido explicou o significado da publicação desse livro:

Eu partilhei desse movimento quando tive a intuição de entregar à editora Vozes a edição do “Cante Lá.” Essa editora, que tem uma cadeia de distribuição, uma rede de livrarias e acesso à elite pensante brasileira, fez circular Patativa. Ele se confrontava com um universo fascinante e comunicou esse fascínio que o sertão exerceu sobre ele para a intelectualidade brasileira. Então Patativa, nesse instante, no momento da sua plenitude de vida, embora atormentado pela decadência física, pelo acirramento da cegueira, pelo imobilismo da perna, ele via cada vez mais longe e mais profundo, e o seu pensamento foi reconhecido pela elite pensante brasileira, os comentários dos jornalistas, dos críticos, colocaram Patativa como um marco da poesia que não era simplesmente uma poesia popular, mas era a poesia épica.¹²

O livro, com forte conotação política e de denúncia social, em um tempo em que o Brasil lutava pela redemocratização, foi recebido com grande entusiasmo, e resenhas foram publicadas em revistas literárias e jornais.¹³

¹¹ Patativa do Assaré, *Cante lá que eu canto cá* (Petrópolis: Vozes, 1978).

¹² Depoimento de Patativa do Assaré a Rosemberg Cariry. In *Patativa do Assaré – Ave Poesia*. Filme documentário. Direção de Rosemberg Cariry. Fortaleza – 2007. Documentário, longa-metragem. 84 min.

¹³ Plácido Cidade Nuvens, *Patativa e o universo fascinante do sertão* (Fortaleza: Unifor, 1995).

A obra poética de Patativa, de alguma forma, insere-se no contexto político e de transformações por que passava o país, à época. O deputado estadual Eudoro Santana reconheceu a importância da poesia de Patativa do Assaré para aqueles militantes nordestinos que lutavam contra a ditadura e, principalmente, para os que se encontravam no exílio, e assim diz:

Patativa foi para nós o alimento desta convicção profunda de liberdade que ele tem na sua poesia e, durante os anos difíceis da ditadura, Patativa fez chegar às mãos dos que estavam no exílio, dos que aqui nesta terra também lutavam, na nossa esperança, da sua esperança de liberdade.¹⁴

Seria ainda Plácido que traçaria esboços críticos e biográficos do poeta com a publicação dos livros *Patativa e o universo fascinante do sertão*¹⁵ e *Patativa do Assaré – um clássico*.¹⁶ No referido livro, foi reconhecida a importância dos jovens que faziam o movimento Nação Cariri na releitura da obra de Patativa do Assaré:

Quanto à escolaridade. Destacamos, com Rosemberg Cariry, que Patativa é homem que sabe ler, homem de muitas leituras e de muitas informações sobre o que acontece no mundo. Seu contato assíduo com as elites eruditas ensinou-lhe um autodidatismo fecundo e crítico, tão bem expresso no desabafo ácido confidenciado a Oswald Barroso: “Acho melhor falar errado, dizendo a coisa certa, do que falar certo, dizendo a coisa errada.”¹⁷

O livro *Cultura insubmissa: estudos e reportagens*,¹⁸ lançado em 1982, em meio a artigos e reportagens sobre as culturas populares, abordadas como formas de luta e de resistências, publicou uma longa entrevista com Patativa do Assaré, realizada pelo cineasta Rosemberg Cariry, e um artigo de Oswald Barroso intitulado *O nosso poeta do futuro*. Assim, jovens artistas que faziam o *Nação Cariri* aproximaram-se de Patativa, reconhecendo-o como poeta de grande importância, valorizando a sua vertente política e quebrando as barreiras entre popular e erudito, tradicional e contemporâneo. Esse livro que circulou bastante entre os movimentos culturais e universitários da época ajudou na aproximação de Patativa do Assaré a estudantes universitários e secundaristas, em inúmeros recitais na capital cearense.

¹⁴ Depoimento de Patativa do Assaré a Rosemberg Cariry. *Patativa do Assaré – Ave Poesia*. Filme documentário. Direção de Rosemberg Cariry. Fortaleza – 2007. Documentário, longa-metragem. 84 min.

¹⁵ Plácido Cidade Nuvens, *Patativa e o universo fascinante do sertão...*

¹⁶ Id.

¹⁷ Id., 83.

¹⁸ Rosemberg Cariry, Oswald Barroso. *Cultura insubmissa: estudos e reportagens* (Fortaleza: Nação Cariri

Discutem-se os impasses da arte e literatura: qualidade versus popularidade, autor versus obra, função social da arte etc. Patativa é a imagem do necessário caminho. Obra e autor, uma mesma unidade (não só porque apenas a mente do poeta é repositório de todo o seu extenso trabalho). O poeta na praça, nas praias, nas mesas de bar, no teatro, na calçada. Em qualquer local e hora, a qualidade de sua poesia. As multidões o ouvem horas a fio, nas faculdades e nas roças, nos alto-falantes do interior e na televisão, no folheto popular e nos discos da CBS. A conversa em poesia. Santos, Copacabana ou Quitaiús. [...]A mente radiosa, como diz a canção popular, irradiando o mundo nos versos, transformando a vida através do poema. (A função da arte não é apenas refletir a realidade, mas transformá-la). A atividade do poeta faz parte de seu trabalho. Vai até as portas da prisão que se abrem, antes o verso de protesto dito nas barbas do prefeito. Passa pelo roceiro, que sabe de cor o poema e o canta nas invasões dos armazéns da Cobal, no Nordeste seco e latifundiário. O criativo vocabulário caboclo acrescido de todas as palavras necessárias dos dicionários. O saber milenar e prático de quem mais conhece a vida (porque mais arduamente luta para preservá-la), unido à ciência do trabalhador esclarecido. A linguagem da terra, o poema mais belo do homem do povo, o artista de sua gente, os infinitos temas do dia a dia, a interrogação na cabeça do matuto, a perplexidade no bestunto do estudante. O artista militante, não o funcionário público.¹⁹[...]Os concretistas do passado reabilitaram seu poeta: Sousândrade. Nós projetamos o do nosso futuro: Patativa do Assaré.²⁰

Em 1999, o jornalista e pesquisador Assis Ângelo publicou o livro *O poeta do povo: vida e obra de Patativa do Assaré*.²¹ Nesse livro, ilustrado com belas fotografias de Gal Oppido, Assis Ângelo traçou, por meio de entrevistas e trechos de poemas, a trajetória da vida de Patativa do Assaré. Ao final, incluiu opiniões e trechos de críticas. O livro marcou o reconhecimento do poeta do sertão pelo Centro Popular de Cultura – CPC e da União Municipal dos Estudantes de São Paulo – UMES. Sobre o livro, o escritor Mário Chamie, escreveu:

Editora, 1982).

¹⁹ Id., 30-31.

²⁰ Rosemberg Cariry, Oswald Barroso. *Cultura insubmissa: estudos e reportagens* (Fortaleza: Nação Cariri Editora, 1982), 30-31.

²¹ Francisco de Assis Ângelo. *O poeta do povo: vida e obra de Patativa do Assaré* (São Paulo: CPC-UMES, 1999).

Lendo o *Poeta do Povo*, verificamos que as decantadas fronteiras entre poesia escrita e poesia oral não delimitam territórios intransitivos. Ao contrário, Patativa, leitor voraz de Castro Alves e repentista curtido no engenho e arte da fala improvisada, desmancha fronteiras para tornar popular a escrita culta e culto o improviso popular. Nesse sentido, ele é a afiada faca “só lâmina” cabralina que trafega de um gênero a outro, como se fosse um trovador medieval temperado ao molho de Gil Vicente, Berceo ou Gregório de Matos. O João Cabral, de *Vida e Morte Severina*, não provou também do mesmo tempero, sob a norma literária? Compara-se os usos de versos de sete e oito sílabas entre Patativa do Assaré e João Cabral. Nos dois, o tempero das construções, ao mesmo tempo barroco-populares e cultas, trazem o travo cortante e saboroso de um paladar variado de imagens, conceitos e descobertas significativas.²²

No final do século XX, a professora Sylvie Debs, da Universidade de Estrasburgo, na França, publicou no Brasil, pela editora Hedra, o livro *Patativa do Assaré – uma voz do Nordeste*.²³ Para Debs, Patativa do Assaré é antes de tudo um grande poeta e ainda afirma que:

[...] o que faz a força e o sabor da poesia de Patativa do Assaré é o vínculo existente entre o poeta, o sertão e a cidade. Seu canto nasce da matéria cotidiana, com seu labor, suas alegrias e seus sofrimentos. A afeição com que é tratado pelos sertanejos que vêm visitá-lo, o sucesso das suas excursões e os cordéis escritos em sua homenagem são prova de que ele se tornou um personagem-chave do panteão nordestino.²⁴

Em depoimento ao cineasta Rosemberg Cariry, no filme *Patativa do Assaré – Ave Poesia*, Sylvie Debs questionou a classificação de popular com que tentam rotular o poeta:

Ele nasceu no sertão e foi agricultor toda sua vida. Isso foi suficiente para classificá-lo como popular. Popular por quê? Porque ele foi reconhecido em São Paulo? Popular porque seu mundo de inspiração é antes de tudo o universo rural? Popular porque sua poesia é acessível às pessoas simples? Popular porque sua entonação, seu ritmo, seu vocabulário são de inspiração sertaneja? Popular porque as pessoas iam vê-lo regularmente, visitá-lo em sua casa? Só tenho a dizer que toda classificação é limitativa e que a poesia não possui fronteiras.²⁵

²² Id., 11.

²³ Sylvie Debs. *Patativa do Assaré – uma voz do Nordeste* (São Paulo: Hedra, 2000).

²⁴ Id. Texto na primeira orelha do livro.

²⁵ Depoimento de Patativa do Assaré a Rosemberg Cariry. In *Patativa do Assaré – Ave Poesia*. Filme documentário. Direção de Rosemberg Cariry. Fortaleza – 2007. Documentário, longa-metragem. 84 min.

2.4 Cultura popular e hibridismo

A conceituação de “cultura popular” é complexa e são muitas as compreensões. Sobretudo na pós-modernidade, quando sociólogos, antropólogos, etnólogos, musicólogos e outros estudiosos, falam em “cultura híbrida,” pressupondo a grande mistura que se dá entre as culturas desde a antiguidade, intensificando-se na modernidade. Néstor Garcia Canclini, filósofo e antropólogo argentino, é um estudioso dessa corrente de pensamento:

Parto de uma primeira definição: entendo por hibridação processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas. Cabe esclarecer que as estruturas chamadas discretas foram resultado de hibridações, razão pela qual não podem ser consideradas formas puras.²⁶

Partindo dessa compreensão, as poéticas e musicalidades praticadas por Patativa do Assaré são híbridas, misturando influências sertanejas-camponesas com a cultura erudita, saberes tradicionais com saberes acadêmicos, intuições com racionalidades sistematizadas. O que em Patativa do Assaré chamamos de “cultura popular” são práticas híbridas exercitadas, em um primeiro momento, de forma tradicional, na base da pirâmide social de configuração camponesa e que, depois, em momento histórico preciso, expande-se para outros setores da população chegando até a classe média.

No seu discurso de posse no Ministério da Cultura (2003), o cantor e compositor Gilberto Gil, no texto *Do-In antropológico*, chamava atenção para armadilha existente na redução da cultura praticada pelo povo quando cerceada pelas classificações de folclórica ou de popular. Disse ele, fazendo referência ao trabalho desenvolvido por Lina Bo Bardi com a produção cultural de base do povo brasileiro:

²⁶ Néstor Garcia Canclini, *Culturas híbridas: estratégias de entrar e sair da modernidade* (São Paulo: Editora EDUSP, 2013), In introdução, XIX.

E o que entendo por cultura vai muito além do âmbito restrito e restritivo das concepções acadêmicas, ou dos ritos e da liturgia de uma suposta “classe artística e intelectual.” Cultura, como alguém já disse, não é apenas “uma espécie de ignorância que distingue os estudiosos.” Nem somente o que se produz no âmbito das formas canonizadas pelos códigos ocidentais, com as suas hierarquias suspeitas. Do mesmo modo, ninguém aqui vai me ouvir pronunciar a palavra “folclore.” Os vínculos entre o conceito erudito de “folclore” e a discriminação cultural são mais do que estreitos. São íntimos. “Folclore” é tudo aquilo que - não se enquadrando, por sua antiguidade, no panorama da cultura de massa - é produzido por gente inculta, por “primitivos contemporâneos,” como uma espécie de enclave simbólico, historicamente atrasado, no mundo atual. Os ensinamentos de Lina Bo Bardi me preveniram definitivamente contra essa armadilha. Não existe “folclore” – o que existe é cultura.²⁷

Assim, não vamos prender a grandeza de Patativa do Assaré, poeta das contradições do seu tempo e da vivência de um período histórico conflituoso, na gaiola do “folclore” ou das romantizações da “pureza sertaneja.” Patativa do Assaré é um produto do seu tempo, foi influenciado e influenciou, recuou e avançou, foi regional e nacional, popular e erudito, tradicional e avançado, a um mesmo tempo.

2.5 O reconhecimento acadêmico

Em 1988, foi publicado o livro *Espinho e Fulo*,²⁸ em sua primeira edição pela Imprensa Oficial do Estado do Ceará, em edição organizada e prefaciada por Rosemberg Cariry. Depois o mesmo livro seria publicado, em segunda edição, pela editora Hedra, de São Paulo, com repercussão nacional bastante positiva.

No entanto, é a partir da década de 1980, mais notadamente na década de 1990, que cresce o reconhecimento nacional de Patativa do Assaré, com fortunas críticas dos seus livros publicados nos principais jornais do país (*Jornal do Brasil*, *Folha de São Paulo*, *Estado de São Paulo*, entre outros,²⁹) começou o seu processo de reconhecimento acadêmico. Houve a publicação de várias teses e monografias sobre sua obra, bem como a concessão ao poeta do título de *Doutor Honoris Causa* pelas Universidade Regional do Cariri – URCA, Universidade Estadual do Ceará – UECE e Universidade Federal do Ceará – UFC.

²⁷ Disponível em: http://www.cultura.gov.br/discursos/-/asset_publisher/DmSRak0YtQfY/content/discurso-do-ministro-gilberto-gil-na-solenidade-de-transmissao-do-cargo-35324/10883. Acesso em: 14 mai. 2016.

²⁸ Patativa do Assaré, *Espinho e Fulô* (Fortaleza: IOCE, 1988).

²⁹ Plácido Cidade Nuvens. *Patativa e o universo fascinante do sertão* (Fortaleza: Unifor, 1995), 94-96.

Entre os principais estudiosos da obra de Patativa do Assaré, na primeira década do século XIX, está Gilmar de Carvalho, professor da Universidade Federal do Ceará – UFC. Uma das obras de destaque que publicou sobre o poeta é *Patativa do Assaré – pássaro liberto*.³⁰ Nesse pequeno ensaio, Carvalho realizou apurado estudo sobre a vida e a obra de Patativa do Assaré, procurando montar “um caleidoscópio” de análises e impressões, reconhecendo o poeta como um intelectual orgânico, na conceituação de Antônio Gramsci, e nos informa:

Publicado, nunca deixou de ter na voz sua forma de expressão poética. Violeiro, abandonou o instrumento e o intrometo, compondo a capela, pelejando pelo resto da vida, por meio das palavras, pela reforma agrária, pelo socialismo, e contra o preconceito, a exclusão e a miséria. Voz a favor da Anistia e das Diretas-Já, compreendeu o embuste Collor de Mello. E até o fim de sua vida tomou partido a favor dos meninos de rua, do uso educativo da televisão, e em defesa de movimentos libertários, como Canudos, Caldeirão e o MST [...] Apesar da cegueira, via longe e fugia das glórias vãs. Nunca buscou o aplauso fácil e manteve uma coragem que poucos são capazes de mostrar. Nunca esqueceu o prazer de trabalhar a terra, só comparável ao prazer de fazer versos, que armazenava na memória, sob o sol inclemente que o chapéu amainava. E que as lentes escuras tratavam de fingir que filtravam. Prevalencia sua luta pela construção de um mundo melhor. Neste sentido era um utópico. Com quatro meses de escola, foi Doutor Honoris Causa de quatro Universidades, ganhou comendas, troféus, títulos de cidadania, nada disso mudava sua rotina. Gravou discos, transformou-se num olimpiano, ocupou espaços na mídia impressa e eletrônica.³¹

Outro pesquisador cearense, Luiz Tadeu Feitosa, mestre em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (1996) e doutor em Sociologia pela Universidade Federal do Ceará (2002), publicou dois livros importantes. O primeiro deles foi *Patativa – a trajetória de um canto* (2003).³² O segundo livro foi um álbum com poemas, entrevistas e análises da obra de Patativa, ilustrado por fotografias de Robson Melo, intitulado *Digo e não peço segredos*.³³ O livro foi possível graças às muitas horas de entrevistas realizadas com Patativa, durante o processo de escritura da tese de doutorado.

³⁰ Gilmar de Carvalho, *Patativa do Assaré – pássaro liberto* (Fortaleza: Museu do Ceará, 2002).

³¹ In *Tirando o Chapéu* (apresentação). Gilmar de Carvalho, *Patativa do Assaré – pássaro liberto* (Fortaleza: Museu do Ceará, 2002).

³² Luiz Tadeu Feitosa. *Patativa – a trajetória de um canto* (São Paulo: Escrituras, 2003).

³³ Patativa do Assaré. *Digo e não peço segredo*. Tadeu Feitosa (Org.) (São Paulo: Escrituras, 2001).

Muitos outros livros importantes foram publicados, valendo destacar pela sua importância os seguintes: *Patativa do Assaré – as razões da emoção*, de Cláudio Henrique Sales Andrade, pela editora da UFC, de Fortaleza, em 2004; *O metapoema em Patativa do Assaré: uma introdução ao pensamento literário do Poeta*, de Francisco de Assis Brito, pela Faculdade de Filosofia, no Crato, em 1984; *Poésie du Nordeste du Brésil*, de Jean-Pierre Rousseau, uma coletânea de poetas eruditos e populares cearenses, traduzidos para o francês, com ilustração de José Leite Mesquita, pela Cahiers Bleus, de Paris, em 2002; e *Patativa do Assaré – um clássico*, de Plácido Cidade Nuvens, em Fortaleza, pela editora da Unifor, em 1995.

Uma seleção crítica desses livros, alguns rapidamente abordados neste capítulo, foi motivo de análise durante o desenvolvimento da dissertação.

Outro aspecto importante sobre a obra de Patativa do Assaré é a produção acadêmica a ele dedicada na primeira década do século XXI. Entre as dissertações, monografias e teses abordando os mais variados aspectos da vida e da obra do poeta, destacam-se a seguir algumas.

Em *A oralidade em poemas de Patativa do Assaré*,³⁴ Fagna de Sousa Lima, licenciada em Letras pela UEPB, analisou os poemas de Patativa do Assaré “com o objetivo de demonstrar a presença da oralidade, levando em consideração as variedades linguísticas e a ideia do contínuo entre oralidade e escrita.” A pesquisadora toma como principais referências os teóricos Paul Zumthor (1993) e Luiz Antonio Marcuschi (2010).

Diferentemente nesta pesquisa, trato da voz cantada, musicada no verso, pois violeiro e cantor, já compunha a melodia junto com a letra e o improviso “de cabeça” lhe fazia sempre declamar algo inédito, apesar de ir sempre aprimorando suas criações. Tudo era feito e refeito ali, no momento e só depois anotado. Tive a oportunidade de homenageá-lo, cantando em seu aniversário, em Assaré, a sua *Lição do Pinto*, ocasião em que ele recebia em versos improvisados a casa pessoa que o visitava, transformando a palavra em presente.

Assim Patativa explica a *Lição do Pinto*:

³⁴ Disponível em: <http://dspace.bc.uepb.edu.br/jspui/bitstream/123456789/6405/1/PDF%20-%20Fagna%20de%20Souza%20Lima.pdf>. Acesso em: 6 jul. 2016.

[...] esta luta pela reforma agrária e pelo sindicato dos camponeses, mas o verdadeiro sindicato conduzido pelos próprios camponeses, procurando, reivindicando os seus direitos, é preciso que continue até chegar o tempo de o camponês sofrer menos do que vem sofrendo. Precisa fazer como eu digo nos meus versos "Lição do Pinto," pois o pinto sai do ovo porque trabalha. Ele belisca a casca do ovo, rompe e sai. É assim que o povo também deve fazer, unido sempre, trabalhando.

Eis um trecho do verso político *Lição do Pinto*:

Vamos meu irmão / a grande lição / vamos aprender, / é belo o instinto / do pequeno pinto / antes de nascer [...] Vamos minha gente / vamos para a frente / arrastando a cruz, / atrás da verdade / da fraternidade / que pregou Jesus [...] Se direito temos / todos nós queremos / liberdade e paz, / no direito humano / não existe engano / todos são iguais / O pinto dentro do ovo / aspirando um mundo novo / não deixa de beliscar, / bate o bico, bate o bico / bate o bico, tico, tico / pra poder se libertar (Assaré, 1988: 216).

Patativa era um gênio agreste, saído das entranhas do povo e gerado em um caldo cultural de grande riqueza, porque herdeiro das culturas de muitos povos que se misturaram no processo de construção da civilização sertaneja. Foi um poeta herdeiro do grande sertão, um sertão universal, na compreensão do escritor Rosemberg Cariry:

Os primeiros colonizadores disseram desertão, matão, certão, *sartagem, sartaem, sartan, sartã, sartan, sartam, sertã (feminino de sertão?), sartã...* Como quem diz Deus e diz satã. O sertão é terra onde o diabo luta com Deus e o homem paga a conta. É terra dos confins, lá pra dentro, bem fundo, onde moram os mitos, as utopias... E as feras. O sertão nasce assim, na alma e também na carne, no sangue. O sol queimando mundo, os homens avançando sobre as brasas, palmo a palmo, para lutar contra os demônios, e a *Bandeira do Divino* bem à frente, tremulando. O sertão é o berço desnudo onde nascerá o *Império do Divino*. O sertão é a gênese.³⁵

Esse *sertão-gênese* não é o regional, o fechado, mas é o aberto e o universal, no sentido que lhe dava Guimarães Rosa, quando dizia que “o sertão carece de fecho.” O que é esse sertão real e ao mesmo tempo mítico? Rosemberg Cariry responde, ao enumerar as muitas influências culturais que contribuem para a formação da cultura sertaneja:

³⁵ Rosemberg Cariry, “O sertão,” texto apresentado no *I Encontro Sesc de Literaturas e Artes dos Sertões*, Iguatu, Ceará, 2015.

Um sertão que engoliu todos os outros sertões. Sertão de secas e de invernadas, de misérias e de farturas, do diabo e de Deus, de trevas e de luz? Um sertão profundo de polifonias perdidas, de segredos indecifráveis, de orientes mágicos, de romanidades tardias, de desertos onde os profetas do velho testamento ainda pregam as suas iras e profecias. Um sertão da antiga Grécia, com seus rapsodos³⁶ e tragédias. Um sertão de areias, aonde levantou-se Maomé com suas tribos e marchou sobre o norte da África, até dominar o mediterrâneo e conquistar a península ibérica; com seus guerreiros, seus marinheiros, seus astrólogos, seus filósofos, seus músicos, suas dançarinas, seus poetas, seus cantores, seus pastores aboiadores. Um sertão de Santo Antão, o anacoreta do deserto egípcio, atentado pelo demônio. Um sertão de São Jorge da Capadócia, todo vestido de couro e lança em riste para lutar contra os dragões de todas as maldades. Um sertão da Mãe de Deus de Juazeiro do Norte, de Padre Ibiapina, de Antonio Conselheiro, de Padre Cícero, do beato José Lourenço... De todos os santos do povo e também dos seus demônios: Lucas da Feira, Zé Baiano, Corisco e Lampião... Ao lado dos cavaleiros andantes e dos defensores da honra: Jesuíno Brilhante, Antonio Silvino, Capitão Lamarca... Um sertão cristão, sefardita, moçárabe, mulçumano, messiânico, tocado pelas profecias do *Espírito Santo* de Joaquim de Flora e pelo sebastianismo. Quiçá um sertão tapuia, de língua travada ou tupi-guarani de língua nheengatu, de festas do caju e do toré... Com certeza, um sertão de todas as raças e culturas, mitos e utopias. [...] Um sertão traduzido e retraduzido mil vezes, em centenas de línguas, até encontrar a sonoridade do aboio que não quer palavras, mas realiza-se no canto e no sereno da alma. Um sertão dos cantadores, dos violeiros e rabequeiros; de todos os poetas do povo. Um sertão transbarroco e transnacional, em suas etnias transmutadas.³⁷

De tudo o que se vê e se aprende sobre a poesia e a música do sertão nordestino, Patativa do Assaré sempre pareceu o melhor tradutor de todos esses sertões dos quais fala Rosemberg Cariry em seu texto. Um sertão herdeiro de mundos, de culturas, de civilizações.

2.6 A poesia e o sagrado

Outro aspecto relevante estudado por muitos pesquisadores acadêmicos é a relação da poesia de Patativa do Assaré com o “Sagrado” e mesmo da sua opção pelos pobres, ligado que está a uma espécie de cristianismo primitivo e radical.

³⁶ Em grego clássico, é o nome que se dá a um artista popular ou cantor que, na antiga Grécia, ia de cidade em cidade recitando poemas.

³⁷ Rosemberg Cariry, “O sertão,” texto apresentado no *I Encontro Sesc de Literaturas e Artes dos Sertões*.

Emerson Sbardelot Tavares e Antonio Manzato, mestrandos de Teologia na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, no ensaio *A opção pelos pobres na poesia de Patativa do Assaré*,³⁸ elegeram Patativa do Assaré como um dos mais autênticos e respeitáveis representantes da cultura popular nordestina. O ensaio pretendeu elucidar, a partir da poesia do poeta Patativa do Assaré, “de que maneira sua obra já tratava da opção pelos pobres bem antes desta ser proclamada e assumida no Documento de Puebla (1979) e com ela faz uma ligação” (Sbardelot e Manzato 2014: 37).

Também Antonio Iraildo Alves de Brito, estudioso da obra de Patativa do Assaré, escreveu o ensaio *Patativa do Assaré: mediador e intérprete do Sagrado*.³⁹ No referido ensaio, destacou-se a busca de encontrar as “marcas do sagrado” na poética de Patativa do Assaré. Brito (2009) analisou e interpretou os aspectos característicos de uma obra marcada pelo “sobrenatural.”

Sobrenatural entendido como a capacidade de imaginação religiosa do homem, por meio da qual ele enfrenta o sagrado como uma realidade imensamente poderosa, misteriosa, e pauta a vida com esses significados. Nesse sentido, escolheram-se dois poemas, nos quais é possível verificar uma “aura sagrada” preenchendo os espaços de vida e o significado que o homem do sertão de Patativa lhe confere. Algo distinto do mundo puramente humano, mas terreno do profano também, que sofre interferência do sagrado (Brito 2009:1).

Apesar de cristão, em sua obra Patativa não culpa Deus pela sorte do nordestino, mas o patrão que só visa o lucro e a exploração tirana do sertanejo. Em *A triste partida*, esse Deus é chamado com “insistência” a acalantar sua dor.

2.7 Influências e conflitos

Desde cedo, os poemas de Patativa incorporaram um intenso lirismo, influência das suas leituras das obras de românticos e parnasianos, aos poemas políticos, marcado por aguda consciência social, frutos da sua vivência com cânones populares. Referendavam-se em leituras de autores socialistas ou contestadores do *status quo*, em jornais, revistas e livros, que circulavam nas mãos de sindicalistas e intelectuais da região do Cariri. Esse sentimento diante das injustiças e a busca da justiça seriam constantes na obra e na vida do poeta (DEBS, 2000):

³⁸ Disponível em: <http://revistas.pucsp.br/index.php/teoliteraria/article/view/22741>. Acesso em: 6 jan. 2017.

³⁹ Disponível em: <http://seer.uniritter.edu.br/index.php/nonada/article/view/90>. Acesso em: 12 out. 2016.

