



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

SANDRIANA LUCENA RIBEIRO

**Patativa do Assaré: uma poética de dicção social em *Cante lá que eu*
*Canto cá***

CAJAZEIRAS - PB

2019

SANDRIANA LUCENA RIBEIRO

Patativa do Assaré: uma poética de dicção social em *Cante lá que eu Canto cá*

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras/Língua Portuguesa, do Centro de Formação de Professores da Universidade Federal de Campina Grande – *Campus* de Cajazeiras - como requisito de avaliação para obtenção do título de licenciado em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Elri Bandeira de Sousa

CAJAZEIRAS - PB

2019

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação - (CIP)
Denize Santos Saraiva Lourenço - Bibliotecária CRB/15-1096
Cajazeiras - Paraíba

R484p Ribeiro, Sandriana Lucena.
 Patativa do Assaré: uma poética de dicção social em Cante lá que eu
 Canto cá / Sandriana Lucena Ribeiro. - Cajazeiras, 2019.
 59f.
 Bibliografia.

 Orientador: Prof. Dr. Elri Bandeira de Sousa.
 Monografia (Literatura em Letras - Língua Portuguesa) UFCG/CFP,
 2019.

 1. Literatura popular. 2. Patativa do Assaré. 3. Poética social. 4. Poesia
 popular. I. Sousa, Elri Bandeira de. II. Universidade Federal de Campina
 Grande. III. Centro de Formação de Professores. IV. Título.

UFCG/CFP/BS

CDU - 82-91

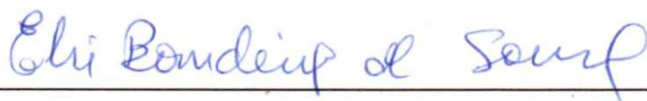
SANDRIANA LUCENA RIBEIRO

**PATATIVA DO ASSARÉ: UMA POÉTICA DE DICÇÃO SOCIAL EM CANTE LÁ
QUE EU CANTO CÁ**

**Monografia apresentada ao Curso de
Letras – Licenciatura em Língua
Portuguesa da Unidade Acadêmica de
Letras do Centro de Formação de
Professores da Universidade Federal de
Campina Grande.**

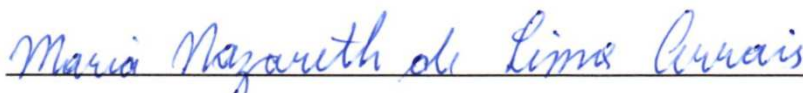
Aprovado em: 03 / 07 / 2019

BANCA EXAMINADORA



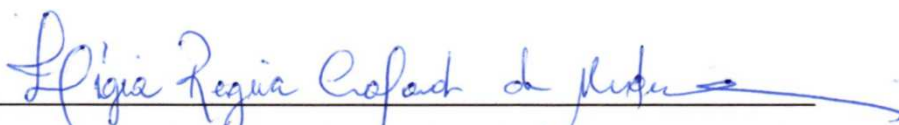
Prof. Dr. Elri Bandeira de Sousa

(UAL/CFP/UFCG - Orientador)



Profa. Dra. Maria Nazareth de Lima Arrais

(UAL/CFP/UFCG – Examinador 1)



Profa. Dra. Ligia Regina Calado de Medeiros

(UAL/CFP/UFCG - Examinador 2)

A Deus, por ter me dado a graça de
conhecer gente de excepcional
humanidade.

Dedico.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por ser na minha vida, luz, chão e brisa.

Aos meus pais, por serem o manancial de dignidade do qual tenho bebido.

Aos meus irmãos, pelo o apoio de sempre.

A Alzenir, Daniele, Elionaldo, Maria, Marcus e Valdenes, pela acolhida e por tornarem o caminho mais florido.

Aos meus demais colegas de curso, pelo companheirismo, força e incentivo durante nossa jornada acadêmica.

Ao meu orientador Elri Bandeira de Sousa, pela vital colaboração no desenvolvimento deste Trabalho de Conclusão de Curso.

Aos professores da Unidade Acadêmica de Letras, pela competência com que dividiram seus conhecimentos científicos e humanos.

A todos aqueles que direta e indiretamente contribuíram para que essa jornada valesse à pena.