[...] defendendo assim, a principal reivindicação dos habitantes do sertão, ele torna-se verdadeiramente a Voz do Nordeste e o símbolo de um processo de reconhecimento dos direitos elementares: “Em todas as grandes lutas sociais e políticas do Ceará, Patativa disse: presente”. Este comprometimento, faz com que um certo número de poemas como *A triste partida*, *Lição do Pinto*, *Vaca Estrela e Boi Fubá*, tenham se tornado emblemas do povo nordestino, atestando a importância do sucesso que ele alcançou junto aos sertanejos. [...] Com efeito, Patativa do Assaré, passou de uma poesia sentimental e lírica para uma poesia de protesto: “uma poesia que pede reforma agrária, reclama contra o abandono do nordestino, contra o sistema de meação vigente no campo, contra a seca.”⁴⁰

Tem-se, assim, o percurso marcado de um homem do campo que vai da oralidade à escrita, da escrita à erudição, no sentido de conhecimento obtido através de leituras, sem largar o rico manancial das culturas populares. Como ele mesmo disse com sua opção estética pelo linguajar ora culto ora caboclo, quis revelar a erudição do verso matuto e popularizar o erudito.

Aqui se compreendem as culturas populares como a produção cultural, criada pelas classes mais desfavorecidas da população, que interagem com outros segmentos sociais, numa relação de interpenetração simbólica e ideológica, permeada pelos diálogos e pelos conflitos.⁴¹ Nesse sentido, a cultura popular é bastante complexa e tem variado de época para época, em conformidade com as ideologias dominantes e os fluxos políticos e econômicos.⁴² Em *Culturas híbridas*,⁴³ Canclini caracteriza as culturas populares como dinâmicas, híbridas de múltiplas influências, cujo movimento moderno termina sendo integrado ao seu universo polifônico.

Patativa do Assaré chegou a atingir um grau de consciência que lhe permitiu agir na sua sociedade, em busca de transformações sociais econômicas e políticas determinantes, para que sejam mudadas as formas tradicionais de exploração e opressão. Patativa tem plena consciência da sua poesia e da sua ação no mundo, conforme enuncia:

⁴⁰ Sylvie Debs, *Patativa do Assaré: uma voz do Nordeste* (São Paulo: Hedra, 2000), 29-30.

⁴¹ Rosemberg Cariry, 2016, Entrevista à autora.

⁴² A intenção, no desenvolvimento desta dissertação, é estudar as diferentes conceituações de cultura popular e definir um conceito a ser desenvolvido neste trabalho.

⁴³ Néstor Garcia Canclini, *Culturas híbridas* (São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013).

Eu sou um caboclo roceiro, como poeta, canto sempre a vida do povo. O meu problema é cantar a vida do povo, o sofrimento do meu Nordeste, principalmente daqueles que não têm terra, porque o ano presente, este ano que está se findando, não foi uma seca, podemos dizer que não foi a seca. Lá pelo interior, mesmo no município de Assaré, tem duas frentes de serviços, com muita gente. Mas naquela frente de serviço nós podemos observar que não possuem terra. Os camponeses que possuem terra não sofrem estas consequências e não precisam recorrer ao trabalho de emergência, como os agregados e esses outros desgraçados trabalham na terra dos patrões. E é isso que eu mais sinto: é ver um homem que tanto trabalha, pai de família e não possui um palmo de terra. É por isso que é preciso que haja um meio da reforma agrária chegar, uma reforma agrária que chegue para o povo que não tem terra. Por isso eu digo neste meu soneto “Reforma Agrária.” (Assaré)

2.8 Referencial teórico e arcabouço metodológico

A metodologia usada foi a análise de poemas e canções. Abordando oralidade:

Elisabeth Travassos em *Voz e musicologias, um objeto fugidio*. Candace Slater, no livro *A vida no barbante*, Paul Zumthor, no livro *A letra e a voz*, Mikhail Bakhtin, em *Estética da criação verbal*. Abordagem política, Paulo Freire, em *Educação e mudança* e Antonio Gramsci, conceito de hegemonia ético – política, “intelectual orgânico.”

2.9 Poesia e oralidade na obra de Patativa

Bem marcante a diferença entre a voz falada (interpretada através da performance) do poeta e a voz cantada, quando Patativa do Assaré se apresenta como cantor, como intérprete de suas próprias composições. A análise que faço de Patativa do Assaré e da sua cantoria tem a ver também com o fato de me colocar na posição de cantora e pesquisadora ao mesmo tempo. Isso leva a refletir sobre a metodologia que se utiliza para compreender o fenômeno musical dentro de uma determinada época. Nesse sentido, Elisabeth Travassos afirma, em *Um objeto fugidio: voz e musicologias*, que o fato de o pesquisador ser ou não, ele mesmo um cantor, também deve ser levado em conta:

Estilo e qualidade vocal, assim como cultura, originalidade e criação, são elementos que caracterizam a voz falada ou cantada e a transformam em voz artística, personificada pelo timbre e estruturas inerentes ao lócus. Sem esses paradigmas e a imersão em seus signos, um ouvinte não pode traduzi-la em conceitos formais, ficando tão somente no âmbito da preferência ou gosto musical. Somente pode decodificá-la quem está inserido no mesmo contexto cultural e o tem como conceito de verdade. O observador, ouvinte ou analista padrão dificilmente poderão ter critérios de assimilação e classificação do objeto voz, e qualquer forma heterogênea de compreensão desse mecanismo pode fracassar, visto que implica pertencimento, transculturação e ressignificação.⁴⁴

Essa experiência não pode ser negligenciada, pois fazer certa qualidade vocal corresponder a um rótulo verbal é um exercício básico ao qual os cantores estão habituados.

No citado ensaio, Elisabeth Travassos afirma:

Relativos e particulares, as concepções e usos da voz revelados nas etnografias, não são definidos a priori pelo analista – não há um ponto de vista absoluto de onde se possa determinar em quê e como diferem a fala e o canto, como fazem algumas vezes, os estudiosos da voz ao afirmar que as variações de altura, duração e intensidade dos sons são menores, menos estáveis e controladas na fala do que no canto, e que as variações na qualidade vocal são mais toleradas na fala e evitadas no canto (Travassos 2008: pag 37).

Patativa do Assaré foi cantador e repentista, mas a sua fama nacional viria dos seus poemas escritos em português erudito ou em linguajar matuto. O linguajar matuto, que era, para ele, uma forma de resistência e da afirmação da peculiaridade da sua gente,⁴⁵ caracteriza-se por ser uma linguagem cabocla:

[...] o linguajar da rude gente sertaneja é tão crivado de erros, de mutilações e acréscimos, de permutas e transposições, que os vocábulos, com frequência, se desfiguram completamente, sendo imprescindível um elucidário para o leitor não habituado a essas formas bárbaras e, ao mesmo tempo, refeitas de típico e singular sabor. [...] Essas marcas da oralidade confirmam a origem rural do poeta e reforçam o caráter sertanejo do universo descrito. O registro de língua utilizado, a alteração das palavras e o vocabulário regional, conferem a estes textos, todo o sabor e originalidade da língua do interior das terras, do sertão.⁴⁶

⁴⁴ Elisabeth Travassos, *Música em Perspectiva*, v. 1, n. 1 (2008). Disponível em: <http://revistas.ufpr.br/musica/article/download/11718/8256>. Acesso em: 30 set. 2016.

⁴⁵ Rosemberg Cariry, “O sertão”. Texto apresentado no I Encontro Sesc de Literaturas e Artes dos Sertões, Iguatu, Ceará, 2015.

⁴⁶ Sylvie Debs, *Patativa do Assaré* (São Paulo: Hedra, 2000), 22.

Fiel às regras da versificação, herdadas dos cantadores populares e dos poetas parnasianos clássicos, o poeta-cantador fazia uma ponte entre a poética popular e toda uma herança da poesia romântica e parnasiana e mesmo de antigas formas de versificações ibéricas, como a “oitava camoniana.” Essa afirmativa se baseia na espontaneidade, na naturalidade e na beleza do ritmo do poema *Cante lá que eu canto cá*,⁴⁷ no qual faz a opção pelo linguajar matuto, quase um dialeto. A melhor expressão dessa naturalidade, vigor, originalidade e canto está no poema *Cante lá que eu canto cá*. Nele traça um paralelo entre a sua vida e o seu canto e a vida e o cantar de um poeta urbano, da elite:

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

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

⁴⁷ Patativa do Assaré, *Cante lá, que eu canto cá*, 25.

A poesia, jorrando como música natural, fazia parte da sua vida. Fazia versos enquanto trabalhava, na enxada, todos os dias, para tirar da terra o seu sustento. Se ele falava era para recitar sua poesia; se o mundo existia, era para ser transformado em poemas, quer seja na abordagem, nas dores e amores da vida cotidiana, quer seja nos poemas mais engajados e de luta por transformações sociais, no quadro do latifúndio nordestino e na injusta submissão do camponês a contratos de trabalhos aviltantes. A revisão de literatura sobre o tema em questão aborda os principais trabalhos sobre a obra.

2.10 Espetáculos e recitais – Poesia e participação

Em vários momentos históricos, Patativa do Assaré, ergueu a sua poesia como bandeira libertária. Participou da campanha pela Anistia, pelas “Diretas já,” pela Reforma Agrária nas ligas camponesas. Publicou poemas em jornais de esquerda, e foi ameaçado de prisão em pleno golpe militar, segundo relatos registrado no filme *Patativa do Assaré – Ave poesia*, do cineasta Rosemberg Cariry.

Instalado o período autoritário, a liberdade de Patativa foi ameaçada por uma ordem de prisão que teve, possivelmente, o propósito de fazer calar uma voz discordante. Afinal de contas, ele fazia referência a Prestes, embora tenha mudado o verso quando o poema ganhou sua forma impressa. Tinha afinidades com as Ligas Camponesas e foi preso quando ironizou um prefeito de sua terra. Preso por cantar, enquanto os pássaros são aprisionados para cantar, como ele disse com propriedade. [...] A coerência de sua trajetória o levou a ser uma referência para um grupo de jovens do Crato, nos anos 70, o que se refletiu na produção do movimento *Nação Cariri*, foco de irradiação cultural da cena cearense no final do período autoritário e início do processo de redemocratização. Patativa foi também colaborador do jornal *Movimento*, da imprensa alternativa e contestatória ao golpe, quando passou a ter seus poemas recusados pela *Tribuna do Ceará*.⁴⁸

Patativa esteve presente em muitos palanques e manifestações de luta pela redemocratização do país.⁴⁹

O historiador Firmino Holanda fala sobre esse período:

⁴⁸ Texto publicado pela revista *Inside Brasil*, Fortaleza, julho de 1998.

⁴⁹ Rosemberg Cariry, Oswald Barroso. *Cultura insumissa: estudos e reportagens* (Fortaleza: Nação Cariri, 1982).

Muitos recitais que vi na década de 70 não eram anunciados como atos políticos, mas implicitamente eles se tornavam atos políticos. A presença de Patativa do Assaré em muitos deles como no musical da Massafeira, como no recital da SBPC, pela natureza da sua poesia de cunho social dava essa marca política sem dúvida a esses atos.⁵⁰

A luta pela democracia representativa, no entanto, não tirou de Patativa do Assaré a sua visão mais profunda da manipulação existente na chamada democracia em uma sociedade de classes. Essa consciência está bem expressa no poema *A verdade e a mentira*, musicado por Pachelly Jamararu:

Foi a verdade e a mentira
 Nascida no mesmo dia,
 A verdade, no chão duro
 Porque nada possuía
 E a mentira por ser rica
 Nascer na cama macia
 E por causa disto mesmo
 Criou logo antipatia,
 Não gostava da verdade,
 Temendo a sua energia,
 Pois onde a mentira fosse
 A verdade também ia
 O que a mentira apoiava
 A verdade não queria
 O que a mentira formava
 A verdade desfazia,
 O segredo da mentira
 A verdade descobria,
 E a mentira esmorecendo
 Vendo que não resistia
 Chamou depressa o dinheiro
 Para sua companhia,
 Levou o dinheiro com ele
 A inveja, a hipocrisia,

⁵⁰ Depoimento de Patativa do Assaré a Rosemberg Cariry. *Patativa do Assaré – Ave Poesia*. Filme documentário. Direção Rosemberg Cariry. Longa-metragem. 84m.

A ambição, a calúnia,
 O orgulho, o crime e a ironia,
 A soberba e a vaidade
 Que são da mesma fãmia
 E fizeram um tal fofo
 Um ingôdo, uma ingrizia
 Que a verdade pelejava
 Pra desmanchá e não podia
 E a mentira aposentou-se
 Com esta grande quadria.
 Depois, casou-se o dinheiro
 Com a sua prima anarquia
 E com quatro ou cinco mês
 Dela nasceu uma fã,
 Caçaro logo os padrinho
 Mas no mundo não havia
 Satanaz com a mãe dele
 Lhe apresentaro na pia
 E com todo atrevimento
 Com toda demagogia
 Caçaro um nome bonito
 Na sua infernal cartia
 E dissero: essa menina
 Se chama “democracia”
 Tudo se danou de quente
 E a verdade ficou fria.⁵¹

Sua voz jamais se calou e, com o processo de redemocratização do país, as suas canções ganharam novos voos na voz de Fagner, Rolando Boldrin, Pena Branca e Xavantinho, Oswaldinho e Luiz Gonzaga, entre tantos outros. As universidades o reconheceram e lhe deram títulos de doutor *Honoris Causa*. Os seus versos foram traduzidos e publicados na Espanha, na Itália e na França:

⁵¹ Pachelley Jamacaru, *Pachelly Jamacaru*. 1 CD. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=zmT_wqq821g. Acesso em 11 set, 2016.

Os versos de Patativa do Assaré e de outros poetas cearenses ainda ecoam no metrô de Paris. Durante meses, os vagões do metrô da capital francesa, estamparam trechos de poesias brasileiras. Três versos, de autores cearenses, foram retirados de “Poésie du Nordeste du Brésil” (2002), de Jean Pierre Rousseau, este, com poemas de nordestinos. O sucesso da obra estimulou o autor a lançar mais um título com escritores brasileiros “Somente o rico na terra / Tem o seu nome na história / Quando o pobre vence a guerra, / O rico alcança a vitória.” Estes versos de Patativa do Assaré foram lidos por milhares e milhares de franceses, enquanto se movimentavam por Paris, de metrô. Os versos do poeta cearense foram estampados em vários vagões, todos traduzidos para o francês: “Seul le riche sur la terre/ Conserve un nom dans l’histoire:/ Le pauvre vainc à la guerre, / Le riche obtient la victoire.” A novidade, fez parte da programação do ano do Brasil na França, comemorado em 2005.⁵²

Antes visto de forma preconceituosa, apenas como poeta matuto e analfabeto, foi depois descoberta a sua erudição, notadamente através dos estudos realizados pelo francês Raymond Cantel.

Quanto a sua opção estética pelo linguajar matuto, Luiz Tadeu Feitosa observa que “a sua existência social parecia lhe incumbir de um ‘destino social,’ que era operacionalizar esse processo de tradução do real para uma linguagem compreensiva pelos seus pares.”⁵³ Acrescenta ainda o pesquisador:

Conhecido como poeta da “justiça social”, o que muito lhe agradava, Patativa mostra que foi de seu cotidiano que adquiriu e organizou toda a linguagem da sua poética. (...) O cuidado em criar algo inexistente era uma das tônicas da sua estética. Esse veio perceptivo, Patativa adquiriu de sua experiência social.⁵⁴[...] A sua existência social parecia lhe incumbir de um “destino social”, que era operacionalizar esse processo de tradução do real para uma linguagem compreensiva pelos seus pares.⁵⁵

Desde o início da sua carreira (por volta de 1922), como cantador e improvisador, nas muitas cantorias que realizava pelo sertão, as poesias de Patativa do Assaré ficaram conhecidas pela beleza; e os desafios e improvisos, pela espontaneidade com que brotavam: em qualquer lugar e ocasião, como uma semente em solo fértil, pareciam nascer de forma instintiva.

⁵² Délio Rocha, “Patativa na França”, *Diário do Nordeste*, publicado em 8 de setembro de 2006. Disponível em: <http://diariodonordeste.verdesmares.com.br/cadernos/caderno-3/patativa-na-franca-1.680017>. Acesso em 15 mar, 2016.

⁵³ Luiz Tadeu Feitosa. *Patativa do Assaré: a trajetória de um canto* (São Paulo: Escrituras, 2003), 39. (Coleção Ensaios Transversais).

⁵⁴ Ibid.

⁵⁵ Luiz Tadeu Feitosa. *Patativa do Assaré...*, 40, 51.

A grande diferença de Patativa do Assaré em relação aos outros cantadores, poetas e compositores populares sertanejos é que ele junta a essa herança secular ibérica, acrescida das influências afro-brasileiras e dos povos originários, a influência da literatura erudita, os ritmos e formas de metrificação advindas do Romantismo e do Parnasianismo, sem falar em modalidades mais antigas como a oitava camoniana e o martelo poético medieval.

A herança que Patativa do Assaré, assim como a de outros poetas-cantadores tradicionais, traz da cantoria são formas de modelos tradicionais, recriados a partir da sua vivência social e dos novos aprendizados e compreensões. São, na explicação de Bakhtin, gêneros de discursos:

A comunicação verbal na vida cotidiana não deixa de dispor de gêneros criativos. Esses gêneros do discurso nos são dados quase como nos é dada a língua materna, que dominamos com facilidade antes mesmo que lhe estudemos a gramática. A língua materna — a composição de seu léxico e sua estrutura gramatical —, não a aprendemos nos dicionários e nas gramáticas, nós a adquirimos mediante enunciados concretos que ouvimos e reproduzimos durante a comunicação verbal viva que se efetua com os indivíduos que nos rodeiam.⁵⁶

Patativa traz viva na sua literatura a herança da oralidade, da gramática e do linguajar popular. Por outro lado, Paul Zumthor, no livro *A letra e a voz: a "literatura" medieval*, afirma que “o texto de destinação vocal é, por natureza, menos apropriável do que o é o texto que se propõe à leitura. Mais do que esse, ele resiste a identificar-se com a palavra de seu autor; tende a se instituir como um bem comum do grupo, no corpo do qual funciona.”⁵⁷

Patativa construiu uma poesia de cunho próprio, original, mas ao mesmo tempo de grande repercussão social, porque entranhada na realidade, no imaginário da comunidade. Como diz Antônio Iraildo de Brito, em sua tese sobre Patativa, ao entrar em contato com a poesia de cordel, ele percebe que pode explicar o mundo por meio dela:

⁵⁶ Mikhail Bakhtin, *Estética da criação verbal*, Trad. de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 2ª ed. (São Paulo: Martins Fontes, 1997). (Coleção Ensino Superior), 302.

⁵⁷ Paul Zumthor, *A letra e a voz: a "literatura" medieval*, Tradução de Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira (São Paulo: Companhia das Letras, 1993), 190.

[...] poderia dizer em versos qualquer coisa que quisesse, que visse, que sentisse”... A partir desse momento de epifania, a arte se torna para ele o espaço da liberdade. Ela será seu “brinquedo” até mesmo nas horas de trabalho, na roça. Será distração, mas também peleja, briga com as palavras, tal a luta na batalha pela vida. Na expressão fazer versos “em todos os sentidos,” pode estar implícita a revelação de sua capacidade criadora, imaginação fértil, dom de fazer versos “de cabeça” e deixá-los retidos na memória.⁵⁸

Sobre o processo de criação de Patativa, o próprio poeta é quem conta: “Passei o dia trabalhando e pensando e deixando retido na memória. No outro dia, quando eu voltei à roça, eu terminei. Comecei como hoje, terminei como amanhã, viu?” Essa habilidade de memorizar é uma marca registrada de Patativa. Retinha tudo na memória, sem a necessidade de retoques no papel e a passagem imediata deles para a escrita. *A triste partida*, por exemplo, tem 19 estrofes, cada uma com 6 versos, totalizando 114. Tudo retido na memória. Ele guardava na memória os poemas publicados em todos os seus livros e era capaz de lembrar-se de improvisos feitos muito anos atrás.

2.11 Referencial de voz e memória do cantador-repentista

Sobre a memória do poeta nos relata o mesmo autor Antônio Iraildo de Brito:

Nesse sentido e a modo de reflexão, o poeta nos remete à Antiguidade. No panteão grego, havia uma divindade de nome Mnemosyne (memória). A memória era, pois, algo sobrenatural, divina. Ela tinha o encargo de presidir a função poética. O poeta era seu intérprete. Segundo Vernant, a sacralização de Mnemosyne marca o preço que lhe é dado em uma civilização de tradição oral como foi a civilização grega. No caso de Patativa, é como se ele atualizasse essa tradição, pondo a memória a serviço da poesia, entregando-se a ela e deixando-se ser possuído pela “inspiração divina,” qual poeta do mundo antigo.”⁵⁹

Ainda quanto à memória privilegiada de Patativa, no livro *A vida no barbante*, Candace Slater destaca:

⁵⁸ Antonio Iraildo Alves de Brito, *Patativa do Assaré: Porta-voz do Sertão*. Conexão (UCS), v. 8, p. 179-193, 2009, 181.

⁵⁹ Ibid.

Bastante conhecido como repentista, Patativa possui memória prodigiosa que lhe permite repetir centenas de versos, palavra por palavra. É autor não só de folhetos como de livros de poesia cabocla, com uma mensagem social voltada tanto para uma plateia educada como popular. Continuou a cuidar de sua fazenda na Serra de Santana, a diversas horas de Juazeiro do Norte. Autodidata, conhece a obra de Camões, Machado de Assis e Marx.⁶⁰

É o próprio Patativa quem define a sua trajetória poética e os temas da sua predileção, dentro das suas vivências, onde a dicotomia “sertão” *versus* “cidade” é superada pela sua busca de conhecimento e à medida que aumenta a sua compreensão sobre a natureza política das formas de dominação e exploração dos camponeses e operários. Guardou, no entanto, durante todos os anos em que viveu, o que considerava a “originalidade” do cantar sertanejo.

É para não acontecer, eu vivi sempre no campo. Como sabemos eu nasci no campo, tratando de agricultura e também cultivando a poesia, porque o meu fraco é poesia, mas sempre gostei de seguir esta escola da poesia popular, sem procurar me meter com ciência, como eles fazem, viu? E então eu não digo que eu não fosse frequentar o meio da cidade, eu acho é que a compreensão que eu tinha eu não ia desvirtuar a minha lira, procurando mudar a minha poesia, porque ela perderia toda a beleza que como muitos daí que estão com a sua poesia deformada, deturpada, não tem mais aquela beleza que o cantador apresentava quando vivia pelo sertão, porque eu também, querendo, eu tenho poesia. Eu conheço a versificação com todas as suas tônicas, as suas sílabas predominantes, com a medida certa, eu versejo é com a medida certa, tal qual a medida do soneto de Guimarães Passos, de um Olavo Bilac, etc... mas, no entanto, esses poemas que iriam nascer em forma literária, como tem muitos aí no meu livro, é só para mostrar a muitos ignorantes que falam por aí que eu só sei fazer poesia matuta, pensando eles que a poesia matuta é fácil de fazer. É muito mais difícil que a poesia em forma literária. Até tenho um soneto, ouça bem esse aqui, “O Peixe.”⁶¹ Este soneto é decassílabo, obedecendo à tônica, a sua sílaba predominante, como qualquer um soneto de Guimarães Passos ou de qualquer outro poeta clássico daquele passado, viu?

Tendo por berço o lago cristalino,
Folga o peixe, a nadar todo inocente,
Medo ou receio do porvir não sente,
Pois vive incauto do fatal destino.

Se na ponta de um fio longo e fino
A isca avista, ferra-a inconsciente,
Ficando o pobre peixe, de repente,

⁶⁰ Candace Slater, *A vida no barbante: a literatura de cordel no Brasil*. Traduzido por Octavio Alves Velho (Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984).

⁶¹ O soneto “O Peixe”, de Patativa do Assaré, foi musicado por Abidoral Jamararu e gravado no CD *O Peixe* (Crato: Planeta Estúdio, 1998). CD autoral.

Preso ao anzol do pescador ladino.

O camponês também do nosso Estado

Ante a campanha eleitoral, coitado,

Daquele peixe tem a mesma sorte.

Antes do pleito, festa, riso e gosto,

Depois do pleito, imposto e mais imposto,

Pobre matuto do sertão do norte. (Assaré 2014: 247)

– Ao mesmo tempo eu faço esta poesiazinha aqui, já diferente: Nesta vida aperreada/ pra me livrar das furada/ destes teus óios redondo/ caboca, onde eu me coloco? / caboca, onde é que eu me soco? / caboca, onde é que eu me escondo?

Mas veja bem, eu sei também fazer poesia em forma literária, mas não vou desvirtuar a minha lira, somente cantando isso. Eu nunca deixei de olhar para o caboclo e nem de falar da poesia dele, a poesia sertaneja, que tem o cheiro da poeira do sertão. Esta poesia cheirando a mato verde, a mata, a flores da mata. É a poesia natural. É a poesia que desponta com o poeta que nada estudou. É o poeta que não tem instrução de letra. E então, se eu fui alfabetizado, alfabetizado um pouquinho, e também conheço poesia, eu poderia muito bem ir além destes cantadores que não conhecem a medida do verso, entregar a minha lira nessa poesia literária, mas para quê? Para deturpar? Eu vou perder a beleza da minha poesia sertaneja, da poesia pura, pura como as flores da selva, como nessa poesia que eu digo:

Chegando o tempo do inverno,

Tudo é amoroso eterno,

Sentindo do Pai Eterno

Sua bondade sem fim.

O nosso sertão amado,

Esturricado e pelado,

Fica logo transformado

No mais bonito jardim.

Neste quadro de beleza

A gente vê com certeza

Que a musga da natureza

Tem riqueza de incantá.

Do campo até na floresta

As ave se manifesta
Compondo a sagrada orquestra
Desta festa naturá.⁶²

A palavra de Patativa é música, tem som e toca a alma. Se toca o espírito, pela sua vasta compreensão da realidade, termina também alcançando a consciência e propondo modos de transformação da realidade. Patativa do Assaré elevou-se à condição de poeta do seu povo e cantor de uma coletividade.

Há um repertório tradicional de valores que são vivenciados na cantoria, seja por meio da visão de mundo elaborada nos versos, seja pela experiência na disputa. Ao passo que a cantoria reproduz valores, habilidades, disposições e pessoas, ela refaz a si mesma. Diante de profundas mudanças sociais, como a urbanização e a difusão dos meios de comunicação de massas, sua prática e seus significados são reinventados e, por isso, a cantoria mantém a função e vivacidade.

⁶² Patativa do Assaré em entrevista a Rosemberg Cariry, in *Cultura insubmissa...*, 49-50.

CAPÍTULO 3 A TRISTE PARTIDA – A SAGA NORDESTINA

3.1 Da viola ao disco

Patativa do Assaré passou a conhecer o vasto repertório das modalidades de cantorias e ritmos dos violeiros e rapsodos sertanejos: décima,⁶³ sextilha,⁶⁴ martelo agalopado,⁶⁵ gabinete,⁶⁶ mourão voltado,⁶⁷ galope a beira mar,⁶⁸ mourão perguntado,⁶⁹ entre outros. A cada modalidade dessas corresponde uma expressão musical e um ritmo próprio ou variante, como uma forma dentro da qual o cantador tem que improvisar seus versos.

⁶³ As Décimas são constituídas de dez versos de sete sílabas rimando, obrigatoriamente, da seguinte maneira: ABBAACCDDC. Esse tipo de estrofe é muito usado nos textos onde são apresentados “Motes” que é um verso ou pequeno conjunto de versos usados como tema e ponto de partida para o desenvolvimento do poema. A estrofe de dez versos é a base de motes defendidos pelos cantadores repentistas, e também é usada nos folhetos de peleja. Cf. Luís Carlos Rolim de Castro, “O Cordel sem Cordão, um Folheto em cada mão: Experiências de Leitura com o texto de Cordel” (Dissertação de Mestrado, UFC, 2016), 20.

⁶⁴ A Sextilha, também chamada REPENTE, é 1 estrofe de 6 versos de 7 sílabas (heptassílabos). Os poetas denominam estrofe (a reunião de versos) de VERSO: “eu vou fazer um verso;” entenda-se: eu vou compor uma estrofe. Aos versos também chamam “pé,” “verso de 6 pés,” diz o poeta, para que entendamos: estrofe com 6 versos. Na Idade Média, pé também significava verso, como ensina o trovador medieval Juan del Enzina, em sua “Arte de poesia castelhana.” O esquema de rimas da Sextilha é ABCBDB ou, o segundo verso rima com o quarto e o sexto, os outros são brancos, ou, não rimam com nenhum dos outros versos. Quando um cantador termina de cantar uma estrofe, seu parceiro terá que cantar a próxima, estrofe, obedecendo obrigatoriamente a deixa, isto é, a segunda estrofe, bem como as seguintes terão que ser iniciadas com a última palavra do verso anterior. A deixa é uma reminiscência do LEIXA-PREEN dos trovadores medievais. Cf. José Maria Tenorio Rocha, *Cantoria de viola: expressão de alegria e esperança do povo nordestino* Disponível em: http://www.lacult.unesco.org/docc/oralidad_04_7-15-cantoria-de-viola.pdf. Acesso em: 10 set. 2016.

⁶⁵ O Martelo Agalopado é um gênero poético formado por 1 décima de 10 sílabas com esquema de rimas igual à décima comum (espinélica) ou ABBAACCDDA, ou o primeiro verso rima com o quarto e quinto, o segundo com o terceiro, o sexto com o sétimo e décimo, e o oitavo com o nono. Nessa modalidade de cantoria existe obrigatoriedade de acentuação tônica na terceira, sexta e décima sílabas. Cf. José Maria Tenorio Rocha, *Op. cit.*

⁶⁶ O Gabinete é uma estrofe estruturada sobre uma sextilha de sete sílabas no formato ABBAAC com 19 ou 20 linhas e versos de metros variados, sempre com o refrão “Quem não canta gabinete, não é cantor pra ninguém” nos últimos versos. Cf. Luciano Nunes de Oliveira, “Figuras do feminino na cantoria nordestina” (Dissertação de Mestrado, UEPB, 2009: 64).

⁶⁷ O Mourão Voltado é gênero dialogado. Décima de 7 sílabas na qual I cantador diz 1 verso, o outro diz outro verso, voltando as palavras e no final da estrofe entoam juntos: Assim é Mourão Voltado/Assim é Voltar Mourão. Obrigatória a formação ou a troca de palavras ou quiasmo. O esquema de rimas é igual: o primeiro verso rima com o quarto e quinto, o sexto com o sétimo e décimo, e o oitavo rima com o nono. Cf. José Maria Tenorio Rocha, *Op. cit.*

⁶⁸ Também conhecido como “quarenta palavras por dez,” a Galope a Beira Mar é uma décima de 11 sílabas, possuindo acentuação tônica na segunda, quinta, oitava e décima primeira sílabas. Seu esquema de rimas é: ABBAACCDDC. No final da estrofe se diz com obrigatoriedade: beira-do-mar (beira-mar). Cf. José Maria Tenorio Rocha, *Op. cit.*

⁶⁹ O Mourão Perguntado é um gênero variante do Mourão Voltado; possui esquema de rimas igual à forma anterior: ... ABBAACCDC; nesta forma de cantoria o violeiro faz 1 verso perguntando algo ao companheiro, o

O baião sertanejo, que fez sucesso nacional após a segunda guerra mundial, nasceu do ponteado da viola como bem afirma Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira.

Essa tradição tem a sua própria dinâmica, de tal forma que cada cantador termina inventando as suas próprias modalidades que se compartilha e vira patrimônio comum, numa evolução constante. Hoje existem, no Nordeste, mais de 150 modalidades de cantorias de viola, enquanto os *payadores* latino-americanos, por exemplo, estacionaram na sextilha e na décima. Em Portugal ainda se improvisa usando a décima. Essas modalidades de cantorias, como expressões poético-musicais de raízes profundas no tempo, notadamente como heranças ibéricas, mediterrâneas e magrebins, terminaram por influenciar muito da modernidade da música popular brasileira, tanto erudita quanto popular, de Marlos Nobre a Antônio Madureira, de Alceu Valença a Luiz Gonzaga, de Caetano Veloso a Gilberto Gil.

3.2 Cantando *A triste partida*

Com grande lucidez, Patativa do Assaré aborda esse tema em uma narrativa lírica, de grande valor sociológico, vai narrar a tragédia sertaneja. *A triste partida* é uma toada, um lamento, um gemido, vindo das cantigas de cego, dos cantos gregorianos e da tradição modal da música nordestina. Esse canto profundo e ancestral coloca-se como urgência de denúncia política na contemporaneidade e vai tocar profundamente milhares de pessoas. Enquanto isso, em todo o Nordeste, entra em ebulição as lutas populares por direitos sociais. Patativa do Assaré engaja-se nessas lutas, notadamente nas Ligas Camponesas e na luta pela reforma agrária. A sua voz, já com forte conotação socialista, vinda das suas leituras sobre marxismo, vai erguer-se como uma voz coletiva. O canto de Patativa, nesse momento, traz uma consciência e um estágio histórico.

outro responde e no final entoam juntos: Assim é Mourão Perguntado/Assim é Perguntar Mourão. Cf. José Maria Tenorio Rocha, *Op. cit.*

Quando se refere à composição *A triste partida*, interpretada pelo cantor Luiz Gonzaga, o “rei do baião,” em 1964, Antônio Iraldo Alves de Brito diz que a canção fora musicada por Luiz Gonzaga, mas isso se traduz em um engano. Isto porque a melodia da canção é do próprio Patativa, que se negou a vendê-la ou “dar a parceria” a Luiz Gonzaga por ter acrescentado os versos “ai, ai, ai, ai” à obra de Patativa, ou como dizia, por ter “sanfonado” a toada. Era muito comum àquela época o criador, ou seja, o intérprete que daria vida à música, se considerar também dono dela, como aconteceu com a canção *Asa Branca*, recolhida do folclore, nas feiras livres, da viola do cego cantador, muito antes de ser sucesso na voz de Luiz Gonzaga.

3.3 A “*via crucis*” do nordestino retirante

Patativa do Assaré foi a seu tempo um artista ativo e participante do processo cultural, político e histórico do Nordeste. Marcando, em particular com sua poesia, a vez e a voz de um povo. A dor foi ouvida e acalentada numa toada, quando compôs *A triste partida*, que narra a “*via crucis*” do nordestino retirante para viver como escravo nas terras do Sul, da mesma forma como era explorado no sertão. O poeta esteve sempre, a seu tempo, reivindicando o direito do homem do campo, dos menos favorecidos e marcando posição na luta por justiça.

Em *A triste partida*, nacionalmente conhecida na voz de Luiz Gonzaga, tendo posterior gravação de Dominginhos e minha própria, é uma das crônicas sociais e líricas mais fortes que já foram compostas por Patativa do Assaré, transformando-se em um verdadeiro hino dos nordestinos emigrados para o sudeste.

Na toada sertaneja, Patativa do Assaré conta a esperança do sertanejo de que a chuva chegue no sertão. Feitas as experiências para “adivinhar” o inverno vindouro, o sertanejo certifica-se que a seca chegou com o seu manto de devastação e peste e vê fugir da alma a sua fé em dias melhores:

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

A treze do mês ele fez a experiência,
 Perdeu sua crença
 Nas pedra de sá.
 Mas nôta experiência com gosto se agarra,
 Pensando na barra
 Do alegre Natá.

Rompeu-se o Natá, porém barra não veio,
 O só, bem vermeio,
 Nasceu munto além.
 Na copa da mata, buzina a cigarra,
 Ninguém vê a barra,
 Pois barra não tem.

Sem chuva na terra descamba janêro,
 Depois, feverêro,
 E o mêrmo verão
 Entonce o rocêro, pensando consigo,
 Diz: isso é castigo!
 Não chove mais não!

Vanderly Vitoriano de Oliveira (UNEB) aborda em sua tese *Triste Partida: A subjetividade do retirante nordestino*⁷⁰ a capacidade do poeta retratar os elementos simbólicos valorativos pertencentes a sua cultura.

De maneira pela qual, ele põe em relação os sentidos desses signos representativos quando compara as nomeações de crença metafísica com a realidade temporal presente e, ao mesmo tempo, sugere uma linha de fuga como nova possibilidade de superação, que sucumbe e extrapola a previsibilidade do discurso desta lógica metafísica ocidental, que segundo Derrida (2001), este processo se dá pela desconstrução do discurso logocêntrico com a função de desmontagem visando estabelecer uma nova ordem construtiva (Oliveira 2011: 9).

O mesmo autor destaca o fato religioso como aspecto importante na linha discursiva da poesia. Em seu bojo um elemento constitutivo da subjetividade do sertanejo.

⁷⁰ Vanderly Vitoriano de Oliveira, *Triste partida: a subjetividade do retirante nordestino*, *Revista Fórum Identidades*, Itabaiana: GEPIADDE, ano 5, v. 9, jan.-jun. 2011. Disponível em: http://200.17.141.110/periodicos/revista_forum_identidades/revistas/ARQ_FORUM_IND_9/FORUM_V9_18.pdf. Acesso em: 21 mar. 2015.

Portanto, o esvaziamento do sentido da fé não é necessariamente a negação da mesma, mas, sobretudo, a resignificação da visão de esperança, que agora se pauta na perspectiva de interpretação contextual da realidade político-social, em que sua garantia de sobrevivência sustenta-se não mais na base determinista das forças naturais e espirituais. [...].⁷¹

Por este prisma, constata-se que o poema de Patativa do Assaré evidencia paulatinamente um processo histórico e ideológico e de transitoriedade da subjetividade como um manifesto de esperança que revela as diversas formas de resistência do sertanejo diante das condições de precariedades impostas pelas realidades econômicas e sociais. Essa transição perpassa pela transposição do olhar essencialista que se pauta na natureza para o momento da materialidade que se reflete nas novas perspectivas e significações.

Diante do triste quadro só resta emigrar com a família para a terra distante. Uma situação forçada, sem saída, diante da falta de possibilidades reais de mudança social e política organizada ou mesmo para a mera sobrevivência no sertão:

Agora pensando segui ôtra tria,
 Chamando a famia
 Começa a dizê:
 Eu vendo meu burro, meu jegue e o cavalo,
 Nós vamo a São Palo
 Vivê ou morrê.
 Nós vamo a São Palo, que a coisa tá feia;
 Por terras aleia
 Nós vamo vagá.
 Se o nosso destino não fô tão mesquinho,
 Pro mêrmo cantinho
 Nós torna a vortá.

E vende o seu burro, o jumento e o cavalo,
 Inté mêrmo o galo
 Vendêro também,
 Pois logo aparece feliz fazendêro,
 Por pôco dinhêro
 Lhe compra o que tem.

⁷¹ Ibid.

Em riba do carro se junta a fãmia;
Chegou o triste dia,
Já vai viajá.
A seca terrive, que tudo devora,
Lhe bota pra fora
Da terra natá.

O carro já corre no topo da serra.
Oiando pra terra,
Seu berço, seu lá,
Aquele nortista, partido de pena,
De longe inda acena:
Adeus, Ceará!

Na Região Sudeste, vivendo uma realidade cultural diferente, subjugado socialmente da mesma forma que vivera no Nordeste, sob a tirania patronal que o deixa na condição de semiescravo, o sertanejo alimenta a esperança da volta:

Trabaia dois ano, três ano e mais ano,
E sempre no prano
De um dia inda vim.
Mas nunca ele pode, só veve devendo,
E assim vai sofrendo
Tormento sem fim.

Se arguma notícia das banda do Norte
Tem ele por sorte
O gosto de uvi,
Lhe bate no peito sodade de móio,
E as água dos óio
Começa a caí.

Do mundo afastado, sofrendo desprezo,
Ali veve preso,
Devendo ao patrão.
O tempo rolando, vai dia vem dia,

E aquela famia
 Não vorta mais não!

Distante da terra tão seca mas boa,
 Exposto à garoa,
 À lama e ao paú,
 Faz pena o nortista, tão forte, tão bravo,
 Vivê como escravo
 No Norte no Sú.

Com muita dificuldade, esse sertanejo e a sua família conseguirá voltar para a sua terra natal: o sertão. Mas não basta voltar, é preciso também modificar a dura realidade, de injustiça social e miséria, que durante séculos permanece e que várias vezes o expulsa da terra. A saída é encontrada não apenas na busca da proteção religiosa, mas sobretudo na luta política, a exemplo das Ligas Camponesas que agitam o Nordeste, na década de 1950.

3.4 A morte de Nanã

As secas, mais do que uma fatalidade ditada pelo clima, é também fruto de uma ordem social injusta. A fome, as doenças e o desamparo em que viviam as famílias camponesas nordestinas se traduziam em altos índices de mortalidade infantil, da qual a família de Patativa do Assaré também foi um exemplo doloroso. Patativa do Assaré testemunhou a morte de uma criança chamada *Naná*, na seca de 1932. Cheio de compaixão ele transforma-se no pai dessa criança, filha de outro, para assim falar da beleza da sua vida, da agonia da sua fome, da tristeza da sua morte e da revolta que lhe invade a alma, acusando os poderosos e os latifundiários por aquele crime. *A morte de Nanã* é um dos mais belos e pungentes poemas da língua portuguesa, versegado em linguajar matuto, para melhor se aproximar da expressão, da dor e da desolação do pai da criança:

Eu vou contá uma históra
 Que eu não sei como comece,
 Pruquê meu coração chora,
 A dô do meu peito cresce,
 Omenta o meu sofrimento
 E fico uvindo o lamento

De minha arma dilurida,
Pois é bem triste a sentença,
De quem perdeu na isistença
O que mais amou na vida.

Já tou véio, acabrunhado,
Mais inriba deste chão,
Fui o mais afurtunado
De todos fios de Adão.
Dentro da minha pobreza,
Eu tinha grande riqueza:
Era uma querida fia,
Porém morreu muito nova.
Foi sacudida na cova
Com seis ano e doze dia.

Morreu na sua inocença
Aquele anjo incantadô,
Que foi na sua insistença,
A cura da minha dô
E a vida do meu vivê.
Eu beijava, com prazê,
Todo dia, demenhã,
Sua face pura e bela.
Era Ana o nome dela,
Mas, eu chamava Nanã.

[...]
Todo dia, todo dia,
Quando eu vortava da roça,
Na mais compreta alegria,
Dentro da minha paioça
Minha Nanã eu achava.
Por isso, eu não invejava
Riqueza nem posição
Dos grande deste país,
Pois eu era o mais feliz

De todos fios de Adão.

Mais, neste mundo de Cristo,
Pobre não pode gozá.
Eu quando em lembro disto,
Dá vontade de chorá.
Quando há seca no sertão,
Ao pobre farta feijão,
Farinha, mio e arrôis,
Foi isso o que aconteceu:
A minha fia morreu,
Na seca de trinta e dois.

Vendo que não tinha inverno,
O meu patrão, um tirano,
Sem temê Deus nem inferno,
Me dexou no desengano,
Sem nada mais que arranjá,
Teve que se alimentá,
Minha querida Nanã,
No mais penoso matrato,
Comendo caça do mato
E goma de mucunã.

E com as braba comida,
Aquela pobre inocente
Foi mudando a sua vida,
Foi ficando diferente.
Não sirria nem brincava,
Bem pôco se alimentava
E inquanto a sua gordura
No corpo diminuía,
No meu coração crescia
A minha grande tortura.

Quando ela via o angu,
Todo dia demenhã,

Ou mesmo o rôxo beju
Da goma de mucunã,
Sem a comida querê,
Oiava pro dicumê,
Depois oiva pra mim
E o meu coração doía,
Quando Nanã me dizia:
Papai, ô comida ruim!

Se passava o dia intêro
E a coitada não comia,
Não brincava no terrêro
Nem cantava de alegria,
Pois a farta de alimento
Acaba o contentamento,
Tudo destrói e consome.
Não saía da tipóia
A minha adorada jóia,
Infraquecida de fome.

Daqueles óio tão lindo
Eu via a luz se apagando
E tudo diminuindo.
Quando eu tava reparando
Os oinho da criança,
Vinha a minha lembrança
Um cadiêro vazio
Com um tochinha acesa
Representando a tristeza
Bem na ponta do pavio.

E, numa noite de agosto,
Noite escura e sem luá,
Eu vi crescê meu desgosto,
Eu vi crescê meu pená.
Naquela noite, a criança
Se achava sem esperança.

E quando vêi o rompê
Da linda e risonha orora,
Fartava bem pôcas hora
Pra minha Nanã morrê.

Por ali ninguém chegou,
Ninguém reparou nem viu
Aquela cena de horrô
Que o rico nunca assistiu,
Só eu e minha muié,
Que ainda cheia de fé
Rezava pro Pai Eterno,
Dando suspiro maguado
Com o seu rosto moiado
Das água de amô materno.

E, quando nós assistia
A morte da pequenina,
Na manhã daquele dia,
Veio um bando de campina,
De canaro e sabiá
E começaro a cantá
Um hino santificado,
Na copa de um cajuêro
Que havia bem no terrêro
Do meu rancho esburacado.

Aqueles passo cantava,
Em lovô da despedida,
Vendo que Nanã deixava
As misera desta vida.
Pois não havia recurso,
Já tava fugindo os purso.
Naquele estado misquinho,
Ia apressando o cansaço,
Seguido pelo compasso
Da musga dos passarinho.

Na sua pequena boca
Eu vi os labio tremendo
E, naquela afrição loça,
Ela também conhecendo
Que a vida tava no fim,
Foi regalando pra mim
Os triste oinho seu,
Fez um esforço ai, ai, ai,
E disse: “abença, papai!”
Fechô os óio e morreu.

Enquanto finalizava
Seu momento derradêro,
Lá fora os passo cantava,
Na copa do cajuêro.
Em vez de gemido e chôro,
As ave cantava em coro.
Era o bendito prefeito
Da morte de meu anjinho.
Nunca mais os passarinho
Cantaro daquele jeito.

Nanã foi, naquele dia,
A Jesus mostrá seu riso,
E omentá mais a quantia
Dos anjo no Paraíso.
Na minha imaginação,
Caço e não acho expressão
Pra dizê como é que fico.
Pensando naquele adeus
E a curpa não é de Deus,
A curpa é dos home rico.

Morreu no maió matrato
Meu amô lindo e mimoso.
Meu patrão, aquele ingrato,
Foi o maiô criminoso,

Foi o maiô assarsino.
 O meu anjo pequenino
 Foi sacudido no fundo
 Do mais pobre cemitero
 E eu hoje me considero
 O mais pobre deste mundo.

Saluçando, pensativo,
 Sem consolo e sem assunto,
 Eu sinto que inda tou vivo,
 Mas meu jeito é de defunto.
 Invorvido na tristeza,
 No meu rancho de pobreza,
 Toda vez que eu vou rezá,
 Com meus juêio no chão,
 Peço em minha oração:
 Nanã, venha me buscá!⁷²

Patativa não culpa a seca e nem culpa Deus pela catástrofe social, como geralmente fazem alguns poetas, de uma forma fatalista e submissa. As palavras de Patativa não deixam dúvida quanto ao autor do crime: “*Meu patrão, aquele ingrato, / Foi o maió criminoso, Foi o maió assarsino.*”

3.6 – A terra é naturá

O sentimento e a percepção do Divino em Patativa do Assaré aproximam-se do panteísmo, no sentido em que ele vê toda a natureza como uma expressão de Deus. Por assim perceber, o poeta elabora um discurso de justiça e de partilha igualitária comum para todos os homens. Para ele, assim como o vento, o fogo e a água, a terra também é uma manifestação de Deus e que deve pertencer a todos os homens e seres viventes sobre o planeta.

É bem clara a comparação que Patativa do Assaré traça entre o Sol e a Terra, para justificar o uso comum da terra pelos agricultores, indo contra o a noção da propriedade privada e justificando a reforma agrária e o uso comunitário e social da terra.

⁷² Patativa do Assaré, *Cante lá, que Eu Canto cá* (Rio de Janeiro: Vozes, 1978).

Esta terra é como o Só
Que nasce todos os dias
Briando o grande, o menó
E tudo que a terra cria.
O só quilarêa os monte,
Tombém as água das fonte,
Com a sua luz amiga,
Potrege, no mesmo instante,
Do grandaião elefante
A pequenina formiga.

Esta terra é como a chuva,
Que vai da praia a campina,
Móia a casada, a viúva,
A véia, a moça, a menina.
Quando sangra o nevuêro,
Pra conquistá o aguacêro
Ninguém vai fazê fuxico,
Pois a chuva tudo cobre,
Móia a tapera do pobre
E a grande casa do rico.

Esta terra é como a lua,
Este foco prateado
Que é do campo até a rua,
A lampa dos namorado;
Mas, mesmo ao véio cacundo,
Já com ar de moribundo
Sem amô, sem vaidade,
Esta lua cô de prata
Não lhe dêxa de sê grata;
Lhe manda quilaridade.

Esta terra é como o vento,
O vento que, por capricho
Assopra, as vez, um momento,
Brando, fazendo cuchicho.

Otras vez, vira o capêta,
 Vai fazendo piruêta,
 Roncando com desatino,
 Levando tudo de móio
 Jogando arguêro nos óio
 Do grande e do pequenino.

Se a terra é como o sol, a chuva, a lua e o vento, deveria ter uso comum. A propriedade privada aparece como uma aberração e uma manifestação egoísta (no sentido cristão) do homem ambicioso e orgulhoso que se apodera dos bens comuns para exploração do seu semelhante.

Se o orguiôso pudesse
 Com seu rancô desmedido,
 Tarvez até já tivesse
 Este vento repartido,
 Ficando com a viração
 Dando ao pobre o furacão;
 Pois sei que ele tem vontade
 E acha mesmo que percisa
 Gozá de frescô da brisa,
 Dando ao pobre a tempestade.

Patativa do Assaré descreve essa constatação, da natureza como bem comum, como um direito natural, denunciando que não se precisa de estudos e nem de peripécias intelectuais para a percepção dessa verdade tão clara. Afirma ele:

Pois o vento, o só, a lua,
 A chuva e a terra também,
 Tudo é coisa minha e sua,
 Seu dotô conhece bem.
 Pra se sabê disso tudo
 Ninguém precisa de istudo;
 Eu, sem escrevê nem lê,
 Conheço desta verdade,
 Seu dotô, tenha bondade

De uvi o que vô dizê.

Não invejo o seu tesoro,
Sua mala de dinhêro
A sua prata, o seu ôro
o seu boi, o seu carnêro
Seu repôso, seu recreio,
Seu bom carro de passeio,
Sua casa de morá
E a sua loja surtida,
O que quero nesta vida
É terra pra trabaiá.

Patativa do Assaré não deseja as riquezas e os tesouros acumulados pelos ricos e pelos poderosos, mas denuncia a situação de miséria e pede a reforma agrária como possibilidade de mudança social, apelando para o direito sagrado.

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

3.5 União operária e camponesa

Na primeira fase da sua obra, que vai até a publicação do livro *Inspiração Nordestina* (1967), o mundo de Patativa do Assaré ainda era marcado pela dualidade cidade *versus* sertão. A partir da década de 1970, com ainda mais vigor na década de 1980, essa dualidade vai ganhando novos contornos e compreensões, notadamente pela vivência do poeta com grupos urbanos de esquerda, sobretudo no movimento estudantil e sindical. Patativa começa a perceber que a urgência do seu canto se faz necessária no sertão e também na cidade, que “o operário e camponês agregado precisavam lutar unidos contra todas as formas de opressão”(Assaré 1967).

Procurando resolver
Um espinhoso problema,
Eu procuro defender,
No meu modesto poema,
Que a santa verdade encerra,
Os camponeses sem terá
Que os céus desse Brasil cobre,
E as famílias da cidade
Que sofrem necessidade,
Morando no bairro pobre.

Vão no mesmo itinerário,
Sofrendo a mesma opressão.
Na cidade, o operário;
E o camponês, no sertão.
Embora, um do outro ausente,
O que um sente, o outro sente.
Se queimam na mesma brasa
E vivem na mesma guerra:
Os agregados, sem-terra;
E os operários, sem casa.

Apelando para o camponês e para o operário, Patativa do Assaré propõe o pacto operário-camponês contra o “julgo do patrão” e a favor da liberdade.

Operário da cidade,
Se você sofre bastante,
A mesma necessidade
Sofre o seu irmão distante.
Sem direito de carteira,
Levando vida grosseira,
Seu fracasso continua.
É grande martírio aquele
A sua sorte é a dele
E a sorte dele é a sua!

Disso, eu já vivo ciente:
Se, na cidade, o operário
Trabalha constantemente
Por um pequeno salário,
Lá no campo, o agregado
Se encontra subordinado
Sob o jugo do patrão,
Padecendo vida amarga,
Tal qual o burro de carga,
Debaixo da sujeição.

Camponeses, meus irmãos,
E operários da cidade,
É preciso dar as mãos
E gritar por liberdade.
Em favor de cada um,
Formar um corpo comum,
Operário e camponês!
Pois, só com essa aliança,
A estrela da bonança
Brilhará para vocês!

Uns com os outros se entendendo,
Esclarecendo as razões.
E todos, juntos, fazendo
Suas reivindicações!

Por uma Democracia
 De direito e garantia
 Lutando, de mais a mais!
 São estes os belos planos,
 Pois, nos Direitos Humanos,
 Nós todos somos iguais!

Nesse mesmo período, quando Patativa do Assaré compreende a importância da união operária-camponesa na luta pela redemocratização do país, o seu nome torna-se bastante popular nos recitais e espetáculos nas universidades, nas praças, nos sindicatos.

3.6 O direito de viver

No Poema “Eu Quero,” o poeta anuncia um líder político idealizado, com capacidade política, moral e ética, de conduzir a nação de forma justa e com respeito à vontade popular: O poema é escrito em português oficial:

Quero um chefe brasileiro
 Fiel, firme e justiceiro
 Capaz de nos proteger
 Que do campo até à rua
 O povo todo possua
 O direito de viver

Quero paz e liberdade
 Sossego e fraternidade
 Na nossa pátria natal
 Desde a cidade ao deserto
 Quero o operário liberto
 Da exploração patronal

Quero ver do Sul ao Norte
 O nosso caboclo forte
 Trocar a casa de palha
 Por confortável guarida
 Quero a terra dividida
 Para quem nela trabalha

Eu quero o agregado isento
 Do terrível sofrimento
 Do maldito cativo
 Quero ver o meu país
 Rico, ditoso e feliz
 Livre do jugo estrangeiro

A bem do nosso progresso
 Quero o apoio do Congresso
 Sobre uma reforma agrária
 Que venha por sua vez
 Libertar o camponês
 Da situação precária
 Finalmente, meus senhores,
 Quero ouvir entre os primores
 Debaixo do céu de anil
 As mais sonoras notas
 Dos cantos dos patriotas
 Cantando a paz do Brasil.⁷³

E é isso o que Patativa do Assaré fez, misturou-se ao povo e à sua luta, passando do pensamento à práxis, ensinando jovens universitários e jovens artistas com a beleza da sua poesia e do seu canto. A sua lança é a poesia e a sua espada é a música. No mais o corpo dança a melodia da vida. Reconhecendo essa situação de abandono e analfabetismo a que foram submetidas as populações sertanejas, em razão de um sistema social perverso na manutenção das desigualdades, é preciso compreender o esforço do próprio povo para sair dessa situação. A poesia popular, sobretudo a literatura de cordel, teve importante papel na alfabetização dos camponeses do sertão: “No início desse século⁷⁴ a maioria da população nordestina, sobretudo no campo, era constituída por analfabetos. Como explicar então o aparecimento de uma literatura popular impressa e a formação de um público leitor para essa literatura?”⁷⁵

⁷³ Patativa do Assaré, *Cante lá, que Eu Canto cá* (Rio de Janeiro: Vozes, 1978).

⁷⁴ A autora se refere ao século XX.

⁷⁵ Ruth Brito Lemos Terra, *Memória de lutas: literatura de folhetos do Nordeste (1893-1930)* (São Paulo:

Essa literatura tornou-se possível graças aos esforços de algumas pessoas que aprenderam a ler, versejaram os textos de antigos romances, acontecimentos sertanejos e fatos novos, gerando um público ouvinte (os livretos eram lidos e recitados em voz alta) para o público analfabeto, ávido de encantamentos e informações. Muitos desses ouvintes aprenderiam a ler através do folheto.

É verdade que Patativa do Assaré estudou em cartilhas e livros didáticos e que, posteriormente, teve acesso a livros clássicos (Camões, tratado de versificação de Guimarães Passos...) da literatura do Brasil e de Portugal que lhe chegavam às mãos pelos amigos Oswald Barroso, Rosemberg Cariry e adeptos da Nação Cariri, revista questionadora do *status quo* na época. Mas é preciso não esquecer que, afora essas leituras dos cânones literários, era um homem do povo, imerso no universo cultural popular do sertão. Daí a sua grande admiração pela cantoria (fazendo-se ele mesmo cantador-improvisador) e o seu gosto pelas leituras dos romances de feira, nomeados como literatura de cordel. Essa literatura popular escrita tem importante função na alfabetização das massas camponesas.

Patativa do Assaré, em entrevista concedida a Rosemberg Cariry e publicada no livro *Cultura insubmissa*, fala da sua paixão pela leitura e da função que teve o folheto de feira na sua formação.

Meu pai morreu muito moço. E eu, ao lado dos meus irmãos e da minha mãe, tivemos que enfrentar a vida de pobre agricultor, no diminuto terreno que o meu pai deixou como herança. Na idade de 12 anos eu frequentei uma escola lá mesmo no campo, onde vivia e onde ainda estou vivendo. Nesta escola, o professor era muito atrasado, embora muito bom, muito cuidadoso, mas, o coitado não conhecia nem sequer a pontuação. Eu aprendi apenas a ler, sem ponto de português, sem vírgula, sem nada, mas, como sempre a minha maior distração sempre foi a poesia e a leitura, quando eu tinha tempo, chegava da roça, ao meio-dia e à noite, a minha distração era ler, ler e ouvir outro ler para mim, o meu irmão mais velho, José. Ele lia sempre os folhetos de cordel e foi daí de onde surgiu a minha inspiração para fazer poesia. Eu comecei a fazer verso com 12 anos de idade.⁷⁶

Global, 1983), 35.

⁷⁶ Patativa do Assaré. Entrevista a Rosemberg Cariry, in Rosemberg Cariry, e Oswald Barroso. *Cultura insubmissa...*, 32, 33.

Com o analfabetismo reinante na época da infância, adolescência e juventude de Patativa do Assaré, os folhetos de literatura de cordel eram a principal fonte de informação dos sertanejos nordestinos. No livro *A vida no barbante*, sobre a literatura de cordel no Brasil, Candace Slater afirma:

Sobre cordel, assevera um cantador assaz especial, Patativa do Assaré: “Muito embora eu tenha escrito dez delas, não gosto dessas estórias, porque o autor do folheto traduz ao invés de criar.” [...] A referência de Patativa à tradução ao invés de criação ressalta as mais óbvias limitações do cordel e, pelo menos, seu conservadorismo superficial. O que, entretanto, não se observa necessariamente, porque a maioria dos folhetos revelam um padrão gerador comum, vinculado, por sua vez, a uma visão mais ampla de como seria ideal que as coisas fossem, o que não deixa margem para criação ou pouco ou nada tem a ver com a vida cotidiana. O autor do cordel vê sua arte tanto como uma aventura para ganhar dinheiro, quanto como uma vocação. Embora se perceba como porta-voz pra expressar a opinião dos outros, nunca pode fugir a sentir-se como um indivíduo determinado destacado por “inspiração” para conduzir seus semelhantes. Esta consciência, muitas vezes o leva a expressar insatisfação ante a insistência de seu público em ouvir determinada mensagem.⁷⁷

3.7 A música e a poesia tradicionais sob o signo da luta – Análise

A triste partida, de métrica perfeita, compara-se a uma formal composição clássica, no sentido da estrutura, usando o linguajar matuto (como opção estética e política, no sentido de afirmação de uma identidade). Patativa do Assaré usa a música para emocionar, ampliar a realidade, ressignificar o universo simbólico tradicional e para conscientizar.

Nesse contexto, a música aparentemente simples de Patativa do Assaré adquire novas complexidades e funções políticas e sociais.

⁷⁷ Candace Slater, *A vida no barbante: a literatura de cordel no Brasil*. Traduzido por Octavio Alves Velho (Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984), 181.

John Blacking nos diz que é o conteúdo humano, do som humanamente organizado que mexe com as pessoas. Mesmo que isso venha à tona com contornos melódicos ou harmônicos, como um objeto sonoro, a sua origem ainda é o pensamento de um ser humano sensível, e é essa sensibilidade que pode estimular sentimentos noutro ser humano. A cognição humana é incomensuravelmente mais complexa do que aquilo que homens e culturas produzam de particular. A eficácia funcional da música parece ser mais importante para o ouvinte que sua complexidade ou simplicidade.⁷⁸

Junto com esse “objeto sonoro” vem a palavra precisa que alerta e conscientiza, mesmo que seja uma música de feitiço tradicional. Talvez, por isso mesmo, toque na alma das pessoas e da coletividade.

A base mais tradicional da música nordestina é modal e traz heranças ibéricas seculares, misturando-se posteriormente às influências ameríndias e afro-brasileiras. Quase toda a obra musical de Patativa do Assaré é composta com estrutura melódica da música modal.

3.8 Análise de *A triste partida*

Para a análise de *A triste partida*, partiremos da comparação entre duas interpretações da obra, enfocando dados mais gerais e seguindo para os detalhes das interpretações e da composição em si. As duas gravações da canção, foram escolhidas tendo em vista sua importância histórica.

A primeira gravação a ser apreciada foi também o primeiro registro fonográfico da composição, cantada por Luiz Gonzaga, no LP homônimo desse intérprete, lançado no ano de 1964. A segunda gravação é o registro da interpretação do compositor em seu primeiro LP, intitulado: “Patativa do Assaré, Poemas e Canções,” produzido e lançado em 1979 por Raimundo Fagner.

Gonzaga gravou com o Regional de Canhoto e arranjos de Orlando Silveira, enquanto Patativa gravou um solo à Capela. O único instrumento usado por Patativa de que se tem registro é sua própria voz.

⁷⁸ John Blacking, “Música na sociedade e na cultura”, in *How musical is man?* Traduzido por Guilherme Werlang, não publicado (Seattle and London: University of Washington Press, 1974), 24-37.

3.8.1 ASPECTOS FORMAIS

A forma da música original pode ser dividida em duas partes, como pergunta e resposta. Não se trata, portanto, de um A e um B contrastantes, mas de frases complementares. Cada uma das duas partes é composta, por sua vez, de duas frases. Provavelmente em função da simplicidade dessa estrutura, Gonzaga inseriu os versos “Meu Deus, meu Deus!” e “Ai, ai, ai, ai,” funcionando quase como um refrão. Ao todo são 19 estrofes que contam a saga de uma família de retirantes nordestinos que deixa a terra natal em direção à metrópole em busca de sobrevivência e de seus sonhos.

Nas partituras anexas, a parte “A” fica nos números ímpares, enquanto as partes “B” fica nos números pares.

3.8.2 ASPECTOS MELÓDICOS

A melodia de *A triste partida* é uma melodia tonal composta sobre escala diatônica, ao estilo das antigas cantigas de cego, como as do famoso Cego Aderaldo. São quatro frases ao todo, duas na tonalidade principal e duas sobre a subdominante, ou IV grau.

É interessante notar como o compositor conseguiu uma melodia de aspecto tão triste mesmo se tratando de uma tonalidade maior em andamento não muito lento. Complementa essa análise melódica a transcrição das interpretações de Gonzaga e Patativa.

3.8.3 ASPECTOS RÍTMICOS

A estrutura rítmica é ternária e anacrústica. Cada uma das quatro frases que formam a canção possui quatro compassos. O desenvolvimento rítmico da melodia é feito dando um tempo para cada frase vésica, sendo que o tempo 1 de cada compasso tem um apoio mais pronunciado, tanto no ritmo musical como no poético.

O andamento é semelhante às valsas europeias tradicionais, como o *Danúbio Azul*, de Johann Strauss.

3.8.4 ASPECTOS HARMÔNICOS

A gravação de Gonzaga é na tonalidade de Ré maior, enquanto a de Patativa é em Dó maior. Como somente a gravação de Gonzaga tem instrumentos harmônicos, consideraremos somente esse intérprete na questão harmônica. Os acordes e as respectivas funções harmônicas encontram-se na transcrição anexa. Apesar de ser comum o modalismo na música nordestina, *A triste partida* foi composta no sistema tonal.

3.9 A Reforma agrária

O sertanejo emigrante que retorna precisará mudar a situação social para poder sobreviver, daí a poesia de Patativa do Assaré se enveredar por um tema que lhe é muito caro: a reforma agrária. O poema de Patativa do Assaré *Reforma agrária*, tradicionalmente, é cantado no ritmo do baião de viola, faz parte do repertório tradicional dos cantadores nordestinos. Nesse poema-baião, o poeta tem plena consciência dos seus direitos e da necessidade da luta pela Reforma Agrária:

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

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

Sei que o latifundiário
 Egoísta e usuário
 Da terra toda se apossa,
 Causando crises fatais
 Porém nas leis naturais
 Sabemos que a terra é nossa.

A solução encontrada pelo poeta, diante da insensibilidade dos governos e dos mecanismos democráticos para transformar a realidade, é a proposição da luta popular – a Reforma Agrária feita “na marra:”

Ninguém vê ninguém repara
 Nosso grande padicê
 Por isso a Reforma Agrara
 Nós mesmo vamos fazê,

Nós todos juntos, os sem terra,
Por vale sertão e serra
Promovendo uma campanha
Abalando toda gente,
Ficando assim igualmente
Furmiga quando se açanha.

E você, Mané Lorenço,
Que tem a voz forte e grossa
E pensa aquilo que eu penso
Vai gritando: a terra é nossa!
Leste, Oeste, Sul e Norte,
Uvindo este grito forte
Com corage se prepara
E assim com esta união
Sem precisá de lição
Nós faz a Reforma Agrara.
[...]

3.9.1 ANÁLISE DE REFORMA AGRÁRIA

Escrita na forma clássica do Soneto, o poema de cunho erudito tem prosódia de decassílabo, possui 4 estrofes, sendo que as duas primeiras na forma ABBA, as duas últimas estrofes de 3 versos. O soneto é das mais populares e difíceis formas de escrituras poéticas. A sua forma rígida, com algumas variações, implica não apenas o domínio da métrica, mas também do senso de ritmo, de musicalidade e de um grande poder de síntese. Sua criação é atribuída ao trovador Girard de Bourneuil (morto em 1278), e atingiria a sua glória nos sonetos de Petrarca, Shakespeare e Camões, entre tantos outros grandes nomes da literatura universal. No Brasil, o soneto é cultuado como joia preciosa pelo Parnasianismo. Sobre o soneto, o crítico literário Wilson Martins, escreveu:

O soneto "italiano," que se transformou em soneto "inglês" pelo prestígio de Shakespeare, "italiano" continuou para o resto do mundo e pelos tempos afora. É o soneto clássico, petrarquiano e camoniano, escrevia Olavo Bilac, "em versos decassílabos ou heroicos. Mas, nunca houve regras fixas para a colocação das rimas dos quartetos e tercetos, se bem que a colocação mais geralmente seguida tenha sido [...] o primeiro verso com o quarto, o quinto e oitavo; o segundo com o terceiro, o sexto e o sétimo; o nono com o undécimo e com o penúltimo; o décimo com o duodécimo e com o último."⁷⁹

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

Pensando em ti eu vivo a todo instante
Minha alma triste desolada chora
Quando te vejo pelo mundo afora
Vagando incerto qual judeu errante.

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

Lutai altivo, corajoso e esparto
Pois só verás o teu país liberto
Se conseguires a reforma agrária. (Assaré 2002:218)

No poema *Reforma Agrária*, Patativa do Assaré emprega um português clássico na metrificação e nas rimas, usando os cânones literários parnasianos do século XIX, mas dando-lhe um sentido social profundo e politicamente consciente.

⁷⁹ Wilson Martins, *Teoria e prática do soneto*. In *O Globo*, caderno Prosa & Verso, 04.01.97. Disponível em: <http://www.escritas.org/pt/t/8627/a-teoria-e-a-pratica-do-soneto>. Acesso em: 8 mar. 2016.

3.10 Bate o bico pra poder se libertar

Na luta pela reforma agrária, Patativa do Assaré não se deixa enganar pela instrumentalização política do governo que quer conduzir os sindicatos rurais segundo os seus interesses, o que muitas vezes vai coincidir com os interesses das classes dominantes.

E esta luta pela reforma agrária e pelo sindicato dos camponeses, mais o verdadeiro sindicato conduzido pelos próprios camponeses, procurando, reivindicando os seus direitos, é preciso que continue até chegar o tempo do camponês sofrer menos do que vem sofrendo. Precisa fazer como eu digo aqui nesses meus versos “Lição do Pinto,” pois o pinto sai do ovo porque trabalha. Ele belisca a casca do ovo, rompe e sai. É assim que o povo também deve fazer, unido sempre, trabalhando:

Vamos, meu irmão,
A grande lição
Vamos aprender
É belo o instinto
Do pequeno pinto
Antes de nascer.

O pinto dentro do ovo
Atinando mundo novo
Não deixa de beliscar
Bate o bico, bate o bico,
Bate o bico, tico-tico,
Pra poder se libertar.

Vamos, minha gente,
Vamos para frente
Arrastando a cruz,
Atrás da verdade,
Da fraternidade
Que pregou Jesus.

O pinto prisioneiro
Pra sair do cativeiro
Vive constante a lutar,
Bate o bico, bate o bico,

Bate o bico, tico-tico,
Pra poder se libertar,
Pra poder se libertar.

Se direito temos
Todos nós queremos
Liberdade e paz
No direito humano
Não exige engano,
Todos são iguais,

O pinto dentro do ovo,
Aspirando um mundo novo,
Não deixa de beliscar,
Bate o bico, bate o bico,
Bate o bico, tico-tico,
Pra poder se libertar.⁸⁰

Essa canção, cantada nos comícios e manifestações na campanha pelas Diretas Já, é bem um exemplo da capacidade de Patativa do Assaré em perceber e participar do seu tempo histórico. Uma canção composta em função de uma demanda social, que é também a sua própria necessidade, Patativa do Assaré vai demonstrar a mesma preocupação social em outros poemas e canções, nos mais diferentes formatos e estilos de cantoria. Um bom exemplo disso é o poema *Caboclo Roceiro*, rigorosamente metrificado e dentro de formas bem definidas:

Caboclo Roceiro, das plagas do Norte
Que vive sem sorte, sem terra e sem lar,
A tua desdita é tristonho que canto,
Se escuto o meu pranto me ponho a chorar.

[...]

⁸⁰ Patativa do Assaré em entrevista a Rosemberg Cariry, in Rosemberg Cariry, e Oswald Barroso. *Cultura insubmissa – estudos e reportagens* (Fortaleza: Nação Cariri, 1982), 40.

De noite tu vives na tua palhoça
 De dia na roça, de enxada na mão
 Caboclo roceiro, sem lar, sem abrigo,
 Tu és meu amigo, tu és meu irmão.⁸¹

Essa dicotomia da poesia de luta (de consciência crítica) e dos lirismos, mais próxima do afeto e da natureza, expressa-se nas manifestações do gozo e do sofrimento, do inverno e da seca, da alegria e da tristeza. No poema *Espinho e fulô*, o sofrimento é colocado como a marca mais visível do ser no mundo afinal a estrada de cada um sempre tem “espinho e fulô.”

A vida tem um tempero
 De alegria e de rigô
 Derne o mais pobre trapêro
 Ao mais ricaço doutô
 Na roda dessa ciranda
 O mundo intero desanda
 Não ficou pra um sozinho
 O sofrimento é comum
 A estrada de cada um
 Sempre tem fulô e espinho.⁸²

Patativa exerceu a função de cantador e, ao som da viola, fez repentistas que lhe granjearam grande fama. Temos assim o cantador-repentista reconhecido pelo seu público que passa a integrar a realidade cotidiana e o imaginário do povo do sertão. Sobre essas duas modalidades, muitas vezes, o prof. João Miguel Manzolillo Sautchuck, na sua tese *A poética do improviso: prática e habilidade no repente nordestino*, explica as diferenças e as referências comuns entre cantador e repentista:

⁸¹ Patativa do Assaré, *Cante lá, que eu canto cá*, 99.

⁸² Patativa do Assaré, *Espinho e Fulô* (Fortaleza: Secult-CE, 1988), 14.

As palavras “repentista” e “cantador” são usadas com o mesmo significado na maioria das situações. Entretanto, quando se quer realçar diferenças técnicas e características próprias de cada um, se distingue entre as duas. É considerado “cantador grande” aquele que segue a oração no planejamento das estrofes, possui bagagem e a utiliza bem na formulação de imagens poéticas – a ênfase aí está a relação com as regras e modelos incorporados da poesia. Já o “repentista grande” é aquele que se notabiliza por respostas rápidas ao que o parceiro canta e a incidentes no ambiente da cantoria, muitas vezes iniciando suas estrofes sem ter um roteiro certo – recaindo maior peso na relação com a situação do fazer poético. Todo cantador repentista (no sentido amplo) é cantador e repentista (no sentido estrito), mas há os que se sobressaem mais em uma ou outra dimensão da arte.⁸³

Patativa do Assaré foi grande cantador e grande repentista, mas a sua fama nacional viria dos seus poemas escritos em português erudito ou em linguajar matuto. O linguajar matuto era, para Patativa do Assaré, uma forma de resistência e da afirmação da peculiaridade da sua gente, como bem expressa a pesquisadora francesa Sylvie Debs:

A linguagem cabocla – o linguajar da rude gente sertaneja é tão crivado de erros, de mutilações e acréscimos, de permutas e transposições, que os vocábulos, com frequência, se desfiguram completamente, sendo imprescindível um elucidário para o leitor não habituado a essas formas bárbaras e, ao mesmo tempo, refeitas de típico e singular sabor. [...] Essas marcas da oralidade confirmam a origem rural do poeta e reforçam o caráter sertanejo do universo descrito. O registro de língua utilizado, a alteração das palavras e o vocabulário regional, conferem a estes textos, todo o sabor e originalidade da língua do interior das terras, do sertão.⁸⁴

A melhor expressão dessa naturalidade, vigor, originalidade e canto está no poema *Cante lá que eu canto cá*. Nele traça um paralelo entre a sua vida e o seu canto e a vida e o cantar de um poeta urbano, da elite:

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,

⁸³ João Miguel Manzolillo Sautchuck, *A poética do improviso: prática e habilidade no repente nordestino* (Dissertação de Mestrado, UnB, 2009), 117. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/A poética do improviso.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/A%20poética%20do%20improviso.pdf). Acesso em: 30 set. 2016.

⁸⁴ Sylvie Debs, *Patativa do Assaré: uma voz do Nordeste* (São Paulo: Hedra, 2000), 22.

Vejo um divule de rima
Caindo inriba da terra.

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

A poesia, jorrando como música natural, fazia parte da sua vida. Fazia versos enquanto trabalhava, na enxada, todos os dias, para tirar da terra o seu sustento. Se ele falava era para recitar sua poesia; se o mundo existia, era para ser transformado em poemas, quer seja na abordagem, nas dores e amores da vida cotidiana, quer seja nos poemas mais engajados e de luta por transformações sociais, no quadro do latifúndio nordestino e na injusta submissão do camponês a contratos de trabalhos aviltantes.

3.11 Tradição e indústria cultural

É verdade que, no bojo da industrialização, quando as fábricas de discos se instalaram no Brasil, a feitura em série de obras para consumo imediato torna-se uma questão bastante séria e polêmica, por conta da questão da propriedade intelectual. Não apenas as criações originais dos compositores, músicos e cantores, mas todo um acervo, que antes pertencia à comunidade tradicional, passa a ter dono e a gerar lucro.

Discutindo essa questão, em conversa com Denise Dumont (2015), filha de Humberto Teixeira (compositor de *Asa Branca* e *Baião*), ela lembrava que seu pai, na realidade o advogado Dr. Humberto Teixeira, o “Doutor do Baião,” já lutava por essa tal propriedade intelectual quando teve sua própria música, *Baião*, apropriada por um esperto norte-americano. O próprio ritmo do baião, reclamado por Humberto Teixeira e Luiz Gonzaga, foi por eles recolhido da tradição popular nordestina e adaptado para a grande indústria do disco, tornando-se um grande sucesso nacional. Antes de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira, o famoso Cego Aderaldo já tirara o baião da viola do cantador e fizera novos arranjos, com grupo musical formado por zabumba, rabeca, viola e banjo, apropriando-se também de uma tradição musical bem mais antiga, pertencente à coletividade.

Nesse mercado ocupado, uma das formas de assegurar a difusão das formas musicais brasileiras já consolidadas seria a chamada reserva cultural, ou exceção cultural. Apesar de a constituição determinar a regionalização da produção artística e cultural (inciso III, art. 221), 27 anos depois de promulgada a carta magna de 1988, esse artigo continua sem vigência, não regulamentado, sacralizando enorme concentração midiática nas mãos de poucos, em frontal desprezo com a infinita e permanente criatividade do povo brasileiro. Farta criação, escassa exibição. A crise não é de talentos.

Há um descompasso entre a cultura em geral e os meios de comunicação, as novas formas musicais populares só raramente conseguem a divulgação necessária através da TV, do Rádio e dos grandes meios de comunicação em massa. A indústria cultural e grandes grupos econômicos hoje controlam a rádio, a televisão, a gravação, a produção de filmes, a produção editorial, a imprensa escrita, que já se lançam vorazmente ao controle da internet, onde já são notáveis as imposições de arranjos oligopolizantes. Com a atual concentração comercial dos meios de comunicação em poucos grupos de intenso poderio econômico – grupos que se inclinam a uma visão cultural negativa sobre o Brasil e exibem uma submissão colonizada –, será difícil uma alteração dessa relação hoje desequilibrada. Esse *modus operandi* restringe a fruição cultural, impede a observação do Brasil como um todo, tutela estilos ante os ditames do mercado cultural, adaptando-se a padrões exigidos pela mídia vigente.

3.12 Patativa do Assaré e a tradição modal nordestina

As composições de Patativa do Assaré, como poeta-cantador, baseavam-se no sistema modal e vão encontrar em Luiz Gonzaga e, posteriormente, em Raimundo Fagner os seus grandes interpretes, recebendo por último a mistura pop dos movimentos musicais da década de 1980.

Além de grande poeta, Patativa do Assaré é também um grande cantador, improvisador de martelos alagoanos, de mourões, de gabinetes, de galopes a beira-mar e oitavas a quadrão. Seus versos já vinham musicados pelo próprio ritmo da poesia e da métrica. Era um compositor por excelência. São dele as melodias e letras de *Vaca Estrela*, *Boi Fubá*, gravadas por Fagner, na CBS obtendo muito sucesso, de *Casinha de Palha*, gravadas por mim mesma em meu DVD "Notícias do Brasil," e as dolentes melodia e letra, de *A triste partida*, que se tornou uma espécie de hino do nordestino, a partir da sensível e magistral interpretação de Luiz Gonzaga.

A palavra poética de Patativa do Assaré é música, tem som e nos toca a alma. Por sua vasta compreensão da realidade, termina também por nos tocar a consciência e propõe modos de transformação da realidade.

Patativa do Assaré elevou-se à condição de poeta do seu povo e cantor de uma coletividade de destinos. Patativa teria ainda suas músicas gravadas por diferentes intérpretes da MPB. Os seus poemas e composições musicais tornaram-se uma espécie de voz coletiva, de "bem comum" da coletividade. Um bom exemplo disso é a música *Seca d'Água* que foi gravada por um grupo formado por Chico Buarque, Gilberto Gil, Ednardo, Fagner, Belchior, Elba Ramalho, Amelinha, Luiz Gonzaga, MPB 4, Roberto Ribeiro, Alcione, João Nogueira, Paulinho da Viola, Olivia Byngton, Ivan Lins, Elza Soares, Luiz Carlos da Vila, Terezinha de Jesus, Tania Alves, Carlinhos Vergueiro, Beth Carvalho, Rosemary, Mauro Duarte, Beбето, Telma, Sílvio César, Marlene, Erasmo Carlos, Miucha, Cristina Hollanda, Gonzaguinha e muitos outros. A gravação aconteceu no Multiestudio (Rio de Janeiro) entre os dias 8 a 16 de maio de 1985. O CD foi lançado para campanha em solidariedade aos flagelados da seca nos sertões do Nordeste.

A obra de Patativa fala por si. Em sua *Sina*, ele recita:

Eu venho desde menino,
Desde muito pequenino,
Cumprindo um belo destino,

Que me deu nosso Senhor.
 Não nasci pra ser guerreiro,
 Nem infeliz estrangeiro.
 Eu num invejo o dinheiro,
 Nem diprôma de dotô.⁸⁵

Seu linguajar matuto cala profundamente a dor do homem do campo que vive esquecido entre agruras e desafios. A profissão é abraçada como consciência de vida; e para o poeta, o que redime o homem é o amor.

Eu nasci pra ser vaqueiro,
 Sou mais feliz brasileiro,
 Eu num me entrego ao dinheiro.
 Só ao olhar do meu amor.

No LP *Manera Fru-Fru manera*, Raimundo Fagner grava essa canção, em 1972, mas modifica os versos originais que são os seguintes:

Eu venho dêrne menino,
 Dêrne munto pequenino,
 Cumprindo o belo destino
 Que me deu Nosso Senhô.
 Eu nasci pra sê vaquêro,
 Sou o mais feliz brasilêro,
 Eu não invejo dinhêro,
 Nem diproma de dotô.

⁸⁵ Raimundo Fagner. *Manera Fru-Fru manera* (Rio de Janeiro: Polygram, 1972) 1 LP. Fagner fez uma série de shows com Patativa por todo o Brasil e produziu dois discos com poemas e canções do vate sertanejo. Na letra da canção foram modificados alguns versos originais de Patativa.

3.13 Música, poesia e performance

A música de Patativa do Assaré, nascida dentro de um *corpus* cultural tradicional, ou seja, forjada pela leitura de conteúdos e autores de linguagem erudita, contribui para a renovação da música brasileira no encontro com novos compositores e adquire novos significados sociais ao participar da luta política do seu tempo histórico. Patativa do Assaré surge nesse campo como um poeta consciente do seu tempo e das lutas do seu povo, dono do discurso poético e do ritmo coletivo, fazendo impressionantes performances, onde o corpo e a gestualidade têm também um papel importante.

*A performance é uma realização poética plena; as palavras nela são tomadas num conjunto gestual, sonoro, circunstancial tão coerente (em princípio) que, mesmo se distingam mal palavras e frases, esse conjunto como tal faz sentido. [...] Em boa parte dos casos, uma verdadeira coação social pesa sobre a performance, com o objetivo de conferir a manifestação da voz poética a totalidade de um sentido.*⁸⁶

A poesia e a música de Patativa ganham o coração e a boca do povo, em recitais e cantorias. De todo o povo? Não. Apenas de uma parte do povo (aqui compreendido como a base da pirâmide social) e notadamente do povo que se organiza em associações e sindicatos, bem como alguns setores esclarecidos da classe média. A poesia e a música, nessa nova função social, passam a ter o sentido de luta, mas também de fruição estética, de forma amadora.

É uma música que nasce em função da necessidade do poeta e tem a sua maior difusão entre os cantadores (difusores) e o próprio povo, que termina aprendendo essas composições que também dizem respeito às suas vidas e aos seus sentimentos. O poeta entende esse povo e canta as suas dores, amores, alegrias e esperanças. Desse modo, Patativa reconhecia não compor toadas com interesse de gravá-las. Dizia que gostava de fazê-las e que os violeiros as cantavam: “Faço as toadas, ponho música na mesma e violeiros cantam. E, às vezes, o cantor, como o Luiz Gonzaga, o Fagner e outros mais gostam e a gente faz negócio e termina gravando.”⁸⁷

⁸⁶ Paul Zumthor, *Escritura e Nomadismo*. Tradução: Jerusa Pires Ferreira e Sonia Queiroz. (Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005), 87.

⁸⁷ Patativa do Assaré em entrevista a Rosemberg Cariry, in *Cultura insubmissa...*, 54.

3.14 A SBPC – *Cante lá que eu canto cá*

No período das lutas pela democratização do país, durante o Congresso da SBPC, em 1979, Fortaleza, o antropólogo e escritor Darcy Ribeiro pediu a Patativa do Assaré que fizesse um poema sobre as classes sociais. Ele fez “Inferno, Purgatório e Paraíso,” em língua clássica e métrica erudita.

A estrofe desse poema, em forma camoniana, verso decassílabo, obedecendo a forma camoniana daquele livro, *Os Lusíadas*. É o purgatório, o inferno e o paraíso. Patativa criou esse poema se apoiando na classe pobre, como o inferno, na classe média, como o purgatório e classe rica, paraíso:

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

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

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

Onde vive gozando a classe rica. (Assaré 1978:43)

Foi durante esse Congresso da SBPC, no palco do Teatro José de Alencar, que o poeta e sociólogo Oswald Barroso fez a saudação a Patativa do Assaré:

Escutai, cientistas e senhores
 Cá chegados de todo esse Brasil
 Nesta noite, o cantar forte e viril
 A ciência, o saber dos cantadores
 Dos poetas do povo, dos cantores
 Da minha gente sofrida e humilhada.
 Esse encanto, esse canto em disparada
 Não nasceu do saber de uma escola
 Mas do som do ponteio da viola
 Do gorjeio de toda a passarada.

Ouvi bem o cantar dos passarinhos
 Eles falam do sol da minha terra
 Do riacho correndo pela serra
 Da pobreza perdida nos caminhos.
 Escutai, eles falam dos seus ninhos
 E a cantar entre eles não demora
 Triste ave de voz doce e canora
 Que ao cantar sempre o faz com mais beleza
 E calai, porque toda a natureza
 Silencia quando a patativa chora.

O Congresso da SBPC ajudou a ampliar ainda mais a visibilidade nacional a Patativa do Assaré, e no show *Canto Cariri*, ele apresentou-se pela primeira cantando com Fagner, Ednardo e Belchior. Ao lado das oitavas camonianas, das décimas, das sextilhas e dos martelos, Patativa do Assaré recitou também os seus sonetos mais famosos.

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

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

Você teve inducação,
Aprendeu munta ciência,
Mas das coisa do sertão
Não tem boa esperiência.

Nunca fez uma paioça,
Nunca trabaiou na roça,
Não pode conhecê bem,
Pois nesta penosa vida,
Só quem provou da comida
Sabe o gosto que ela tem.

Pra gente cantá o sertão,
Precisa nele morá,
Tê armoço de feijão
E a janta de mucunzá,

Vivê pobre, sem dinhêro,
Socado dentro do mato,
De apragata currelepe,
Pisando inriba do estrepe,

Brocando a unha-de-gato.
Você é muito ditoso,
Sabe lê, sabe escrevê,
Pois vá cantando o seu gozo,
Que eu canto meu padecê.

Inquanto a felicidade
Você canta na cidade,

Cá no sertão eu infrento
 A fome, a dô e a misera.
 Pra sê poeta divera,
 Precisa tê sofrimento.

Sua rima, inda que seja
 Bordada de prata e de ôro,
 Para a gente sertaneja
 É perdido este tesôro.

Com o seu verso bem feito,
 Não canta o sertão direito,
 Porque você não conhece
 Nossa vida aperreada.
 E a dô só é bem cantada,
 Cantada por quem padece(Assaré 1978:25)

3.15 Patativa, o sonetista

Patativa do Assaré também foi um sonetista inspirado. Segundo Rosemberg Cariry, tendo estudado o tratado de versificação e metrficação de Olavo Bilac e Guimarães Passos, sempre praticou a poesia com desenvoltura, também na forma do soneto clássico, fosse ele o alexandrino, o petrarquiano ou o camoniano, zelando sempre pelo rigor da métrica, da sonoridade e do sentido. Além de “Reforma agrária,” já analisado anteriormente, compôs vários sonetos.

Um bom exemplo dessa capacidade criativa e do seu rigor técnico é o soneto *A Menina Mendiga*:

De pés descalços sobre o frio chão,
 Roto o vestido, em desalinho a trança,
 De porta em porta a mendigar o pão,
 Vai pela rua uma infeliz criança.

O seu estado causa compaixão,
 Ninguém lhe nota um riso de esperança,
 Sempre a estender a sua magra mão,

Canta, pedindo com voz fraca e mansa:

– Ó nobre rico, tende piedade!

Vede como inda no verdor da idade

São dolorosos os martírios meus!

Olhai a pobre que com fome cai:

Não tenho mãe nem conheci meu pai,

Dai-me uma esmola pelo amor de Deus! (Assaré 1978:247)

CAPÍTULO 4 CONCLUSÃO

4.1 A construção da consciência

Em Patativa do Assaré se opera uma transição entre a hegemonia das ideias impostas pelas classes dominantes que apreçoam o sistema fundiário nordestino como “natural” e a consciência crítica que aponta para a injustiça da propriedade sem valor social e a exploração do trabalho, na manutenção de um sistema injusto e socialmente perverso.

Este fenômeno da conservação da validade das ideias e valores dos dominantes, mesmo quando se percebe a dominação e mesmo quando se luta contra a classe dominantes mantendo sua ideologia, é o que Gramsci chama de “hegemonia”. Uma classe é hegemônica não só porque detém a prioridade dos meios de produção e o poder do Estado (isto é, o controle jurídico, político e policial da sociedade), mas ela é hegemônica sobretudo porque suas ideias e valores são dominantes e mantidos pelos dominados até mesmo quando lutam contra essa dominação.⁸⁸

É preciso, pois, vencer a permanência das ideias que se mantêm como valores travestidos de tradições, como se essas ideias fossem do povo e servissem aos interesses desse mesmo povo.

Gramsci analisa como o ideário liberal exerce a função de ocultar o poder do Estado enquanto poder de classe pela formação do senso comum. A partir da experiência italiana, esclarece as relações entre a forma legal e jurídica do Estado moderno que mistifica e dissimula o conteúdo de um poder que se enraíza na divisão social e defende interesses de classe da burguesia, garantindo-lhe a dominação; a mistificação se mantém e se reproduz à medida que expectativas de ascensão social e de participação política igualitária são alimentadas no cotidiano. Pode-se afirmar que, neste sentido, Gramsci retoma a crítica de Marx ao Estado liberal, ampliando-a ao mostrar como se elabora o imaginário social, o arcabouço ideológico que dá sustentação à estrutura política, à ordem social burguesa. O modo de pensar, sentir e viver de um povo, as formas que assume um Estado num longo processo histórico, traduzem-se numa palavra que, por se apresentar como a expressão de algo harmoniosamente coordenado, possui o poder mágico de fazer hesitar, de imobilizar até uma multidão: esta palavra é ordem.⁸⁹

⁸⁸ Disponível em: http://www.reocities.com/a_c_machado/ConscienciaCritica.html. Acesso em: 29 mai. 2017.

⁸⁹ Disponível em: <file:///C:/Users/Rosemberg/Downloads/1115-4580-1-PB.pdf>. Acesso em: 29 mai, 2017.

Patativa do Assaré sabe que para afirmar os direitos do povo é preciso quebrar a “ordem” e tem plena consciência que o que a elite econômica chama de “progresso” pode muitas vezes resultar em atraso e manutenção de um sistema de exploração patronal. Nesse sentido usa sua voz como uma bandeira libertária, uma lança pronta a defender suas ideias e seu povo.

4.2 Compromisso social do poeta-cantador

Patativa do Assaré só pode ser compreendido, ao longo da sua existência, no bojo da sua luta política e da sua prática artística, em contexto social e histórico determinado. Inserido em um “meio desfavorável,” iria desenvolver uma consciência crítica capaz de propor transformações. Para o educador Paulo Freire, essa consciência crítica tem como característica o “anseio de profundidade na análise de problemas,” explicando que ela não se satisfaz com as aparências.

Pode-se reconhecer desprovida de meios para a análise do problema. Reconhece que a realidade é mutável. Substitui situações ou explicações mágicas por princípios autênticos de causalidade. Procura verificar ou testar as descobertas. Está sempre disposta às revisões. Ao se deparar com um fato, faz o possível para livrar-se de preconceitos. Não somente na captação, mas também na análise e na resposta. Repele posições quietistas. É intensamente inquieta. Torna-se mais crítica quanto mais reconhece em sua quietude a inquietude, e vice-versa. Sabe que é na medida em que é e não pelo que parece. O essencial para parecer algo é ser algo; é a base da autenticidade. Repele toda transferência de responsabilidade e de autoridade e aceita a delegação das mesmas. É indagadora, investiga, força, choca. Ama o diálogo, nutre-se dele. Face ao novo, não repele o velho por ser velho, nem aceita o novo por ser novo, mas aceita-os na medida em que são válidos.⁹⁰

Mesmo sem se considerar um “político” no sentido tradicional do termo, que popularmente lhe confere uma filiação partidária, Patativa do Assaré declarava-se defensor de uma ideia mais ampla de justiça dentro do sistema da democracia representativa. A sua compreensão é aristotélica, no sentido de que o homem, vivendo em sociedade, é um animal político, conforme diz:

⁹⁰ Paulo Freire, *Educação e mudança*, 36ª ed. (São Paulo: Paz e Terra, 2014), 53.

Não, não me considero político. Eu sou apenas um eleitor, apenas voto, mas não sou político. Agora eu sempre falo contra injustiça. Eu quero é que o povo goze de seus direitos e que os donos do poder vejam o quanto o povo sofre e defenda esse mesmo povo. Meus versos são versos que trazem mensagem, mas eu não sou político, eu não quero saber de uma corrente política ou de outra corrente política ou de um regime ou de outro regime. Eu sinto apenas sede de justiça. Eu apenas estou querendo nos meus versos proteção para o povo que merece, o trabalhador. Porque o trabalhador nós sabemos que é a mola fundamental do país. E este trabalhador, não sendo protegido, como é que o país pode progredir? É que o trabalhador morre de trabalhar, vive escravizado e vive miseravelmente e então um país desse não pode nem progredir. [...] Não sou político é porque o político é sempre apaixonado. Dizer: “eu tenho meu partido, eu tô nessa corrente, isso e aquilo”, eu não quero saber de onde vem a proteção. Eu quero é assim uma proteção para o povo. Não sou um político apaixonado, de dizer: “tô aqui ou tô lá ou cá”, é justamente, eu quero assim o que já lhe disse: um país progressista, mas levando também a proteção para o povo, que é a mola fundamental do progresso é o povo. Mas como é que nós podemos entender que o Brasil está muito bom, que é um Brasil pra frente, se nós vemos os operários para trás, cada vez mais sofrendo misérias e salário de fome e tudo isto.⁹¹

Segundo Paulo Freire (2014), a ação humana só tem sentido se for compromissada com a realidade, uma vez que, diferente do animal, o ser humano é capaz de reflexão. O homem existe. Está inserido no mundo. Toma conhecimento desse mundo, sendo até capaz de modificá-lo. Esta ação modificadora, entretanto, torna-se impossível, se ele estiver imerso e acomodado a esse mundo e for incapaz de distanciar-se dele para admirá-lo e perceber o seu conjunto. Daí a necessidade que tem o indivíduo de contínua coexistência do "viver a realidade" com o "distanciar-se dela para refleti-la," a fim de que possa, realmente, assumir seu compromisso. Isso é consciência crítica. E é, a partir desta visão crítica de realidade, que o homem se torna capaz de modificar o mundo em que vive. Ao contrário, a consciência ingênua leva a uma visão distorcida da realidade.⁹²

⁹¹ Patativa do Assaré em entrevista a Rosemberg Cariry, in *Cultura insubmissa...*, 44-45.

⁹² Paulo Freire. *Educação e mudança*. 36ª ed. (São Paulo: Paz e Terra, 2014).

4.3 Um intelectual orgânico

Patativa do Assaré, “intelectual orgânico,” na acepção de Antonio Gramsci, foi admirador de Cristo e um leitor voraz do que lhe chegava às mãos, na inacessível serra de Santana” Assim escreveu o estudioso em Patativa, Gilmar de Carvalho.⁹³ Poeta combativo, seu discurso se destacou na defesa dos interesses da classe camponesa.

Em Patativa do Assaré, opera-se uma transição entre a hegemonia das ideias impostas pelas classes dominantes que apregoam o sistema fundiário nordestino como “natural” e a consciência crítica, que aponta para a injustiça da propriedade sem valor social e a exploração do trabalho na manutenção de um sistema injusto e socialmente perverso.

Gramsci chama de “hegemonia” esse “fenômeno da conservação da validade das ideias e valores dos dominantes, mesmo quando se percebe a dominação e mesmo quando se luta contra a classe dominante, mantendo sua ideologia.”

Uma classe é hegemônica não só porque detém a prioridade dos meios de produção e o poder do Estado (isto é, o controle jurídico, político e policial da sociedade), mas ela é hegemônica sobretudo porque suas ideias e valores são dominantes e mantidos pelos dominados até mesmo quando lutam contra essa dominação.⁹⁴

Patativa do Assaré quebra as amarras de um regionalismo fechado com suas poesias e composições musicais que conseguem circular por todo o país, não obstante, muitas vezes, use um quase dialeto do sertão.

E assim, Patativa do Assaré sai da sua situação de poeta-lavrador, mistura-se ao povo e à sua luta, passando do pensamento à práxis, recitando para camponeses e, posteriormente, ensinando jovens universitários e jovens artistas com a beleza da sua poesia e do seu canto.⁹⁵ Vira um poeta-lutador. Espécie de São Jorge sertanejo contra o dragão da maldade, a sua lança é a poesia, e a sua espada é a música. No mais, o corpo dança a melodia da vida, subvertendo a vida em canção, a dor em poesia.

⁹³ Gilmar Carvalho. In Apresentação. *Patativa do Assaré. Pássaro liberto*, 2002. *Op. cit.*

⁹⁴ Rogério de Almeida Cunha, “Consciência crítica”. *Reocities*, http://www.reocities.com/a_c_machado/ConscienciaCritica.html (acessado 29 maio, 2016)

⁹⁵ Rosemberg Cariry, *Entrevista com Rosemberg Cariry*, por Myrlla Muniz.

Muitas vezes, acusado de ser comunista, o poeta, mesmo tendo feito leituras de livros socialistas e ter muitos amigos declaradamente de esquerda, circulando com desenvoltura nos movimentos contestatórios do seu tempo, pode ser considerado antes um humanista radical. Ele sabe do jogo das palavras e das ideologias e é capaz de esclarecer os camponeses sobre o sentido da palavra “comunista.”

Criaram um pretexto, aproveitaram a ingenuidade do caboclo, do analfabeto e criaram este pretexto com a palavra *comunismo*. Aí amedronta e... Tá já bem perto de aparecer muitos comunistas aqui. Com essa política há de aparecer muitos que diz: “Rapaz, você tenha cuidado, aquele sujeito é comunista.”. Pra poder barrar o seu contendor, o seu adversário. [...] Eu digo assim:

Será que ser comunista
É mostrar certos planos
Para que o povo não viva
Envolvido nos enganos
E possam se defender
Do jugo dos desumanos?

Será que ser comunista
É saber sentir as dores
Da classe dos operários
Também dos agricultores
Procurando amenizar
Horrores e mais horrores?

Tudo isto, leitor, é truque
De gente sem coração
Que, com o fim de trazer
Os pobres na sujeição,
Da palavra comunismo
Inventa um bicho papão.

Esse poema foi feito a pedido da pastoral de Olinda, orientada por Dom Hélder Câmara, depois da morte do padre Antonio Henrique, de 29 anos, pelas forças de repressão da ditadura militar. O poema se chama *O Padre Henrique e o dragão da maldade*.

Na noite do dia 26 de maio de 1969, então com 28 anos de idade, Padre Henrique foi seqüestrado depois de participar de uma reunião com um grupo de jovens católicos, no bairro de Parnamirim. No dia seguinte, foi encontrado morto com marcas de tortura em um matagal na Cidade Universitária.

O assassinato do Padre Henrique causou uma comoção geral. Milhares de pessoas, exibindo faixas e cartazes, acompanharam o enterro que se transformou em manifestação pública contra a ditadura militar e seus órgãos de repressão diretamente responsabilizados pelo crime. As investigações nunca chegaram a uma conclusão definitiva por causa do envolvimento dos assassinos com o regime dominante. O processo controverso e volumoso foi arquivado e reaberto inúmeras vezes, sem que nada ficasse esclarecido até a prescrição do crime.⁹⁶

No poema, que seria publicado em forma de cordel e circularia por todo o Brasil, Patativa do Assaré relaciona o martírio do jovem padre com o sofrimento de Jesus.

Tinha três anos de padre
 Depois que ele se ordenou
 Pregava a mesma missão
 Que Cristo pregou
 E foi por esse motivo
 Que o dragão lhe assassinou.

Para Patativa do Assaré, o mundo não será redimido apenas com a luta, mas também pela relação do afeto, pela vivência do amor e o exercício da fraternidade:

A vida eu vejo como um grande problema do homem, um problema difícil de resolver e que é preciso ele não esmorecer e filosofar sobre os seus direitos e procurar se defender. Eu vejo que a vida sem amor, a vida sem fraternidade, sem contato de amizade de uns para os outros é um verdadeiro inferno. O mundo só seria bom se houvesse essa compreensão de amor e fraternidade. E o que arrasa a vida é justamente esta falta de amor, esta falta de proteção. O grande explorando o pequeno e é isso o que traz dificuldades para a vida de cada um. Ou porque aquele que pode desenvolver e trabalha desonestamente vai logo atrasando a vida daquele que não teve condições, peleja para vencer, mas não pode porque o outro não deixa, e assim a nossa vida, a vida de cada um. É preciso o camarada ter muito cuidado para que olhe a sua própria vida e procure se defender, veja os seus direitos, para não passar uma vida tão miserável. A vida de cada um tem problemas, muitos mais problemas existem.⁹⁷

Patativa do Assaré bem compreende que é inútil toda luta que embrutece, e que é preciso preservar os afetos e os sentimentos humanitários:

⁹⁶

Disponível

em:

http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=640%3Apadre-henrique&catid=50%3Aletra-p&Itemid=1. Acesso em: 18 mar, 2017.

⁹⁷ Patativa do Assaré em entrevista a Rosemberg Cariry, *Cultura insubmissa...*, 46.

A violência dos opressores que os faz desumanizados, nos instaura uma outra vocação – a do ser menos. Como distorção do ser mais, o ser menos leva os oprimidos, cedo ou tarde, a lutar contra quem os fez menos. E esta luta somente tem sentido quando os oprimidos, ao buscar recuperar a sua humanidade, que é uma forma de criá-la, não se sentem idealisticamente opressores, nem se tornam, de fato opressores dos opressores, mas restauradores da humanidade de ambos.⁹⁸

Patativa do Assaré pregava, assim, a restauração da humanidade, por meio da justiça social, para que todos pudessem viver em paz e com dignidade.

4.4 Patativa do Assaré – Uma presença contemporânea

Patativa do Assaré desempenharia um importante papel artístico e político no Ceará e mesmo no Nordeste, notadamente depois da década de 1960. Nesse período, a partir de 1970, em plena ditadura militar, seu nome surgiu como uma das importantes vozes de protesto do povo sertanejo; e adquiriu maior visibilidade e projeção nacional na década de 1980, com as lutas pela redemocratização do país. Maior no entanto do que a contribuição política e a larga visão social, foi a contribuição poética e musical, que virou referência da cultura popular nordestina.

Como ficou demonstrado, Patativa do Assaré foi ativo participante de movimentos políticos e culturais (Ligas Camponesas, recebendo homenagem do Congresso da SBPC em Fortaleza, no ano de 1979 – o qual adotou o lema de um poema de Patativa: *Cante lá que eu canto cá*) e de movimentos de renovação da MPB no Ceará. Participou ainda de movimentos como a *Massafeira Livre*,⁹⁹ *Nação Cariri* e muitos outros movimentos de renovação cultural, alguns com claras inclinações de esquerda e orientação mais vanguardista, embora se mantivesse fiel ao seu estilo literário e ao seu compromisso político.

O poeta Geraldo Urano, nos palcos e nos recitais, no Cariri cearense, na década de 1980, recitava:¹⁰⁰ “As duas asinhas de Patativa do Assaré / Dão sombra para abrigar mil boings”.

⁹⁸ Paulo Freire, *Pedagogia do oprimido*, 60ª. ed. (Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2016), 63.

⁹⁹ Ednardo Soares Costa Sousa, org., *Massafeira Livre: 30 anos – som, imagem, movimento, gente* (Fortaleza: Edições Musicais, 2000), 101.

¹⁰⁰ Rosemberg Cariry, *Entrevista com Rosemberg Cariry*, por Myrlla Muniz. Cita o poema de memória.

Geraldo Urano, que foi um poeta da contracultura, radical em suas performances e recitais, falava dessa força vigorosa da arte capaz de atravessar séculos e gerações e ainda dar sombra para a modernidade.

Os jovens em cidades do Cariri, em Fortaleza e outras capitais participavam ativamente dos recitais de Patativa do Assaré, como se fosse ele uma “estrela pop”. Maior exemplo disso foi a sua participação no *Festival de Verão de Guarujá*, em São Paulo, no ano de 1981, apresentando-se ao lado de Fagner e grandes nomes do rock e da MPB.¹⁰¹ Patativa ao recitar poemas falando de políticos exploradores do povo, ouviu um coro de milhares de vozes gritando; “Um, dois, três, Maluf no xadrez.” A poesia do velho poeta tinha ainda a força de sublevar as massas em protestos políticos.

Eu mesma, da geração posterior aos acontecimentos políticos-culturais da SBPC e dos movimentos *Nação Cariri* e *Massafeira Livre*, no Ceará, descobri Patativa do Assaré com a mesma força de comunicação e expressividade artística que a geração que me antecedeu e fiz questão de colocar no meu repertório canções e poemas do bardo de Assaré. Em meus espetáculos, interpretei músicas de Patativa no *Festival Internacional de Trovadores e Repentistas* (Quixadá, Quixeramobim, em 2004/2005) e atingi, nessa relação artística e afetiva com o poeta de Assaré, um momento de maior significação quando gravei *A triste partida*, juntamente com Dominginhos, no meu CD *O Romance de Lindalva e Cirino*.¹⁰² Em um recente trabalho, registrado em meu DVD, “Flor de mandacaru” está uma homenagem a Patativa do Assaré, a quem dedico meus 25 anos de música e estudo.

Patativa do Assaré, além de grande poeta e compositor, dentro das contradições próprias da época e do *corpus* cultural em que viveu, é também um depositário da sabedoria, sensibilidade artística e esperança do seu povo, em determinado período da história.

¹⁰¹ Rosenberg Cariry, *Entrevista com Rosenberg Cariry*, por Myrlla Muniz.

¹⁰² Myrlla Muniz, “A Triste Partida”, in *O Romance de Lindalva e Cirino*. Cariri Discos. Vozes: Myrlla Muniz e Dominginhos.

A exemplo do que já disseram em referência à obra de Câmara Cascudo, Rosemberg Cariry,¹⁰³ cineasta cearense que realizou o documentário: *Patativa do Assaré – Ave poesia*, afirma que se uma hecatombe destruísse todos os livros sobre o sertão, e fossem preservados apenas os livros de Patativa do Assaré, ainda assim seria possível reconstituir parte considerável da vida social, do pensamento e do imaginário dessa civilização.¹⁰⁴ Mas não apenas da cultura tradicional, posto que Patativa do Assaré foi ativo participante de movimentos políticos (por exemplo, o das Ligas Camponesas, recebendo homenagem do Congresso da SBPC em Fortaleza, no ano de 1979 – o qual adotou o lema de um poema de Patativa: *Cante lá que eu canto cá*) e de movimentos de renovação da MPB no Ceará.

A *Folha de São Paulo*, no dia 08 de julho de 2002, publicou a notícia da sua morte, reconhecendo a sua importância nacional e a sua atuação política.

Morreu hoje, aos 93 anos de idade, o poeta Antonio Gonçalves da Silva, o Patativa do Assaré. Um dos maiores nomes da poesia popular do Brasil, Patativa morreu em sua casa, em Assaré, no interior do Ceará. [...] Patativa também atuou politicamente, chegando a ser perseguido durante o regime militar. Em 1984, participou da campanha das “Diretas-Já.”¹⁰⁵

A morte do poeta, segundo Rosemberg Cariry, foi pranteada por multidões, e houve uma comoção popular. Poucos poetas no Brasil tiveram um privilégio e um reconhecimento tão grandes. A morte foi a completude da sua vida e da sua história. Depois o homem e o poeta viraram mito.¹⁰⁶ Sobrevivendo até os dias de hoje, seus livros continuam sendo reeditados, a sua música continua sendo regravada pelas novas gerações e a sua poesia é presença nos festivais de violeiros, nas feiras de cordéis, nas peças de teatro e em performances de artistas contemporâneos.

¹⁰³ Rosemberg Cariry, *Entrevista com Rosemberg Cariry*, por Myrlla Muniz.

¹⁰⁴ Id.

¹⁰⁵ Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u25444.shtml>. Acesso em: 16 mai, 2016.

¹⁰⁶ Rosemberg Cariry, *Entrevista com Rosemberg Cariry*, por Myrlla Muniz.

Investigada a relação entre música e poesia na obra desse poeta, foi encontrado que há problemas na descrição dos modos de cantar na música de tradição oral e, por conseguinte, no canto de Patativa. As definições e termos que classificam a voz popular e a poesia oral são sinestésicas, relativas e particulares, visto que não há uma verdade fechada que defina apropriadamente o que seria essa qualidade vocal. Os regionalismos e aliterações do texto escrito carecem de pertencimento e apropriação por parte do pesquisador, e melhor se o professor for também cantor e estiver inserido nesse universo, visto que sem esses códigos, escapa-se a compreensão do objeto voz.

Patativa do Assaré usou o linguajar matuto, que era, para ele, uma forma de resistência e da afirmação da peculiaridade da sua gente,¹⁰⁷ sua voz bem marcada pelo ritmo da toada, ao cantar sua *Triste Partida*, com 19 estrofes, cada uma com 6 versos, totalizando 114, conduz a melodia como se aquela canção desse o passo e o compasso, e caminhasse com ele junto com o povo camponês emigrante, na difícil luta pela sobrevivência, sem nunca desfazer-se da esperança.

Como testemunho pessoal, como cantora, muito antes de Patativa do Assaré transformar-se em meu objeto de pesquisa nesta Universidade, tive o prazer de conviver com ele, suas poesias, suas canções e suas histórias. Seu verso era sempre de respeito, embora ácido e politicamente ferino. Não perdia, contudo, a beleza lírica.

Era um homem e um artista de propósitos firmes. Quando Luiz Gonzaga pediu a parceria de *A triste partida*, Patativa negou essa possibilidade, não importando o dinheiro. Mas Gonzaga sabia reconhecer o sucesso quando ouvia um. A música foi assim gravada guardando porém a autoria do poeta do Assaré. Patativa não se considerava um cantor, nem tampouco um violeiro, mas gostava de cantar e era vaidoso em fazer sempre bem cada apresentação, à medida em que se tornava um artista bastante popular nas décadas de 1980-90.

Quando da gravação do meu sexto CD, *O romance de Lindalva e Cirino*, tive oportunidade de gravar *A triste partida*, com Dominginhos. Ouvei dele que essa seria a segunda gravação oficial de *A triste partida*. A primeira foi a de Luiz Gonzaga. Disse-me ainda que sonhava em gravar essa música que tanto representava a sua própria história de emigrante pobre em busca de melhor vida nos grandes centros urbanos do Sudeste.

¹⁰⁷ Rosemberg Cariry, "O sertão." Texto apresentado no I Encontro Sesc de Literaturas e Artes dos Sertões, Iguatu, Ceará, 2015.

Ter uma voz “bela” é muito mais que cantar bem, Chico Antonio, o famoso cantador de coco Potiguá, quando foi ouvido pela primeira vez por Mário de Andrade, foi descrito pelo mesmo como tendo uma “voz belíssima de um nasal caju.” Para alguns parâmetros estéticos, essa voz não padrão e a arte podem se perder, pois é a mídia que impõe o que é sucesso, reduzindo e descartando valores e nesse sentido causando um empobrecimento cultural.

O que dá ao ser humano a percepção do belo são seus conceitos e experiências de pertencimento. Como professora fundadora do curso de Canto Popular da Escola de Música de Brasília, onde leciono há quase 25 anos, digo sempre aos meus alunos: cantar é muito mais que simplesmente ser afinado ou ter ritmo, ser artista é muito mais que cantar, ser homem, no sentido de ser humano, é muito mais que todo o resto.

O que nos faz decodificar linguagens é conhecê-la. Um professor conhece esse processo de desabrochar, porque ele tem o código do que faz. Para tanto, precisa ser prático, participar, saber fazer e não somente ditar e ensinar. Um professor artista cantor e pesquisador, pode fazer o mundo ser um grande e emocionante espetáculo. A arte, assim como a vida, tem de aprendizado (de estudo) e tem de “sina,” como bem compreendia Patativa do Assaré – poeta que foi além do seu tempo e rompeu os limites da sua região.

REFERÊNCIAS

Obras gerais

- Agamennone, Maurizio, Facci, Serena, Giannattasio, Francesco, e Giovani Giuriati. *Grammatica della musica étnica*. Roma: Bulzoni, 1991.
- Aguiar, Cláudio. *Francisco Julião, uma biografia: o homem e a política, as ligas camponesas e a reforma agrária, exílio e ocaso*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.
- Albuquerque Jr., Durval Muniz. *A invenção do Nordeste e outras artes*. 2ª ed. São Paulo: Cortez, 2001.
- Alencar, José Arraes de. “Prefácio.” In *Cantos de Patativa*, de Patativa do Assaré. Rio de Janeiro: Borsoi Editor, 1967.
- Arantes, Antonio Augusto. *O que é cultura popular*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- Assaré, Patativa do. *Cante lá, que Eu Canto cá*. Petrópolis: Vozes, 1978.
- Assaré, Patativa do. *Inspiração nordestina – Cantos de Patativa*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Borsoi, 1967.
- Assaré, Patativa do. *Ispinho e fulô*. São Paulo: Hedra, 2005.
- Assaré, Patativa. *Ispinho e Fulô*. Fortaleza: Secult-CE, 1988.
- Bakhtin, Mikhail Mjkhailovitch. *Estética da criação verbal*. Trad. de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997. (Coleção Ensino Superior).
- Bhabha, Homi K. *O local da cultura*. Trad. de Myrian Ávila. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- Bourdieu, Pierre. *Reprodução: elementos para uma teoria do sistema de ensino*. Lisboa: Editorial Vega, 1978.
- Cariry, Rosemberg, e Barroso, Oswald. *Cultura insubmissa – estudos e reportagens*. Fortaleza: Nação Cariri, 1982.

- Cariry, Rosemberg. “O sertão.” Texto apresentado no *I Encontro Sesc de Literaturas e Artes dos Sertões*, Iguatu, Ceará, 2015.
- Castro, Luis Carlos Rolim de. “O Cordel sem Cordão, um Folheto em cada mão: Experiências de Leitura com o texto de Cordel”. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Ceará, UFC, 2016.
- Certeau, Michel de. *A invenção do cotidiano - artes de fazer*. 13ª ed. Petrópolis: Vozes, 2007.
- Conte, Rafael Hofmeister de Aguiar Daniel. “Engajamento social nas figurações do rural e do urbano na poética de Patativa do Assaré.” *Cadernos do IL*, Porto Alegre, n. 47(2013):158-176.
- Danielou, Alain. *Music and the power of sound: Introduction to the study of musical scales*. Rochester, USA: Inner Traditions International, 1995.
- Debs, Sylvie. *Patativa do Assaré: uma voz do Nordeste*. São Paulo: Hedra, 2000.
- Deleuze, Gilles, e Guattari, Félix. “Introdução: rizoma.” v. 1, cap. 1. In *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, editado por Gilles Deleuze, e Félix Guattari, 11-37. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.
- Deleuze, Gilles. “O que é uma literatura menor?.” In *Kafka: por uma literatura menor*, editado por Gilles Deleuze, e Félix Guattari, 25-44. Trad. de Castanon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1977.
- Derrida, Jacques. *Posições*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.
- Feitosa, Luiz Tadeu. *Patativa do Assaré: a trajetória de um canto*. São Paulo: Escrituras, 2003.
- Foucault, Michel. *A ordem do discurso*. 4ª ed. São Paulo: Loyola, 1996.
- Freire, Paulo. *Educação e mudança*. 36ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2014.
- Freire, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. 60ª. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2016.
- Gramsci, Antonio. *Os intelectuais e a organização da cultura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989.
- Guattari, Félix, e Rolnik, Suely. *Cartografia do desejo*. 7ª ed. Petrópolis: Vozes, 2005.

- Hall, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- Júnior, Benjamin, org. *Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo & outras culturas*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004.
- Nietzsche, Friedrich. *Obras incompletas*. Trad. de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Coleção *Os Pensadores*).
- Oliveira, Luciano Nunes de. “Figuras do feminino na cantoria nordestina.” Dissertação de Mestrado, Universidade Estadual da Paraíba, 2009.
- Oliveira, Vanderley Vitoriano de. “A poética crítico-social de Patativa do Assaré: cartografias contra-hegemônicas do Nordeste e do sertanejo nordestino.” Dissertação de Mestrado, Universidade do Estado da Bahia, Campus II, 2013.
- Ortiz, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. 5ª ed. São Paulo: Brasiliense, 2005.
- Perinu, Roberto. *La musica indiana*. Padova: Zanibon, 1981.
- Righini, Pietro. *Gli intervalli musicali e la musica*. Padova: Zanibon, 1988.
- Righini, Pietro. *Le scale musicali*. Padova: Zanibon, 1987.
- Rocha, José Maria Tenorio. *Cantoria de viola: expressão de alegria e esperança do povo nordestino*. Disponível em: http://www.lacult.unesco.org/docc/oralidad_04_7-15-cantoria-de-viola.pdf. Acesso em: 10 set. 2016.
- Sautchuck, João Miguel Manzolillo. *A poética do improviso: prática e habilidade no repente nordestino*. Brasília: Editora da UnB, 2012.
- Schlesener, Anita Helena. *Hegemonia e cultura – Gramsci*. 3ª ed. Curitiba: Editora da UFPR, 2007.
- Slater, Candace. *A vida no barbante: a literatura de cordel no Brasil*. Trad. de Octavio Alves Velho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.
- Sousa, Ednardo Soares Costa, org. *Massafeira Livre: 30 anos – som, imagem, movimento, gente*. Fortaleza: Edições Musicais, 2000.
- Terra, Ruth Brito Lêmos. *Memória de lutas: literatura de folhetos do Nordeste (1893 – 1930)*. São Paulo: Global, 1983.

Wisnik, José Miguel. *O som e o sentido*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

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

Links de internet (consultas) e entrevistas

Amatuzzi, Mauro Martins. A subjetividade e sua pesquisa. *Memorandum*, 10 (2006):93-97.

Disponível em: <http://www.fafich.ufmg.br/-memorandum/a10/amatuzzi03.html>. Acesso em: 11 set. 2016.

Barroso, Oswald. “Apresentação de Patativa do Assaré aos delegados do encontro da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência.” 31ª *Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência* 11-18 julho, UFCE, Fortaleza-CE, 1979. Disponível em: <http://patativaofilmesbpc.blogspot.com.br/>. Acesso em: 11 set. 2016.

Blacking, John. “Música na sociedade e na cultura.” In *How musical is man?* Tradução de Guilherme Werlang. Seattle and London: University of Washington Press, 1974. p. 24-37.

Brito, Antonio Iraildo Alves de. “Patativa do Assaré: porta-voz do sertão.” *Conexão*, Universidade de Caxias do Sul, v. 8 (2009):179-193, 2009. Disponível em: <http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/conexao/article/view/133/124>. Acesso em: 30 set. 2016.

Cariry, Rosemberg. Blog sobre o filme *Patativa do Assaré – Ave Poesia*. Disponível em: <http://patativaofilme.blogspot.com.br>. Acesso em: 26 set. 2016.

Cariry, Rosemberg. *Entrevista com Rosemberg Cariri*. Por Myrlla Muniz. Fortaleza: Março de 2015.

Conte, Rafael Hofmeister de Aguiar Daniel. Engajamento social nas figuras do rural e do urbano na poética de Patativa do Assaré. *Cadernos do IL*, Porto Alegre, n. 47 (2013): 158-176. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/cadernosdoil/article/view/41025>. Acessado 26 setembro, 2016).

- Cunha, Rogério de Almeida. “Consciência crítica.” *Reocities*. Disponível em:
http://www.reocities.com/a_c_machado/ConscienciaCritica.html. Acesso em: 29 mai. 2016.
- Jamacaru, Pachelley. *Pachelly Jamacaru*. 1 CD. Disponível em :
https://www.youtube.com/watch?v=zmT_wqq821g. Acesso em: 11 set. 2016.
- Oliveira, Vanderly Vitoriano. “*Triste Partida*: a subjetividade do retirante nordestino.” *Fórum Identidades*, ano 5, v. 9 (2011):215-225. Disponível em:
<http://www.seer.ufs.br/index.php/forumidentidades/article/download/2084/1823>. Acesso em: 26 set. 2016.
- Rocha, Délio. “Patativa na França.” *Diário do Nordeste*. Publicado em 8 de setembro de 2006. Disponível em: <http://diariodonordeste.verdesmares.com.br/cadernos/caderno-3/patativa-na-franca-1.680017>. Acesso em: 15 mar. 2016.
- Sautchuck, João Miguel Manzolillo. *A poética do improviso: prática e habilidade no repente nordestino*. Dissertação de mestrado, Universidade de Brasília, 2009. Disponível em:
[http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/A poética do improviso.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/A%20po%C3%A9tica%20do%20improviso.pdf). Acesso em: 30 set. 2016.
- Souza, Lynn Mario T. Menezes de. *Hibridismo e Tradução Cultural em Bhabha*. Disponível em: <http://www.osdemethodology.org.uk/texts/lynnbhabha.pdf>. Acesso em: 22 set. 2016.
- Travassos, Elisabeth. *Musica em Perspectiva*, v. 1, n. 1(2008). Disponível em:
<http://revistas.ufpr.br/musica/article/download/11718/8256>. Acesso em: 26 set. 2016.
- Zines, Zeca. *Sêca D'água – Patativa do Assaré – Interpretação coletiva*. Postado outubro 2007. Disponível em: <http://zeczazines.blogspot.com.br/2007/10/sca-dgua-patativa-do-assar-interpretao.html>. Acesso em: 1 out. 2016.
- Martins, Wilson. “Teoria e prática do soneto.” *O Globo*, Caderno Prosa & Verso, 04/01/1997. Disponível em: <http://www.revista.agulha.nom.br/wilso15.html>. Acesso em: 11 set. 2016.

Referências discográficas

Assaré, Patativa do, e Jamararu Abidoral. “O Peixe,” in *O Peixe*. Crato: Planeta Estúdio, 1998. 1 CD.

Fagner, Raimundo. *Manera Fru-Fru manera*. Rio de Janeiro: Polygram, 1972. 1 LP.

Gonzaga Luiz, e Teixeira Humberto. *Baião De Viramundo – Tributo a Luiz Gonzaga*. 2000. São Paulo: YB Music, 2000. 58 min. 1 CD.

Gonzaga, Luiz. *A triste partida*. RCA Victor, 1964. 1 LP.

Jamararu, Pachelly, e Assaré, Patativa do. “*A verdade e a mentira*.” 1995. 1 CD. - Patativa do Assaré, em “Ispinho e Fulô.” (Organização Antônio Gonçalves da Silva). Rio de Janeiro: Vozes, 1990. (grafia original)

Muniz, Myrlla. *O Romance de Lindalva e Cirino: Romanceiro do Siriará*. Fortaleza: Interarte; Sereia filmes, 2011.

Bibliografia de Patativa do Assaré

Andrade, Cláudio Henrique Sales. *Patativa do Assaré – as razões da emoção*. Fortaleza: Editora UFC, 2004.

Ângelo, Francisco de Assis. *O poeta do povo: vida e obra de Patativa do Assaré*. São Paulo: CPC-UMES, 1999.

Assaré, Patativa do, e Alencar, Geraldo Gonçalves de. *Ao pé da mesa, motes e glosas*. São Paulo; Fortaleza: Terceira Margem; Secult, 2001.

Assaré, Patativa do, e Alencar, Geraldo Gonçalves de. *Balceiro 2*. São Paulo; Fortaleza: Terceira Margem; Secult, 2001.

Assaré, Patativa do, e Rocha, Jesus. *Filosofando com Patativa*. Fortaleza: Stylus Comunicações, 1991.

Assaré, Patativa do, Figueiredo Filho, J. de. *Novos poemas comentados*. Fortaleza: Imprensa Universitária, 1970.

Assaré, Patativa do. *Aqui tem coisa*. Fortaleza: Secult; IOCE, 1994.

- Assaré, Patativa do. *Cante lá que eu canto cá*. Petrópolis: Vozes, 1978.
- Assaré, Patativa do. *Cordéis do Patativa*. Caixa com 13 folhetos. Juazeiro do Norte: Secult; Prefeitura Municipal de Juazeiro do Norte, 1991. (Col. Lira Nordestina).
- Assaré, Patativa do. *Inspiração nordestina – Cantos do Patativa*. Rio de Janeiro: Borsoi, 1967.
- Assaré, Patativa do. *Inspiração nordestina*. Rio de Janeiro: Borsoi, 1956.
- Assaré, Patativa, e Alencar, Geraldo Gonçalves de, orgs., Cariry, Rosemberg, ed. *Balceiro: Patativa e outros poetas de Assaré*. Fortaleza: SECULT/IOCE, 1991.
- Barroso, Osvald, e Barbalho, Alexandre, org. *Letras ao sol: antologia da literatura cearense*. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 1998.
- Brito, Francisco de Assis. *O metapoema em Patativa do Assaré: uma introdução ao pensamento literário do Poeta*. Crato, Faculdade de Filosofia, 1984.
- Cariry, Rosemberg, ed. *Ispinho e Fulô*. Fortaleza: IOCE, 1988.
- Carvalho, Gilmar de, org. *Patativa do Assaré – antologia poética*. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2001.
- Carvalho, Gilmar de. *Patativa do Assaré – pássaro liberto*. Fortaleza: Museu do Ceará, 2002.
- Carvalho, Gilmar de. *Patativa Poeta Pássaro do Assaré*. Fortaleza: Inside Brasil, 2001.
- Carvalho, José. *O matuto Cearense e o Caboclo do Pará*. Fortaleza: Edições UFC, 1973.
- Debs, Sylvie. *Patativa do Assaré – uma voz do Nordeste*. São Paulo: Hedra, 2000.
- Farias, Pedro Américo de. *Nordestinos: coletânea poética do Nordeste brasileiro*. Lisboa: Editorial Fragmentos, 1994.
- Feitosa, Luiz Tadeu. *Patativa – a trajetória de um canto*. São Paulo: Escrituras, 2003.
- Feitosa, Tadeu, org. *Patativa do Assaré – Digo e não peço segredo*. São Paulo: Escrituras, 2001.
- Nuvens, Plácido Cidade. *A Província*. Fortaleza: Crato, 2002.

Nuvens, Plácido Cidade. *Patativa do Assaré – um clássico*. Fortaleza: Unifor, 1995.

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

Portela, Cláudio. *Melhores poemas de Patativa do Assaré*. Rio de Janeiro: Global, 2006.

Rousseau, Jean-Pierre. *Poésie du Nordeste du Brésil*. Coletânea de poetas eruditos e populares cearenses, traduzidos para o francês. Ilustração de José Leite Mesquita. Paris: Edição Cahiers Bleus, 2002.

Fortuna crítica de Patativa do Assaré

(Estudos acadêmicos: livros teses, dissertações, monografias, artigos e ensaios)

Aguiar, Rafael Hofmeister de. *Patativa do Assaré: voz habitante da identidade sertaneja*. (Dissertação Mestrado em Processos e Manifestações Culturais). Universidade Feevale, FEEVALE, 2013.

Aguiar, Rafael Hofmeister de; Conte, Daniel. *Patativa do Assaré: o canto ilimitado*. In: Juracy Assamann Saraiva; Paula Regina Puhl. (Org.). *Processos Culturais e suas Manifestações*. Novo Hamburgo: FEEVALE, 2012, v. 1, p. 95-116.

Alencar, Maria Silvana Militão de. *A Linguagem Regional Popular na Obra de Patativa do Assaré: Aspectos Fonético-Lexicais*. (Dissertação Mestrado em Linguística). Universidade Federal do Ceará, UFC, 1997.

Alencar, Maria Silvana Militão de. *Marcas de Oralidade na Poesia de Patativa do Assaré*. In: I Congresso Nacional de Literatura - I CONALI, 2012, João Pessoa. EU, cem anos de poesia. João Pessoa: Ideia, 2012. p. 1296-1305.

Alencar, Maria Silvana Militão de; Carvalho, G. *O léxico regional e o prestígio social das palavras*. In: Carvalho, Gilmar de. (Org.). *Patativa em sol maior*. Fortaleza: Edições UFC, 2009, p. 79-92.

Almeida, Ivone Tormin Afonso de. *Naturalidade na fala de Patativa do Assaré: Poeta Popular do Nordeste*. (Dissertação Mestrado em Letras e Linguística). Universidade Federal da Bahia, UFBA, 1985.

Andrade, Cláudio Henrique Sales. *Patativa do Assaré: As razões da emoção (Capítulos de uma Poética Sertaneja)*. São Paulo: Nakin Editorial, 2004. v. 1. 239 p.

Andrade, Cláudio Henrique Sales. *Aspectos e Impasses da Poesia de Patativa do Assaré*. (Tese Doutorado em Letras). Universidade de São Paulo, USP, 2008.

Andrade, Cláudio Henrique Sales. *Patativa do Assaré: As razões da emoção - Capítulos de uma poética sertaneja*. (Dissertação Mestrado em Letras). Universidade de São Paulo, USP, 2001.

Andrade, Cláudio Henrique Sales. *Leitura sociológica de um discurso camponês em chave literária*. Revista USP, São Paulo, n.56, p. 106-124, dezembro/fevereiro 2002-2003.

Andrade, Cláudio Henrique Sales. *Patativa do Assaré: Um Dilúvio de Rimas sobre o Sertão*. Discutindo Literatura, São Paulo, p. 50-57, 2004.

Assaré, Patativa do (Org.); Carvalho, Francisco Gilmar Cavalcante de. (Org.). *Cordéis - Patativa do Assaré*. 2ª ed., Fortaleza: Edições UFC, 2012. v. 1.000. 360 p.

Bezerra Filho, José. *A Literatura de Cordel e a Poesia de Patativa do Assaré*. Monografia (Graduação em Letras - Português/Inglês). Universidade Estadual de Maringá, UEM, 2003.

Brito, Antonio Iraildo Alves de. *Patativa do Assaré: porta-voz de um povo*. São Paulo: Paulus, 2010. v. 1. 200 p.

Brito, Antonio Iraildo Alves de. *Poética sertaneja: aspectos do sagrado em Patativa do Assaré*. (Dissertação Mestrado em Letras, Cultura e Regionalidade). Universidade de Caxias do Sul, UCS, 2009.

Brito, Antonio Iraildo Alves de. *Patativa do Assaré: Mediador e Intérprete do Sagrado*. Nonada (Porto Alegre), v. 1, p. 6-22, 2010.

Brito, Antonio Iraildo Alves de. *Patativa do Assaré: Porta-voz do Sertão*. Conexão (UCS), v. 8, p. 179-193, 2009.

Brito, Antonio Iraildo Alves de. Um passarinho poeta. Revista Páginas Abertas (São Paulo), v. 38, p. 20-20. Paulus, 2013.

Brito, Antonio Iraildo Alves de. *Patativa do Assaré: uma voz poética e profética do Brasil profundo*. Revista Vida Pastoral, v. 55, p. 23-32. Paulus, 2014.

Brito, Antonio Iraildo Alves de. *Recorte e Conexões: Processos criativos em Patativa do Assaré*. In: II CLISEM - Congresso Linguagem, Identidade, Sociedade: estudos sobre as mídias - diferentes diálogos e reflexões, 2015, São Paulo. II CLISEM, 2015.

Brito, Antonio Iraildo Alves de. *Uma voz que amplifica o Sertão*. In: Anais do I Simpósio de Comunicação e Cultura, 2015. p. 1651-1662.

- Brito, Antonio Iraildo Alves de. *A Voz como Cultura: uma abordagem a partir de Patativa do Assaré*. In: III Encontro Brasileiro de Pesquisa em Cultura, 2015, Crato. Anais do III Encontro Brasileiro de Pesquisa em Cultura, 2015. p. 135-144.
- Brito, Antonio Iraildo Alves de. *A Letra e a Voz: A Tradução do Sertão - Considerações a partir de Inspiração Nordestina, primeira coletânea de poemas escrita do poeta Patativa do Assaré*. In: XXXVIII Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Rio de Janeiro, 2015.
- Brito, Francisco de Assis. *O Metapoema em Patativa do Assaré: Uma Introdução ao Pensamento Literário do Poeta*. Crato, Faculdade de Filosofia, 1984.
- Carneiro, Henrique Figueiredo; Rocha, Henrique Pereira; Martins, Jose Clerton de Oliveira. *Percepções do sofrimento psíquico na obra de patativa do Assaré*. *Psicologia & Sociedade* (Online), v. 23, p. 592-597, 2011.
- Carneiro, Henrique Figueiredo; Rocha, Henrique Pereira; Martins, Jose Clerton de Oliveira. *Eu canto o sertão que é meu: escrituras de sertão na poesia de Patativa de Assaré*. *Revista de História (UFES)*, v. 24, p. 298-319, 2010.
- Carneiro, Henrique Figueiredo; Rocha, Henrique Pereira; Martins, Jose Clerton de Oliveira. *Música e poesia do ser(tão) nordestino de Patativa do Assaré*. *Opus* (Belo Horiz. Online), v. 13, p. 54-72, 2007.
- Carvalho, Francisco Gilmar Cavalcante de (Org.). *Cordel Canta Patativa*. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2002. v. 1000. 311 p.
- Carvalho, Francisco Gilmar Cavalcante de (org.). *Patativa do Assaré- Antologia Poética*. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2001. v. 1000. 323 p.
- Carvalho, Francisco Gilmar Cavalcante de(Org.); Reinaldo, G. F. (Org.); Feitosa, L. T. (Org.); Franca JR., L. C. (Org.); Lemaire, R. (Org.); Matos, E. (Org.); Benjamin, R. (Org.); Andrade, C. H. S. (Org.); Alencar, M. S. M. (Org.); Debs, S. (Org.); Mendes, S. (Org.); Chen, L. R. (Org.); Santos, F. (Org.). *Patativa em Sol Maior* [Treze Ensaios sobre o Poeta Pássaro]. Fortaleza: Edições UFC, 2009. v. 1000. 193 p.
- Carvalho, Francisco Gilmar Cavalcante de. *Cem Patativa*. Fortaleza: Omni, 2009. v. 1000. 215 p.

- Carvalho, Francisco Gilmar Cavalcante de. *Patativa do Assaré - Pássaro Libertado*. Edição Museu do Ceará, Fortaleza, 2002; 2ª ed., Fortaleza: Museu do Ceará, 2011. v. 1000. 174p.
- Carvalho, Francisco Gilmar Cavalcante de. *Patativa do Assaré- um poeta cidadão*. São Paulo: Expressão Popular, 2008. v. 3000. 101 p.
- Carvalho, Francisco Gilmar Cavalcante de. *Patativa do Assaré: Memórias da Cantoria*. OPSIS (UFG), Catalão-GO, v. 2, p. 09-20, 2002.
- Carvalho, Francisco Gilmar Cavalcante de. *Patativa do Assaré: memória e poética*. *Moara*, v. 5, p. 93-99, 1996.
- Carvalho, Francisco Gilmar Cavalcante de. *Patativa do Assaré: Natureza e Cultura*. Revista do GELNE (UFC), Fortaleza, v. 2, p. 129-132, 1999.
- Carvalho, Francisco Gilmar Cavalcante de. *Patativa do Assaré: Poesia, Profecia e Performance*. Revista de Ciências Sociais (Fortaleza), Fortaleza, v. 30, p. 28-36, 1999.
- Carvalho, Francisco Gilmar Cavalcante de. *Patativa e a Comunidade Poética da Serra de Santana*. Revista do GELNE (UFC), Fortaleza, v. 2, p. 144-147, 2000.
- Carvalho, Francisco Gilmar Cavalcante de. *Patativa Poeta Pássaro do Assaré*. Fortaleza: Editora Inside Brasil, 2000; 2ª ed., Fortaleza: Omni Editora Associados, 2002. v. 1000. 187 p.
- Carvalho, Francisco Gilmar Cavalcante de. *Um aedo sertanejo - Patativa do Assaré e o mundo do cordel*. Revista da Biblioteca Mário de Andrade, v. 66, p. 135-157, 2011.
- Carvalho, José. *O matuto Cearense e o Caboclo do Pará*. Reedição. Fortaleza: Edições UFC, 1973.
- Cobra, Cristiane Moreira. *Literatura Popular e Religiosidade: criatividade e hermenêutica em Patativa do Assaré*. Último Andar (PUCSP), v. nº15, p. 29- 48, 2006.
- Cobra, Cristiane Moreira. *Patativa do Assaré, uma hermenêutica criativa: a reinvenção da religiosidade na nação semi-árida* (Dissertação Mestrado em Ciências da Religião). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, PUC/SP, 2006.

- Cobra, Cristiane Moreira. *Patativa do Assaré: Hermenêutica criativa da religiosidade no semi-árido*. 1ª. ed., São Paulo: Daikoku, 2010. v. 1. 152 p.
- Cobra, Cristiane Moreira. *Patativa do Assaré: relações entre Estética, Hermenêutica, Religião e Arte*. Rever (PUCSP), v. ano 6, p. 1-16, 2006.
- Costa Neto, Candido Bezerra da. *Patativa do Assaré: Dr. Honoris Causa*. In: Inacio Arruda. (Org.). *Patativa do Assaré: Poeta Universal*. Fortaleza: Gráfica Pouchain Ramos, 2009, v., p. 81-85.
- Costa, Alessandro Lopes da. *Discurso Popular e Memória em Vicença e Sofia ou o Castigo de Mamãe de Patativa do Assaré*. (Dissertação Mestrado em Lingüística). Universidade Cruzeiro do Sul, UNICSUL, 2012.
- Debs, Sylvie. *Patativa do Assaré – Uma voz do Nordeste*. São Paulo: Editora Hedra, 2000.
- Feitosa, Luiz Tadeu. *Diário de uma viagem*. In: Gilmar de Carvalho. (Org.). *Patativa em sol maior: treze ensaios sobre o poeta pássaro*. Fortaleza: Edições UFC, 2009, p. 151-174.
- Feitosa, Luiz Tadeu. *O sertão de Patativa. Enredo: revista da cultura*, Fortaleza - Ceará, p. 8 - 15, 1 fev. 2009.
- Feitosa, Luiz Tadeu. *Patativa do Assaré: a imortalidade do canto*. In: Grupo de Estudos Linguísticos do Nordeste, 2002, Fortaleza. *Revista do Gelne*. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 1999. v. 4. p. 307-315.
- Feitosa, Luiz Tadeu. *Patativa do Assaré: a trajetória de um canto*. (Tese Doutorado em Sociologia). Universidade Federal do Ceará, UFC, 2002.
- Feitosa, Luiz Tadeu. *Patativa do Assaré: a trajetória de um canto*. São Paulo: Escrituras, 2003. v. 2000. 220 p.
- Feitosa, Luiz Tadeu. *Um olhar sobre a vida e a obra de Patativa do Assaré*. In: Arruda, Inácio (Org.). *Patativa do Assaré: poeta universal*. Fortaleza: Gráfica Pouchain Ramos, 2009. p. 54-62.
- Ferreira, Rejane Maria de Araujo. *Patativa do Assaré: uma abordagem discursiva*. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal da Paraíba, UFPB, 2002.
- Figueiredo, José Alves de. *Patativa do Assaré*. Fortaleza: Imprensa Universitária, 1970.

- Freire Junior, Orlando. *Patativa do Assaré além da inspiração: interações oralidade/escrita na poesia política de Patativa do Assaré*. Dissertação (Mestrado em Literatura e Diversidade Cultural). Universidade Estadual de Feira de Santana, UEFS, 2003.
- Freire Junior, Orlando; Dias, Léa Costa Santana. *Patativa do Assaré leitor crítico de Castro Alves*. Revista Outros Sertões, v. 1, p. 95-103, 2005.
- Jacob, Livia Penedo. *Aspectos Expressivos na Linguagem Regional de Patativa de Assaré: Morfologia e Sintaxe*. Monografia (Graduação em Letras). Universidade do Estado do Rio de Janeiro, UERJ, 2007.
- Lemos, Julia Cristina de Araujo. *Patativa do Assaré*. (Dissertação Mestrado em Estudos Românicos). Universidade de Lisboa, UL, Portugal, 2006.
- Leonardeli, Poliana Bernabé. *Patativa do Assaré: oralidade, memória e religiosidade*. (Dissertação Mestrado em Letras). Universidade Federal do Espírito Santo, UFES, 2009.
- Lucena, Bruna Paiva de. *Estereótipos na literatura de cordel: uma análise das personagens femininas na obra de Patativa do Assaré*. Monografia (Graduação em Letras). Universidade de Brasília, UnB, 2007.
- Lucena, Bruna Paiva de. *Novas dicções no campo literário brasileiro: Patativa do Assaré e Carolina Maria de Jesus*. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, v. 1, p. 73-92, 2009.
- Lucena, Bruna Paiva de; Dalcastagnè, Regina; Lins, P. D. *Novas dicções no campo literário brasileiro: Patativa do Assaré e Carolina Maria de Jesus*. In: Regina Dalcastagnè; Paulo C. Thomaz. (Org.). *Pelas margens: representação na narrativa brasileira contemporânea*. Vinhedo: Editora Horizonte, 2011, v., p. 82-100.
- Matias, Janaína Moreno. *Um ser(tão) de vozes: o estilo e acabamento estético na poesia de Patativa do Assaré*. (Dissertação Mestrado em Estudos da Linguagem). Universidade Federal do Rio Grande do Norte, UFRN, 2012.
- Matias, Janaína Moreno. *Um ser (tão) de vozes: o estilo e o acabamento estético na poesia de Patativa do Assaré*. [artigo]. <https://repositorio.ufrn.br/jspui/handle/123456789/16263> (acessado 30.8.2013).

- Monteiro, Regina Marcia de Souza. *A trajetória de Patativa do Assaré na Mídia: um novo olhar sobre o cordel*. (Dissertação Mestrado em Mestrado em Mediação Cultural e Literária). Universidade do Minho, UMINHO, Portugal, 2012.
- Moreira, Geovanny Cezar de Araújo. *O Canto do Matuto: a filosofia crítica da poética de Patativa do Assaré*. (Dissertação Mestrado em Literatura Brasileira). Universidade de Brasília, UnB, 2005.
- Moura, Hernany Donato de. *O sertão de Patativa do Assaré*. (Dissertação Mestrado em Letras). Universidade Federal de Sergipe, UFS, 2011.
- Nascimento, Maria Eliza Freitas do. *Entre discurso e poesia: discutindo a identidade nordestina em Patativa do Assaré*. In: Maria Denilda Moura, Marcelo Amorim Sibaldo, Adeilson Pinheiro Sedrins. (Org.). *Novos Desafios da Língua: Pesquisas em Língua Falada e Escrita*. Maceió: EDUFAL, 2010, v. 1, p. 83-86.
- Nascimento, Maria Eliza Freitas do. *Memória e identidade: lados da mesma moeda na poesia popular de Patativa do Assaré*. In: Sébastien Joachim. (Org.). *II Cidadania Cultural: diversidade cultural - linguagens e identidades*. Olinda: Livro Rápido, 2007, v. II, p. 939-947.
- Nascimento, Maria Eliza Freitas do. *Sentido, memória e identidade no discurso poético de Patativa do Assaré*. (Dissertação Mestrado em Letras). Universidade Federal de Pernambuco, UFPE, 2008.
- Nascimento, Maria Eliza Freitas do. *Sentido, memória e identidade no discurso poético de Patativa do Assaré*. Recife: Edições Bagaço, 2010. v. único. 163p.
- Nascimento, P. S.; Nóbrega, Geralda Medeiros. *Descortinamento de um novo ethos na poética de Patativa do Assaré: uma abordagem ecocrítica*. In: Zélia Monteiro Bora; Sarita Monteiro Bora Paulo; Aldemir Delfino Lopes. (Org.). *As Linguagens da Natureza e suas Representações Congresso Nacional de Literatura e Ecocrítica*. João Pessoa: UFPB, 2012, v. 1, p. 634-650.
- Nascimento, Paula Santos. *Descortinamento de um novo "ethos" na poética de Patativa do Assaré: uma abordagem ecocrítica*. Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade). Universidade Estadual da Paraíba, UEPB, 2012.

- Nunes, Ozeas da Silva. *Inspiração nordestina: uma leitura teológica da poética de Patativa do Assaré na poente do diálogo entre teologia e literatura*. (Dissertação Mestrado em Ciências da Religião). Universidade Metodista de São Paulo, UMESP, 2008.
- Nuvens, Plácido Cidade. *Patativa do Assaré – Um Clássico*. A Província Edições. Crato, 2002.
- Nuvens, Plácido Cidade. *Patativa e o Universo Fascinante do Sertão*. Fortaleza: Fundação Edson Queiroz, Unifor, 1995.
- O Legado: *memória: os versos que brotavam da alma*. [Cad. C.], Jornal do Commercio, Recife, 14 jul. 2002.
- Pinheiro, Maria do Socorro. *A criação poética de Patativa do Assaré*. (Dissertação Mestrado em Letras). Universidade Federal do Ceará, UFC, 2006.
- Pinheiro, Maria do Socorro. *Patativa do Assaré: entre o oral e o escrito*. Diadorim (Rio de Janeiro), v. 1, p. 7-214, 2006.
- Pinheiro, Maria do Socorro. *Patativa do Assaré: o poeta do sertão e o sertão do poeta*. In: Carlos Gildemar Pontes. (Org.). *A literatura e seus tentáculos; saberes e dizeres sobre a arte literária e sua essência*. Fortaleza: Bagagem, 2011, v. 1, p. 9-192.
- Pinheiro, Maria do Socorro. *Patativa do Assaré: poesia que brota da terra*. Revista de Letras (Fortaleza), v. 1/2, p. 5-124, 2005.
- Pinho, Katia Rose Oliveira de. *Patativa do Assaré: do preconceito à realidade literária*. In: Cirinea do amaral Cezar; Margarida Maria de Souza Pereira; Maria Lucia Cordeiro de Menezes. (Org.). *Mosaico cultural: múltiplos olhares sobre a cultura brasileira*. Recife: Baraúna, 2004, v. 1, p. 139-147.
- Poletto, Juarez; Rodrigues, Luciana A. *Inspiração nordestina: uma representação do trabalhador no cordel de Patativa do Assaré*. In: Nanci Stancki da Luz; Décio Estevão do Nascimento; Marilda Lopes Pinheiro Queluz. (Org.). *Tecnologia e sociedade: transformações sociais*. Curitiba: Editora da UTFPR, 2011, v., p. 143-155.
- Rocha, Henrique Pereira. *Dimensões do sofrimento cearense a partir da poesia popular: territorialidade e Identificação na obra de Patativa do Assaré*. (Dissertação Mestrado em Psicologia). Universidade de Fortaleza, UNIFOR, 2006.

- Rocha, Jesus. *Filosofando com Patativa*. Fortaleza: Stylus Comunicações, 1991.
- Rocha, Tereza Raquel Arraes Alves. *Patativa do Assaré - 100 anos de poesia*. Zoom Cultural, Crato - Ceará, p. 25 - 26, 15 jul. 2009.
- Romero, Jorge Henrique da Silva. *As formas da inspiração: linguagem e criação poética em "Inspiração Nordestina" de Patativa do Assaré*. (Dissertação Mestrado em Teoria e História Literária). Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP, 2011.
- Romero, Jorge Henrique da Silva. *Os caminhos da cultura popular na poesia de Patativa do Assaré*. Língua & Educação, v. 1, p. 87-96, 2009.
- Romero, Jorge Henrique da Silva; Sperber, Suzi Frankl. *Patativa do Assaré e a experiência das tradições*. *Revista Alpha*, v. 11, p. 153-160, 2010. (iterária). Universidade Estadual de Campinas, UNICAMP, 2011.
- Santana, Ady Sá Teles. *Imagens do Sertão: Patativa do Assaré e Euclides da Cunha entre identidade, representação e diferença*. (Dissertação Mestrado em Literatura e Diversidade Cultural). Universidade Estadual de Feira de Santana, UEFS, 2008.
- Santana, T.; Carvalho, Francisco Gilmar Cavalcante de. *Patativa do Assaré - o sertão dentro de mim*. Fortaleza: Tempo d'Imagem, 2010. 144p.
- Santos, Francisca Pereira dos. *Água da mesma onda: a peleja poética epistolar entre a poetisa Bastinha e o poeta Patativa do Assaré*. Fortaleza, CE: Editora Iris, 2011. v. 1. 112p.
- Santos, Francisca Pereira dos. *As mulheres como transmissoras da tradição poética em cordel: o caso de Patativa do Assaré*. In: Carvalho, Gilmar de. (Org.). *Patativa em sol maior: treze ensaios sobre o poeta pássaro*. Fortaleza, CE: Edições UFC, 2009, v. 294, p. 6-193.
- Seemann, Jörn. *Geografia, geograficidade e a poética do espaço: Patativa do Assaré e as paisagens da região do Cariri (Ceará)*. Espaço e Cultura (UERJ), v. 1, p. 50-73, 2007.
- Silva, Antônio Gonçalves da. *Patativa do Assaré*. In: *Patativa do Assaré uma voz do Nordeste*. Introdução e seleção Sylvie Debes. São Paulo: Hedra, 2000. (Biblioteca de Cordel)

- Silva, Gilberto Xavier da. *Patativa do Assaré: um agricultor de versos a vida inteira*. Cadernos de Literatura Comentada, Belo Horizonte, p. 56 - 60, 4 ago. 2005.
- Silva, Juliana de Fátima Alves da. *Patativa do Assaré: 100 anos de versos e cantos que encantam*. Revista Comércio, Fortaleza, 1 mar. 2009.
- Silva, Silvânia Lúcia de Araújo. *A Criação Poética de Patativa do Assaré: Uma análise sócio-geográfica literária*. (Dissertação Mestrado em Literatura e Interculturalidade). Universidade Estadual da Paraíba, UEPB, 2008.
- Silva, Silvânia Lúcia de Araújo. *A poesia metaforicamente sacralizante de Patativa do Assaré*. In: Eli Brandão. (Org.). Litteratheos. Olinda/PE: Editora Livro Rápido - Elógica, 2007. p. 127-152.
- Silva, Silvânia Lúcia de Araújo. *O uso da oralidade na poética de Patativa do Assaré como expressão de uma fala que estigmatiza o povo nordestino*. In: Juarez Nogueira Lins; Eduardo Jorge Lopes da Silva. (Org.). Práticas de Linguagem e Educação. Natal-RN: Livro Rápido, 2008, v. I, p. 83-92.
- Silva, Silvânia Lúcia de Araújo; Nóbrega, Geralda Medeiros. *A voz do milho abandonado: A voz de Patativa do Assaré*. In: Juarez Nogueira Lins; Marineuma de Oliveira Costa Cavalcanti. (Org.). Estudos de Linguagens em Interação: Língua, Lingüística, Literatura e Ensino. Recife-PE: Livro Rápido, 2007. p. 81-89.
- Silva, Silvânia Lúcia de Araújo; Nóbrega, Geralda Medeiros. *Do Nordeste brasileiro para o mundo: o canto poético de um Patativa intercultural*. In: Sébastien Joachim. (Org.). II Cidadania Cultural - Diversidade cultural, linguagens e identidades. Recife/PE: Elógica Livro Rápido, 2007, v. II, p. 637-647.
- Silva, Silvânia Lúcia de Araújo; Nóbrega, Geralda Medeiros. *Literatura Popular e Patativa do Assaré: a poesia matuta enquanto reflexo da vida no mato*. In: Rosilda Alves Bezerra; Juarez Nogueira Lins; Carlos Alberto de Negreiro. (Org.). Literatura e outras linguagens. Natal: Livro Rápido, 2007, v. 1, p. 108-119.
- Silva, Silvânia Lúcia de Araújo; Nóbrega, Geralda Medeiros. *O local da memória e da literatura de testemunho na poesia de Patativa do Assaré*. In: Juarez Nogueira Lins; Rosilda Alves Bezerra; Carlos Alberto de negreiro. (Org.). Linguagem e discussões culturais. Olinda/PE: Livro Rápido, 2006, v. III, p. 222-236.

Sousa, Vicente Jurandy Temóteo de. *Balceiro III - Patativa e outros poetas do Assaré*. Crato - CE, 2003. 140p.

Sousa, Vicente Jurandy Temóteo de. *Conversando com o Patativa*. [Entrevista]. A Província, Crato-CE, v. 10, p. 157 - 161, 04 dez. 1995.

Sousa, Vicente Jurandy Temóteo de. *Conversando com Patativa*. A Província, Crato-CE, v. 15, p. 50 - 52, 15 abr. 1998.

Sousa, Vicente Jurandy Temóteo de. *Patativa, o poeta maior*. A Província, Crato-CE, v. 9, p. 118 - 129, 7 dez. 1995.

Filmografia de Patativa do Assaré

Albuquerque Jr., Jefferson de, e Rosemberg Cariry, dir. *Patativa do Assaré – Um poeta do povo*. Direção de fotografia de Hermano Penna. Fortaleza, 1984. 16mm e 35mm. 17 min.

Bantim, Jackson, dir. *Antonio Gonçalves da Silva, a trajetória*. Vídeo documentário. Média metragem. Crato, 1997.

Barroso, Oswald, dir. *O Vôo da Patativa*. Vídeo. Média metragem. Fotografia de Ronaldo Nunes. Produção TV Ceará. Fortaleza, 1995.

Cariry, Petrus, dir. *A Montanha Mágica*. Fortaleza, 2009. Ficção/documentário. Curta metragem. Col., 35 mm.

Cariry, Rosemberg, dir. *Passarim de Assaré*. Fotografia de Kim. Música de Fagner e Fausto Nilo. Cantores: Fausto Nilo, Fagner e Amelinha. Fortaleza, 2009. Vídeo clip. Vídeo digital.

Cariry, Rosemberg, dir. *Patativa do Assaré – um poeta camponês*. Fotografia de Luiz Carlos Salatiel, Rosemberg Cariry e Jackson Bantim. Produção de José Wilton Dedê e João Teófilo Pierre. Fortaleza, 1999. Super 8. 42 min.

Cariry, Rosemberg, dir., e Cariry, Petrus, prod. *Patativa do Assaré – Ave Poesia*. Fotografia de Jackson Bantim, Hermano Penna, Luiz Carlos Salatiel, Beto Bola e Ronaldo Nunes. Produção de Petrus Cariry. Fortaleza – 2007. Documentário, longa-metragem. 84 min.

Duret, Jean-Pierre, dir., e Santana, Andréa, prod. *Romance da Terra da Água*. Documentário. Paris, 2001. Col. 35mm.

Fagner, Raimundo, prod. *Seca d'Água*. Criação coletiva. Vídeoclipe a partir de poema de Patativa. Canção interpretada por importantes nomes da música popular brasileira. Rio de Janeiro, 1985.

Gurgel, Ângela, prod. Núcleo de Documentação. *Patativa do Assaré – O Poeta Cidadão*. Produção: Ana Célia, Clara Pinho e Janaina Gouveia. Fortaleza: TV Legislativa, 2007.

Maia, Ítalo, org. *Patativa*. Documentário e desenho animado. Fortaleza, 2001. Col. 35 mm.

TV Cultura. *Assaré – Sertão da Poesia*. Vídeo documentário. Média metragem. São Paulo: TV Cultura, 2000.

TV Educativa. *Patativa do Assaré*. Vídeo-documentário realizado pelos estudantes de Comunicação Social da UFC. Fortaleza, 1984.

Discografia de Patativa do Assaré

Assaré, Cícero do. “Meu passarinho meu amor” e “Lamento de um nordestino”, in *Meu passarinho meu amor*. 1996.

Assaré, Patativa do, Alencar, Calé, e Chaves, Gylmar, prods. *Caixa do Patativa*. Músicas e poemas de Patativa, interpretados por Têti, Fernando Néri, Abdoral Jamacaru, Gildário, Cícero de Assaré, Myrlla Muniz, Calé Alencar, Gylmar Chaves, Cainã Cavalcante, Edmar Gonçalves, Palhoça das Artes, Banda de Pífanos dos Irmãos Aniceto, Pingo de Fortaleza, Pachelly Jamacaru, Ricardo Guilherme, Quinteto Violado, Geraldo Amâncio, Zé Maria de Fortaleza, Quarteto Musiart. Fortaleza: Cariri Discos e Equatorial Produções, 1999.

Assaré, Patativa do, e Cariry, Rosemberg, prod. *Canto Nordestino*. 1989.

Assaré, Patativa do, e Fagner, Raimundo, prod. *A Terra é Naturá*. CBS, 1981.

Assaré, Patativa do, Mesquita, Mário, e Quinteto Agreste. “Seu dotô me conhece”. Compacto em vinil com a música vencedora do 1 Festival Credimus da Canção. 1980.

Assaré, Patativa do. *80 anos de luz*. 1989.

- Assaré, Patativa do. *Patativa do Assaré – 85 anos de poesia*. 1994.
- Assaré, Patativa do. *Patativa do Assaré*. Projeto Cultural do BEC. 1985.
- Assaré, Patativa do. *Poemas e Canções*. Epic. 1979.
- Assaré, Patativa do. *Som Brasil*. Participação de Patativa do Assaré, gravada ao vivo no Programa *Som Brasil*. 30 nov. 1981.
- Baby Som. “Ao rei do baião”, in *Quente e Arrochado – volume 2*. 1997.
- Daúde. “Vida Sertaneja”, in *Daúde*. 1981.
- Exu Joãozinho do. “A natureza chora”, in *Lembrando você*. 1983.
- Fábio, José. “Vaca Estrela e Boi Fubá”, “Menino de Rua”, “Lamento de um nordestino” e “Estrada da minha vida”, in *José Fábio*. 1994.
- Fábio, José. José Fábio canta Patativa do Assaré, 1998.
- Fagner, Raimundo, e Bezerra, Ricardo. “Sina”, in *Manera Fru-Fru*. Philips. 1972.
- Fagner, Raimundo. “Vaca Estrela e Boi Fubá”, in *20 Super Sucessos II*. 1999.
- Fagner, Raimundo. “Vaca Estrela e Boi Fubá”, in *Raimundo Fagner*. CBS. 1980.
- Fagner, Raimundo. *Seca d’Água*. Criação coletiva a partir de poema de Patativa. 1985.
- Gildário. “A tristeza”, “Saudação a Juazeiro”, “Morena e Mastruz com Leite”, in *Agora*. 1997.
- Gildário. “Saudade”, “Tenha pena de quem tem pena”, “Assaré Querido” e “Sou Nordestino”, in *Sou Nordestino*. 1981.
- Gonzaga, Luiz. *A triste partida*. RCA Victor. 1964.
- Guimarães, Simone. “Sina”, in *Cirandeiro*. 1997.
- Jamacaru, Abidoral. “O Peixe”, in *O Peixe*. 1997.
- Massafeira Livre. “Senhor Doutor”, in *Patativa do Assaré*. Gravado ao vivo no Theatro José de Alencar, em 1979. CBS, 1980. disco 1, lado B.

Mastruz com Leite. “O Boi Zebu e as Formigas”, in *O Boi Zebu e as Formigas*. 1995.

Mastruz com Leite. “Sem Terra”, in *Em todo canto tem cearense, inclusive neste cd*.
Fortaleza, 1981.

Monteiro, Alcymar Monteiro. “Ingém de Ferro” e “Nordestino sim, nordestino não,” in
Circuito de Vaquejadas. 1997.

Monteiro, Alcymar. “Eterno Moleque”, in *Minha Viola*. 1981.

Monteiro, Alcymar. “Sofreu”, in *Rosa dos Ventos*. 1987.

Muniz, Myrlla. “Notícias do Brasil”, in *Myrlla Muniz canta Casinha de Palha*. Fortaleza;
Brasília: Cariri Discos, 2007.

Nucci, Cláudio e Nós & Voz. “Vaca Estrela e Boi Fubá”, in *É boi*. 1995.

Pena Branca e Xavantinho. “Vaca Estrela e Boi Fubá”, in *Cantorias e Cantadores 2*. Kuarup
Discos, s/d.

Pena Branca e Xavantinho. “Vaca Estrela e Boi Fubá”, in *Cio da Terra*, 1996.

Quinteto Agreste. “Vaca Estrela e Boi Fubá”, in *Quinteto Agreste*. 1994.

Reis, Sérgio. “Vaca Estrela e Boi Fubá”, in *Marcando Estrada*, 1995.

Teixeira, Renato, e Pena Branca e Xavantinho. “Vaca Estrela e Boi Fubá”, in *Ao Vivo em
Tatuí*.

CRONOLOGIA DE PATATIVA DO ASSARÉ

Datas, efemérides e eventos mais relevantes da vida do poeta serão abordados no documentário através de fotos, filmes, depoimentos, vídeos, reportagens de jornais, entre outros.

1909 – Nasce no dia 5 de março, na Serra de Santana, a 18 km de Assaré, filho de Pedro Gonçalves da Silva e Maria Pereira da Silva, pequenos proprietários rurais.

1913 – Perde um olho em decorrência de doença.

1917 – Morte do pai, a 28 de março. A pequena propriedade da família, na Serra de Santana, é dividida entre os filhos José, Antônio, Joaquim, Pedro, Maria e Mercês.

1920 – Trabalha no campo, na serra de Santana.

1921 – Alfabetizado por meio do livro de Felisberto de Carvalho. Fica menos de seis meses na escola.

1922 – Começa a fazer “versinhos que serviam de graça para os serranos”.

1925 – Vende uma ovelha para comprar a primeira viola. Passa a se apresentar nos sítios e festas da região.

1928 – Viagem a Belém do Pará, onde ganha de José Carvalho de Brito, jornalista e advogado do Crato, aí radicado, o epíteto de Patativa. Apresenta-se nas “colônias”, núcleos de nordestinos que migraram para o Pará. Faz o percurso, pela linha férrea, de Belém a Bragança.

1929 – De volta ao Ceará, visita a Casa de Juvenal Galeno, onde se apresenta em noite festiva e tem o privilégio de conhecer o poeta das “Lendas e Canções Populares”.

1931 – Citado no livro *O matuto cearense e o caboclo do Pará*, de José de Carvalho, que relembra o episódio do encontro com o jovem poeta.

1936 – Casa-se, dia 6 de janeiro, com Berlamina Paes Cidrão, a dona Belinha.

1940 – Apresenta-se com violeiros, como João Alexandre, nos sítios e festas do Cariri.

1955 – Conhece José Arraes de Alencar, que toma a iniciativa de transcrever seus poemas por meio de Moacir Mota, filho de Leonardo Mota.

1956 – Publicação de *Inspiração Nordestina*, por Borsoi Editora, do Rio de Janeiro.

1962 – Apresenta-se no São João Popular, no sítio Trindade, em Recife, promovido pela Administração Miguel Arraes.

1964 – Luiz Gonzaga grava *A triste partida*.

1970 – Publicação de *Patativa do Assaré – Novos Poemas Comentados*, de J. Figueiredo Filho.

1972– Raimundo Fagner música e grava *Sina*, no disco *Manera Fru-Fru*, poema cuja autoria seria reconhecida posteriormente.

1973 – Atropelado quando atravessava a Avenida Duque de Caxias, em Fortaleza, no dia 13 de agosto.

1978 – Lançado “*Cante lá que eu canto cá*”, com o selo da Editora Vozes.

1979 – Passa a residir em Assaré, à rua Coronel Pedro Onofre nº 27, Praça da Matriz.

- Homenageado pela programação cultural do encontro da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência, SBPC, em Fortaleza.

- Grava o disco *Poemas e Canções*.

- Participa do disco *Soro*, de Raimundo Fagner

- Participa da campanha pela anistia aos presos políticos brasileiros.

- Personagem de *Patativa do Assaré*, filme super-8 de Rosemberg Cariry.

- Participa da *Massafeira Livre*, dias 15 a 18 de março, no Theatro José de Alencar, show lançado em disco com o selo Epic (CBS), no ano seguinte.

1980 – O cantor Fagner grava *Vaca Estrela e Boi Fubá*, pela gravadora CBS.

1981 – Lança o disco *A terra é naturá*.

- Apresenta-se no programa Som Brasil, da Rede Globo, dia 31 de outubro.

1982 – Recebe o diploma de “Amigo da Cultura” outorgado pela Secretaria da Cultura do Estado, pela “decidida atuação a favor do aprimoramento cultural do Ceará”.

- Cidadão Honorário de Fortaleza, título aprovado pela Câmara Municipal.

1984 – Participa da campanha pelas “Diretas Já” e sobe ao palanque, em Fortaleza, para dizer poemas, ao lado de lideranças políticas nacionais.

- Publicação de *O metapoema em Patativa do Assaré: uma introdução ao pensamento literário do poeta*, de Francisco de Assis Brito, pela Faculdade de Filosofia do Crato.

- Vídeo *Patativa do Assaré*, realizado pelo Projeto Experimental dos alunos do Curso de Comunicação Social da UFC, com apoio da TV Educativa.

- *Patativa do Assaré – um poeta do povo*, filme de Jefferson Albuquerque Jr. e Rosemberg Cariry, em 16mm, ampliado para 35mm, em cores, premiado na Jornada Internacional de Cinema da Bahia.

1985 – Faz a letra de *Seca d'Água*, criação coletiva para angariar fundos para as vítimas das enchentes que assolaram o Nordeste naquele ano.

- Lança o disco *Patativa do Assaré*, coletânea de poemas editados em outros discos, um projeto cultural do Banco do Estado do Ceará.

1986 – Apoia a candidatura de Tasso Jereissati ao governo do Estado do Ceará.

1987 – Recebe a Medalha da Abolição, pelos “relevantes serviços prestados ao Estado.”

1988 – Publica o livro *Ispinho e Fulô*, pela Imprensa Oficial do Ceará. Produção e prefácio de Rosemberg Cariry.

- Submetido a cirurgia em clínica oftalmológica de Campinas, em São Paulo.

1989 – Enredo da Escola de Samba Prova de Fogo, do Crato.

- Recebe o título de Doutor Honoris Causa da Universidade Regional do Cariri – URCA.

- Seminário *80 anos de Patativa do Assaré*, promoção da URCA.

- Lança o disco *Canto Nordestino*, produzido por Rosemberg Cariry.

- Inauguração da rodovia Patativa do Assaré, com 17 km, ligando Assaré a Antonina do Norte, pelo governador Tasso Jereissati.

- Apresentação de Patativa do Assaré e Théo Azevedo, no Teatro das Nações (Av. São João, 1737), em São Paulo.

- Evento Patativa do Assaré – 80 anos de vida e poesia, no dia 30 de novembro, no BNB Clube, em Fortaleza.

- Apresentação de Patativa do Assaré com Fagner, no Memorial da América Latina, em São Paulo, de 7 a 9 de dezembro.

1990 – Participação no evento *Fortaleza das Violas*, no BNB Clube, em Fortaleza, dias 26 e 27 de janeiro, como convidado especial, juntamente com Otacílio Batista e Geraldo Amâncio.

- Lançamento do disco *Patativa do Assaré - 80 anos de luz*, com apoio da Prefeitura Municipal de Assaré, Urca, Secretaria da Cultura do Estado e Associação dos Artistas e Amigos da Arte, de Juazeiro do Norte.

1991 – Enredo da Escola Acadêmicos do Samba, de Fortaleza.

- Lança o livro *Balceiro*, organizado por Patativa e por Geraldo Gonçalves, que reúne parte da produção dos poetas de Assaré, publicado pela Secretaria da Cultura do Estado/ IOCE. Prefácio de Rosemberg Cariry.

1992 – Apresenta-se na ECO-92, no Rio de Janeiro.

1993 – Participa da novela *Renascer*, da rede Globo de Televisão.

- Entrevistado pelo programa *Jô Onze e Meia*, do SBT.

Lança a caixa *Cordéis do Patativa*, editada pela Secult com apoio da Prefeitura Municipal de Juazeiro do Norte, na Casa de Juvenal Galeno, em Fortaleza, no dia 20 de novembro. Organização do prof. Gilmar de Carvalho.

1994 – Lança o livro *Aqui tem coisa* na I Feira Brasileira do Livro de Fortaleza

Documentário *O voo da Patativa*, com roteiro de Oswald Barroso e direção de Ronaldo Nunes, produzido pela TV Ceará.

- Grava o disco *Patativa 85 anos de luz e poesia*.
- Evento *Patativa do Assaré – 85 anos de Fidelidade e Amor à Poesia e a sua Gente*, nos dias 4 e 5 de março, em Assaré.
- Inauguração do Centro de Cultura Popular Patativa do Assaré, à Rua Euclides Onofre, dependências da antiga usina, em Assaré (depois desativado).
- Morte de Dona Belinha, no dia 15 de maio.
- Sócio honorário do Museu do Gonzagão, em Exu (PE).

1995 – Lançamento de *Patativa e o universo fascinante do Sertão*, de Plácido Cidade Nuvens.

- Recebe o Prêmio Ministério da Cultura, categoria Cultural Popular.

1997 – Seminário *88 anos de Patativa do Assaré*, promovido pela URCA e Secretaria de Cultura do Estado, no Crato.

- Lançamento do CD *Patativa 88 anos de poesia*.
- Inauguração da Rádio Comunitária Patativa do Assaré, em sua cidade Natal.
- Defesa da dissertação *A linguagem regional popular na obra de Patativa do Assaré*, de Maria Silvana Militão de Alencar, no Mestrado em Linguística e Ensino da Língua Portuguesa da UFC, dia 5 de dezembro de 1997, sob a orientação da Dra. Maria do Socorro Silva de Aragão.

1998 – Álbum de xilogravuras *Patativa – Vida Poesia*, com 16 matrizes em umburana, de autoria de José Lourenço Gonzaga.

- Recebe, dia 22 de maio, a Medalha Francisco Gonçalves de Aguiar, do Governo do Estado do Ceará, outorgada pela Secretaria de Recursos Hídricos.
- Sessão solene da Assembleia Legislativa do Estado de São Paulo, no dia 10 de agosto, em homenagem aos noventa anos de Patativa do Assaré. Transcrita no volume 108, número 166, do dia 1º de setembro de 1998, do Diário Oficial do Estado de São Paulo.

- Inauguração, no dia 1º de outubro, da exposição *De um pingo d'água um oceano de rimas*, em homenagem a seus 90 anos na III Feira Brasileira do Livro de Fortaleza.

- Homenageado pela Associação dos Docentes da Universidade Federal do Ceará, com a impressão de um calendário referente a 1999, com projeto gráfico de Evandro Abreu e xilogravuras de José Lourenço. Peça escolhida em concurso público.

1999 – Festa de aniversário, com a inauguração do Memorial, em Assaré e lançamento da revista INSIDE Brasil.

- Recebe, na festa dos noventa anos, o título Doutor Honoris Causa da Universidade Federal do Ceará – UFC, quando é feito o lançamento do livro *Cordéis*, publicado pelas Edições UFC.

- Recebe o prêmio Unipaz, no VII Congresso Holístico Brasileiro, em Fortaleza, no dia 20 de outubro.

2000 – Festa dos 91 anos, quando recebe o título de Cidadão do Rio Grande do Norte

- Lançamento, em maio, dos livros *Patativa do Assaré*, de Gilmar de Carvalho (Fundação Demócrito Rocha) e *Patativa do Assaré*, de Sylvie Debs (Editora Hedra), no Sindicato dos Jornalistas em Fortaleza.

- Recebe o título de Doutor Honoris Causa da Universidade Tiradentes, de Sergipe.

- Defesa da dissertação de mestrado *Patativa do Assaré: as razões da emoção – Capítulos de uma poética sertaneja*, de Cláudio Henrique Sales Andrade, na FFLCH, da Universidade de São Paulo, em setembro.

- Patrono da IV Bienal do Livro do Ceará 2000 (17 a 22 de outubro).

- Lançamento do CD *Patativa do Assaré*, volume IV da Coleção Memória do Povo Cearense, no encerramento da Bienal do Livro.

- Internado, no dia 18 de novembro, no Hospital São Francisco, no Crato, com problemas urinários. Teve alta no dia 24 do mesmo mês.

2001 – Lançamento do livro *Balceiro 2 – Patativa e outros Poetas de Assaré*, organizado por Geraldo Gonçalves de Alencar e publicado pela Secretaria da Cultura e Desporto do Estado do Ceará e Editora Terceira Margem, de São Paulo, nas festas de seu 92º. aniversário.

- Estreia do curta de animação *Patativa*, em 35mm, colorido, 10 minutos de duração, de Ítalo Maia, durante o Cine Ceará, pelo qual foi premiado.

- O Curta participou de festivais na Bahia, Goiânia, Vitória e recebeu o Troféu Jangada do OCIC.

- Terceiro colocado na eleição para o *Cearense do Século*, promovido pelo Sistema Verdes Mares de Comunicação (O vencedor foi Padre Cícero)

- Recebe o troféu *Sereia de Ouro*, do Grupo Edson Queiroz, no memorial Patativa do Assaré, dia 28 de setembro.
- Lançamento da *Antologia Poética de Patativa do Assaré*, com organização e prefácio de Gilmar de Carvalho, editada pela Fundação Demócrito Rocha, dia 30 de outubro, no Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, em Fortaleza.
- Estreia do espetáculo *Patativa do Assaré*, de Alan Castelo Branco Xavier, no Teatro Glória, Rio de Janeiro, dia 3 de novembro
- Integra a exposição *O mote do cordel*, aberta no dia 11 de dezembro no Museu do Ceará, que exibe um chapéu e um par de óculos doados por ele ao acervo da instituição.
- Lançamento do livro *Digo e não peço segredo*, organizado e prefaciado pelo professor Tadeu Feitosa, no dia 27 de dezembro no Crato, onde Patativa estava internado, acometido de infecção urinária (teve alta no dia 30 de dezembro).

2002 – Defesa da tese de doutorado em Sociologia (UFC) de Tadeu Feitosa, com o título *Patativa do Assaré: a voz de um canto*, no dia 3 de maio, orientada pela professora-doutora Maria Auxiliadora Lemenhe.

- Morre no dia 8 de julho, às 18h30min, de falência múltipla dos órgãos, de acordo com o laudo médico. O seu sepultamento acontece no dia 9, com a presença de autoridades, artistas e grande participação popular. Rádios, televisões e jornais dedicaram ao poeta reportagens especiais e homenagens.

2004 – Inauguração, no dia 28 de novembro, a estátua de Patativa, no Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, pelo então governador Lucio Alcântara, com a presença de autoridades, artistas e povo de Fortaleza.

2007 – Lançamento oficial, no XVII CINE-CEARÁ - Festival Ibero-Americano de Cinema, em Fortaleza, Ceará, do filme documentário de longa-metragem *Patativa do Assaré – Ave Poesia*, do diretor Rosemberg Cariry.

PATATIVA DO ASSARÉ – AUTOBIOGRAFIA¹⁰⁸

(Entrevista concedida a Rosemberg Cariry, em 1979, no Crato - Ceará).

Breve biografia do poeta em um século: Patativa por ele mesmo

Eu nasci no dia 5 de março de 1909, no lugar denominado Serra de Santana, que fica no interior do Estado do Ceará, pertencendo ainda à região do Cariri. A Serra de Santana está distante da cidade de Assaré 18 km. O meu pai, um pobre agricultor, Pedro Gonçalves da Silva, e minha mãe, Maria Pereira da Silva. Deste casal, nasceram cinco filhos: José, Antônio, Joaquim, Pedro e Maria. Eu sou o segundo filho, o Antônio Gonçalves da Silva. Quando meu pai morreu, eu fiquei apenas com 9 anos de idade. Meu pai morreu muito moço. E eu, ao lado dos meus irmãos e da minha mãe, tivemos que enfrentar a vida de pobre agricultor, no diminuto terreno que o meu pai deixou como herança. Na idade de 12 anos, eu frequentei uma escola lá mesmo no campo, onde vivia e onde ainda estou vivendo. Nesta escola, o professor era muito atrasado, embora muito bom, muito cuidadoso, mas o coitado não conhecia nem sequer a pontuação. Eu aprendi apenas a ler, sem ponto de Português, sem vírgula, sem ponto, sem nada, mas, como sempre, a minha maior distração sempre foi a poesia e a leitura. Quando eu tinha tempo, chegava da roça, ao meio-dia, ou à noite, a minha distração era ler, ler e ouvir outro ler para mim, o meu irmão mais velho, José. Ele lia sempre os folhetos de cordel e foi daí de onde surgiu a minha inspiração para fazer poesia. Eu comecei a fazer verso com 12 anos de idade. E continuei sempre na vida de agricultor e ali entre os meus irmãos e ao lado da minha mãe. Com 16 anos, eu comprei uma viola e comecei a cantar de improviso. Naquele tempo, 16 anos, eu já improvisava, mesmo glosando, sem ser ao pé da viola. Comprei a viola e comecei a cantar também, não fazendo profissão. Eu cantava assim por esporte, atendendo convite especial, renovação de santo, casamento que não ia haver dança, também aniversários de pessoas amigas. O certo que eu só cantava ao som da viola atendendo convite especial.

¹⁰⁸ Informações retiradas de <http://patativaofilme.blogspot.com.br> (acessado 30 setembro, 2016). Blog sobre o filme *Patativa do Assaré – Ave Poesia*, do cineasta Rosemberg Cariry. A mesma entrevista foi publicada no livro *Cultura insubmissa – estudos e reportagens*. *Op. cit.*, 32-58.

Com 20 anos de idade, um primo legítimo da minha mãe, um negociante que aos 15 anos havia saído do Assaré e que morava no Pará, veio visitar a família. Então foi à casa da minha mãe e me ouviu cantar ao som da viola. Ficou encantado e maravilhado com os meus improvisos e pediu carinhosamente à minha mãe para que deixasse eu ir com ele ao Pará, que custearia todas as despesas e ela não tivesse cuidado que eu voltaria quando quisesse. Então, a minha mãe, muito chorosa, pela amizade e atenção que tinha ao primo, consentiu que eu fosse. Eu viajei ao Pará, eu tinha 20 anos naquele tempo. Viajei com meu tio. Chegando lá, ele me apresentou ao escritor cearense José Carvalho de Brito, autor do livro "O Matuto Cearense e o Caboclo do Pará", em cujo volume eu tenho um capítulo. José Carvalho me recebeu com a maior atenção e me pediu uns versos para publicar no "Correio do Ceará". Ele era redator do "Correio do Ceará". Ele colaborava no "Correio do Ceará". Então, no final dos versos, ele faz a apreciação dele, fazendo uma referência sobre os meus versos e disse que a espontaneidade da minha poesia se assemelhava com o canto sonoro da patativa do Nordeste, a nossa patativa aqui do Ceará. E então o jornal circulou daquele tempo para cá. Eu já com 20 anos, foi que começaram a me chamar Patativa. Posso dizer que foi José Carvalho de Brito que pôs esse apelido que o povo hoje conhece, esta alcunha. Patativa do Assaré. Depois começou a surgir outro Patativa por aí afora também fazendo verso, cantando ao som da viola, e o povo, para distinguir, quando se falava de uma poesia que o povo gostava, perguntava logo: é do Patativa do Assaré? Só quero se for do Patativa do Assaré, sendo do Patativa do Assaré eu quero. Então começaram a me tratar Patativa do Assaré. E com muito direito, porque Assaré é a minha terra, a minha cidade. Sim, como eu ia dizendo, lá em Belém do Pará eu desci para Macapá, onde morava outro primo legítimo da minha mãe. Lá eu passei um dia, mas achei a vida muito trancada, uma vida insípida, uma vida sem distração, eu só podia sair de dentro de uma casa se fosse levado por pessoa, porque lá a gente sai de dentro de casa já é na canoa, desce da porta não é escada, sai de dentro da canoa e então vai pra outra casa, que é tudo alagado. E então eu não aguentei e passei apenas 2 meses lá. Voltei a Belém do Pará, para casa do outro tio. Daí fui às colônias do Pará, cantei com os cantadores das colônias, Francisco Chagas, Antônio Merêncio, Rufino Galvão, mas a saudade danada não me deixou demorar mais no Pará. Passei apenas 5 meses e tantos dias e voltei ao Ceará.

De volta ao Ceará, José Carvalho de Brito, que era muito amigo da Dra. Henriqueta Galena, filha do afamado poeta Juvenal Galeno, me deu uma carta de recomendação para a Dra. Henriqueta Galeno. Eu, chegando aqui, entreguei a carta, ela leu e me recebeu no salão de Juvenal Galeno, como ela sempre recebeu um poeta de classe, um poeta de cultura, um poeta erudito. Ali fiz alguns improvisos, cantei ao som da viola, porque eu trazia minha viola. Então eu voltei novamente ao Assaré, 5 meses e tantos dias. Cheguei lá, recomecei a minha vida de roceiro, sempre trabalhando e sem nunca mais viajar, porém sempre fazendo versos. E já tinha uma farta bagagem de produções, quando o latinista José Arraes de Alencar, vindo do Rio de Janeiro, onde ele morava, foi visitar a D. Silvinha, a sua mãe e ouviu o programa na Rádio Araripe, onde eu estava recitando versos. Perguntou de quem era, quem era aquela pessoa que recitava aqueles versos tão dignos de atenção e próprios de divulgação. Aí disseram a ele que era um caboclo, um roceiro, um agricultor. Então ele mandou me chamar. Eu fui à presença dele, ele ficou muito satisfeito, recitei muita poesia pra ele, pois a minha bagagem, que dava um volume, eu tinha toda na mente, toda guardada na memória, e ele perguntou: "Por que você não publica esta poesia, esta coisa tão admirável que você tem, tantos versos próprios de divulgação?". Eu respondi: "Doutor, porque eu não posso, eu sou muito pobre, sou roceiro, nem sequer nunca pensei em publicar alguma coisa". Ele disse: "Pois você vai publicar seu livro. Eu publico seu livro e você pagará o impresso com a venda do próprio livro". Então eu respondi: "Doutor, e se o livro não tiver sorte, como é que acontece?". Então ele disse: "Você é um vencido não tem coragem. E com certeza a sua honestidade é grande. Ficou com medo de ficar devendo algum dinheiro? Não, não acontecerá isso. E, se assim acontecer, você não ficará devendo um vintém a seu ninguém. Você não tá pedindo para ninguém publicar seu livro". E na presença estava Dr. Moacir Mota, que era gerente do Banco do Brasil na cidade do Crato, filho do saudoso Leonardo Mota, poeta, se ofereceu para datilografar as minhas produções, sem me cobrar um vintém. E assim fez. A cópia foi datilografada na cidade de Crato pelo Dr. Moacir Mota, foi remetida para o Rio de Janeiro, lá o Dr. José Arraes de Alencar, esse latinista, homem de profundo conhecimento, publicou meu livro na editora Borçoi e remeteu para o Banco do Brasil, foi guardado no Banco do Brasil, de onde eu tirava os volumes e vendia aí pelo Assaré, no meio do meu conhecimento. Fizemos lançamento também no Crato. O certo é que eu paguei com facilidade o impresso deste livro. No ano de 66, o mesmo livro foi editado, a 2ª. edição, com o aumento de um livrozinho que eu tinha, com o título "Cantos de Patativa". "Cantos de Patativa" era um livrozinho que eu tinha, um livro inédito, com o qual eu ampliei o "Inspiração Nordestina", na sua 2ª. edição, na mesma editora Borçoi, no Rio de Janeiro onde estive 4 meses. Lá no Rio de

Janeiro, quando saiu a tiragem do meu livro, eu tive um dos prazeres maiores da minha vida. É que lá, eu sem conhecimento para a venda do livro, e o Borçoi, o dono da editora, publicou fazendo o mesmo negócio, para eu pagar com a venda do próprio livro, eu dando apenas uma entrada de meu. Aí então eu sabendo que no Ceará era onde eu podia vender com facilidade, fui à presença do Dr. Borçoi e falei para ele: "Doutor, eu venho aqui tratar de negócios com o senhor. É que meu livro aqui eu não posso vender com facilidade, não tendo conhecimento, sou muito tímido, sou muito pessimista e eu vou voltar ao Ceará, que lá eu vendo e então enviarei o dinheiro. Venho para que a gente assine aqui um documento, uma promissória de tudo". E ele respondeu: "Poeta, tem quatro meses que você está aqui no Rio, eu já estou lhe conhecendo, já conheço assim, fiquei conhecendo a sua índole, a sua honestidade, a sua capacidade. Olha, volta lá para o teu Ceará, com os teus livros, eu apenas te dou este cartão do banco para onde você vai remeter o dinheiro e pode me pagar parceladamente e eu estou confiando e sei que recebo o dinheiro". Ora, eu voltei muito satisfeito dele me confiar e, se eu tinha desejo de pagar com brevidade, ainda mais me cresceu esse desejo de fazer isso com a maior facilidade.

No ano de 70, o Prof. J. de Figueiredo Filho publicou um livro. Esse livro eu não posso dizer que ele é meu, porque o comentarista do livro é o J. de Figueiredo Filho. A poesia é toda minha, mas o livro foi apresentado por ele, que é: "O Patativa do Assaré". Ele mesmo se explica e diz: "O livro é meu? Não, o livro não é meu. O livro é do poeta Patativa. Eu sou apenas o comentarista do livro, sou apenas o apresentador". Então o "Patativa do Assaré" já foi esgotado. O "Inspiração Nordeste" foi também esgotado. Eu só tenho publicado os meus livros por iniciativa dos homens de cultura, como agora mesmo o *Cante lá que eu canto cá*. O *Cante lá que eu canto cá* foi iniciativa do homem de letras, o prof. Plácido Cidade Nuvens. Ele veio a mim e disse: "Olhe, vamos publicar seu livro, o livro, um novo livro". Eu disse: "Você pode?". "Posso, porque a Fundação Pe. Ibiapina está aqui é para trabalhar e apresentar aquilo que de melhor tem na região e eu não vejo outra coisa melhor do que a sua capacidade de fazer versos, essa sua cultura popular, esse seu pensamento de penetrar em todos os assuntos sociais e cantar a vida do povo. E nós vamos publicar o seu livro. Eu mesmo serei o portador para me entender com a Editora Vozes, faço negócio e então vamos publicar o seu livro. Eu faço isso não é interesse de você ganhar dinheiro porque o poeta, aqui no Brasil, ele não ganha dinheiro, mas ele é a riqueza da divulgação. É um documentário que eu quero deixar aqui na Fundação Pe. Ibiapina e esse documentário ficará não só aqui como em outros lugares". E assim foi, a minha vida tem sido assim. Tudo isso sem eu deixar meu trabalho de roça. Eu nunca de mim próprio procurei voluntariamente publicar um livro. São os apreciadores, os interessados pela cultura popular que me procuram, pois até mesmo da Inglaterra veio o Dr. Collin a minha casa, passou aí três dias, conversou muito comigo, é um escritor que já escreveu, já tem livros publicados, ele tem um livro de título "Gente da Gente", que é sobre os índios da Guiana. Recebi uma carta desse escritor, Dr. Collin, lá de Londres, pedindo licença para traduzir o meu livro *Cante lá que eu canto cá* em língua inglesa. Eu disse a ele que sim. E ele disse: "Olha, Patativa, o apresentador e o tradutor, que sou eu, não quero ganhar um centavo neste trabalho. Será todo seu. E você querendo poderá oferecer à Fundação Pe. Ibiapina". Pois bem, isto aqui é uma história, é uma parte da história da minha vida. Tudo isso eu tenho feito sem deixar o meu trabalho de roça lá na Serra de Santana, lugar onde eu nasci, tenho vivido e hei de viver o resto da vida, porque nunca me habituei à vida da cidade, sempre o meu mundo foi a minha poesia e a minha família e onde eu quero viver o resto da vida. E ali mesmo eu hei de morrer, se Deus quiser, um dia, feliz.

Voltando do Pará e demorando uns dias aqui em Fortaleza, fui parar no Assaré. Lá recomecei minha vida de agricultor, nos meus 21 anos de idade. Quando cheguei aos 25 anos de idade, eu me casei com uma serrana, uma rapadeira de mandioca, uma cabocla que eu já conhecia desde menina, que é a Belarmina Gonçalves Cidrão, conhecida por Belinha. Aí comecei, recomecei, continuei, continuei a minha vida de casado, me senti muito feliz, e essa felicidade ainda hoje continua. Sou pai de sete filhos, quatro homens e três mulheres: Afonso, Pedro, Geraldo, João Batista, Lúcia, Inês e Miriam. É esta a minha família, é esse o meu mundo em que me sinto feliz e vivo entre eles e é por isso que eu quero estar sempre na Serra de Santana, pois é onde está toda essa minha família, todos continuando na vida do velho Patativa, tratando da agricultura, naquela vida pobre do camponês. A minha esposa muito paciente, muito trabalhadora, muito carinhosa e, graças a Deus, já estou com 70 anos, mas minha felicidade sempre continua, porque a felicidade, para mim, não é possuir dinheiro, não é ser um fazendeiro, não é esse estado financeiro muito franco. A felicidade consiste em a pessoa viver dentro da harmonia com todos e principalmente com seus familiares. E é por isso que me sinto muito feliz.

Em 1973, sendo convidado aqui para o sesquicentenário de Fortaleza, no mês de agosto, tive a infelicidade de ser acidentado. Ia atravessando a Av. Duque de Caxias, fui colhido por um carro e, quando recobrei os sentidos, eu já estava em cima da cama de operação, no hospital, e então foi uma infelicidade para mim. Bota gesso, tira gesso, e ali passei 11 meses e não recuperei. Então resolvi ir ao Rio de Janeiro, pois eu tenho parentes e amigos. Dr. Mário

Dias de Alencar, que é meu parente e é filho de Assaré, mandou me buscar para o Rio de Janeiro. Ele não é ortopedista, ele é operador de outras coisas, viu? Mas me pôs lá no Hospital S. Francisco de Assis, onde um professor de ortopedia operou minha perna, pelejou, ainda houve duas operações, mas lá já cheguei retardado e foi obrigado a pôr um aparelho ortopédico.

Com o auxílio do mesmo é que eu vivo me locomovendo e ando, vou por onde quero. Queriam amputar minha perna, mas eu me danei, não deixei. Não deixei, não. Eu não queria minha perna cortada, não. E o médico teimou comigo e disse: "Você não vai aguentar é um aparelho ortopédico, dói muito e você talvez até ainda tire ele pra mandar amputar a perna". Então fiz a seguinte pergunta: "Doutor, há perigo de infeccionar? A perna vai infeccionar com este aparelho ortopédico?". Ele disse: "Não, não infecciona, não. Dói é muito pra que você possa se acostumar". Eu digo: "Ah, doutor, pois eu já sei que me acostumo. Eu sou é cabeça do mato, acostumado a levar pancada de pau quando estou brocando, coice de animais, quanta coisa tem. Eu já tô acostumado com o embate da vida". Aí então botou o aparelho ortopédico, doeu por mim, parente, amigo, o diabo a sete, mas me acostumei e hoje estou andando para onde quero, embora com dificuldade, mas não me dói. Em compensação eu não relembro aquele verso, mas pelo menos meu acidente foi no dia 13 de agosto e eu não tenho superstição. E o povo sempre comentava: "Mas Patativa, além de ser no mês de agosto, ainda mais no dia 13. Você foi muito infeliz, porque este mês, não sei o quê...". Então fiz este soneto:

Foi a 13 de agosto que um transporte
 Me colhendo quebrou a minha perna
 E ainda hoje padeço o duro corte
 Que me aflige, me atrasa e me consterna.

Diz alguém que esta data é quem governa
 Os desastres, nos dando triste sorte
 Apesar da ciência tão moderna
 Nossa estrela se apaga e não tem norte.

Mesmo sofrendo a minha sorte crua,
 Não direi nunca que esta culpa é tua
 13 de agosto de 73.

Porém, tratado com desdém será
 E a classe ingênua não perdoará
 Porque te chama de agourento mês.

Eu sou um caboclo roceiro que, como poeta, canto sempre a vida do povo. O meu problema é cantar a vida do povo, o sofrimento do meu Nordeste, principalmente daqueles que não têm terra, porque o ano presente, este ano que está se findando, não foi uma seca, podemos dizer que não foi a seca. Lá pelo interior, mesmo no município de Assaré, lá no Assaré, tem duas frentes de serviço, com muita gente. Mas naquela frente de serviço nós podemos observar que é só dos desgraçados que não possuem terra. Os camponeses que possuem terra não sofrem estas consequências e não precisam recorrer ao trabalho de emergência, como os agregados e esses outros desgraçados trabalham na terra dos patrões. E é isso que eu mais sinto: é ver um homem que tanto trabalha, pai de família e não possui um palmo de terra. É por isso que é preciso que haja um meio da reforma agrária chegar, uma reforma agrária que chegue para o povo que não tem terra. Por isso eu digo neste meu soneto "Reforma Agrária":

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

Pensando em ti eu vivo a todo instante
Minh' alma triste, desolada chora
Quando eu te vejo pelo mundo afora
Vagando incerto qual judeu errante.

Para saíres da fatal fadiga
Do invisível jugo que cruel te obriga
A padecer situação precária.
Lutai altivo, corajoso e esperto
Pois só verás o teu país liberto
Se conseguires a reforma agrária.

Esta luta pela reforma agrária e pelo sindicato dos camponeses, mas o verdadeiro sindicato conduzido pelos próprios camponeses, procurando, reivindicando os seus direitos, é preciso que continue até chegar o tempo do camponês sofrer menos do que vem sofrendo. Precisa fazer como eu digo nos meus versos "Lição do Pinto", pois o pinto sai do ovo porque trabalha. Ele belisca a casca do ovo, rompe e sai. É assim que o povo também deve fazer, unido sempre, trabalhando.

Eis um trecho do poema político “A lição do pinto”:

Vamos meu irmão / a grande lição / vamos aprender, / é belo o instinto / do
pequeno pinto / antes de nascer [...] Vamos minha gente / vamos para a frente /
arrastando a cruz, / atrás da verdade / da fraternidade / que pregou Jesus [...] Se
direito temos / todos nós queremos / liberdade e paz, / no direito humano / não
existe engano / todos são iguais / O pinto dentro do ovo / aspirando um mundo
novo / não deixa de beliscar, / bate o bico, bate o bico / bate o bico, tico, tico / pra
poder se libertar.”

PARTITURAS DE *A TRISTE PARTIDA*

Triste Partida

Interpretação de Luiz Gonzaga

Patativa do Assaré
Transcrição: Myrlla Muniz

Introdução I VI I II
D Bm D Em Flauta

Voice Acordeon

Coro Acordeón

6 V II V I IV I IV I
A Em A D G/D D G/D D Canto

Coro Meu Deus Meu Deus! Se -

A ① I VI I II V II V I IV I IV I
D Bm D Em A Em A7 D G/D D G/D D

tem-bropas sou com ou tu broe no vem bro, já tamoemde zembromeu Deusqueé de nós (Meu Deus, meu Deus!) As

B ② I7=V de G I VI V Im = IVm de D
D7 Gsus G Em D Gm6/Bb

sim fa lao po bre do se co nor des com me do da

27 I II I II III II I
D/A Em/G D Em/G F#m Em D

pes te da fo - me fe - roz Ai, ai, ai ai. _____

③ D Bm D Em A Em A7sus D G/D D G/D D

(Meu Deus, meu Deus!)

④ D7 Gsus G Em D Gm6/Bb D/A Em/G D Em/G F#m Em D

©MM Ai, ai, ai ai. _____

2

Triste Partida

⑤ D Bm D Em A Em A7sus D G/D D G/D D

⑥ D7 Gsus G Em D Gm6/Bb D/A Em/G D Em/G F#m Em D

(Meu Deus, meu Deus!)

Ai, ai, ai ai.

⑦ D Bm D Em A Em A7sus D G/D D G/D D

⑧ D7 Gsus G Em D Gm6/Bb D/A Em/G D Em/G F#m Em D

(Meu Deus, meu Deus!)

Ai, ai, ai ai.

⑨ D Bm D Em A Em A7sus D G/D D G/D D

⑩ D7 Gsus G Em D Gm6/Bb D/A Em/G D Em/G F#m Em D

(Meu Deus, meu Deus!)

Ai, ai, ai ai.

⑪ D Bm D Em A Em A7sus D G/D D G/D D

⑫ D7 Gsus G Em D Gm6/Bb D/A Em/G D Em/G F#m Em D

(Meu Deus, meu Deus!)

Ai, ai, ai ai.

4

Triste Partida

21 D Bm D Em A Em A7sus D G/D D G/D D

(Meu Deus, meu Deus!)

22 D7 Gsus G Em D Gm6/Bb D/A Em/G D Em/G F#m Em D

Ai, ai, ai ai.

23 D Bm D Em A Em A7sus D G/D D G/D D

(Meu Deus, meu Deus!)

24 D7 Gsus G Em D Gm6/Bb D/A Em/G D Em/G F#m Em D

Ai, ai, ai ai.

25 D Bm D Em A Em A7sus D G/D D G/D D

(Meu Deus, meu Deus!)

26 D7 Gsus G Em D Gm6/Bb D/A Em/G D Em/G F#m Em D

Ai, ai, ai ai.

27 D Bm D Em A Em A7sus D G/D D G/D D

(Meu Deus, meu Deus!)

28 D7 Gsus G Em D Gm6/Bb D/A Em/G D Em/G F#m Em D

Ai, ai, ai ai.

Triste Partida

5

29 D Bm D Em A Em A7sus D G/D D G/D D

(Meu Deus, meu Deus!)

30 D7 Gsus G Em D Gm6/Bb D/A Em/G D Em/G F#m Em D

Ai, ai, ai ai.

31 D Bm D Em A Em A7sus D G/D D G/D D

(Meu Deus, meu Deus!)

32 D7 Gsus G Em D Gm6/Bb D/A Em/G D Em/G F#m Em D

Ai, ai, ai ai.

33 D Bm D Em A Em A7sus D G/D D G/D D

(Meu Deus, meu Deus!)

34 D7 Gsus G Em D Gm6/Bb D/A Em/G D Em/G F#m Em D

Ai, ai, ai ai.

35 D Bm D Em A Em A7sus D G/D D G/D D

(Meu Deus, meu Deus!)

36 D7 Gsus G Em D Gm6/Bb D/A Em/G D Em/G F#m Em D

Ai, ai, ai ai.

6

Triste Partida

37 D Bm D Em A Em A7sus D G/D D G/D D

(Meu Deus, meu Deus!)

38 D7 GsusG Em D Gm6/Bb D/A Em/G D Em/G F#m Em D

Ai, ai, ai ai