Amanhã

**Amanhã, ilusão doce e fagueira,
Linda rosa molhada pelo orvalho:
Amanhã, findarei o meu trabalho,
Amanhã, muito cedo, irei à feira.
Desta forma, na vida passageira,
Como aquele que vive do baralho,
Um espera a melhora no agasalho
E outro, a cura feliz de uma cegueira.
Com o belo amanhã que ilude a gente,
Cada qual anda alegre e sorridente,
Como quem vai atrás de um talismã.
Com o peito repleto de esperança,
Porém, nunca nós temos a lembrança
De que a morte também chega amanhã.**

(ASSARÉ, 2012a, p.181)

RESUMO

Este trabalho analisa os aspectos socioliterários presentes na poesia do poeta popular Patativa do Assaré e busca, demonstrar, em termos gerais, a partir da biografia e do fazer poético de Patativa do Assaré, o agudo comprometimento social do poeta, porta-voz dos silenciados. De maneira específica, objetivamos explorar, à luz de uma abordagem qualitativa, os principais aspectos históricos, orais e escritos da literatura popular; refletir sobre a relação entre literatura e sociedade; examinar a vida e obra do poeta Patativa do Assaré, evidenciando através da análise dos poemas corpus “Eu quero” e “O agregado”, a linguagem poética, o aspecto formal, e especialmente, o teor reivindicatório e a manifestação da denúncia social presentes na poesia patativana. Para tanto, recorremos a obras que trataram da temática trabalhada e encontramos suporte teórico em publicações como a de Burke (2010), Cascudo (2006), Goldstein (2001), Luyten (1992) e Luciano (2012) e em trabalhos críticos como o de Feitosa (2003), Nuvens (1995), Carvalho (2001) e Brito (2010). Os resultados da análise confirmam que o poeta assume uma postura claramente social não pela simples descrição do cenário local sertanejo, mas porque o poeta busca por meio da representação da vida e dos dramas do homem pobre, dar voz aos oprimidos. Patativa faz de seu ofício poético um instrumento de luta pela reivindicação dos direitos que faltam ao homem sertanejo, trabalhador rural, mas não somente deles. Sua poesia cidadã também assume novas angulações quando alcança situações de âmbito nacional e personagens do ambiente urbano. Nas considerações finais destaca-se a importância da poesia patativana como uma poética de dicção social e como expressão da cultura do homem sertanejo, além de refletir sobre a oportunização, em âmbito acadêmico e escolar, de estudos sobre a literatura popular e seus poetas.

Palavras-chave: Patativa do Assaré. Literatura Popular. Poética social. Oralidade. Escrita.

ABSTRACT

This research analyzes the socio-literary aspects present in the poetry of the popular poet Patativa do Assaré. By the investigation of his biography and the analysis of his poetic craft, it aims at demonstrating in general terms Assaré's strong social commitment. In the light of a bibliographical review, we have the specific objectives of exploring the main historical, oral and written aspects of popular literature; reflecting on the relationship between literature and society; to examine the life and work of Patativa do Assaré, evidencing through the analysis of the corpus poems "Eu quero" and "O agregado", the poetic language, the formal aspect, and especially, the social complaining content of Patativa citizen poetry. In order to do so, we have used works that deal with the thematic in question and we found theoretical support in publications such as Burke (2010), Cascudo (2006), Goldstein (2001), Luyten (1992) and Luciano (2012) and critical works such as Feitosa (2003), Nuvens (1995), Carvalho (2001) and Brito (2010). The analysis results confirm that the poet assumes a clearly social posture not by the simple description of the local country scene, but because he seeks through the representation of the life and dramas of poor people, give voice to the oppressed. Patativa makes his poetic craft an instrument of fight for the claim of rights lacking to the country man, rural worker, but not only theirs. His civic poetry also assumes new angles when it reaches national situations and characters of urban environment. The final considerations highlight the Patativa's poetry importance as a poetics of social diction and as an expression of the countryside man -- sertanejo, besides reflecting on the opportunity of both academic and educational settings to study popular literature and its poets.

Keywords: Patativa do Assaré. Popular Literature. Social poetics. Orality. Writing.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CFP	-	Centro de Formação de Professores
TCC	-	Trabalho de Conclusão de Curso
UAL	-	Unidade Acadêmica de Letras
UFC	-	Universidade Federal do Ceará
UFCG	-	Universidade Federal de Campina Grande
UNE	-	União Nacional dos Estudantes
URCA	-	Universidade Regional do Cariri

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 LITERATURA DITA POPULAR	14
2.1 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE O TERMO “POPULAR”	14
2.2 ASPECTOS HISTÓRICOS DA LITERATURA POPULAR	16
2.3 ASPECTOS ORAIS E ESCRITOS	19
2.4 POESIA POPULAR E CORDEL	20
3 LITERATURA E SOCIEDADE	25
3.1 A LITERATURA E AS QUESTÕES SOCIAIS	25
3.2. APRESENTANDO O POETA	26
3.2.1 Poeta-agricultor	32
3.2.2 Patativa: oralidade e escrita	34
3.2.3 Patativa para além de Assaré	36
3.3 AS QUESTÕES SOCIAIS NA POESIA DE PATATIVA DO ASSARÉ	38
3.3.1 A terra e a reforma agrária	39
3.3.2 As desiguais relações de trabalho	40
3.3.3 A seca no sertão	40
3.3.4 O sertanejo marginalizado	41
4 O TRIPÉ: SERTÃO - LINGUAGEM - POBREZA	43
4.1 ANÁLISE DE POEMAS	43
4.1.1 Análise do poema “Eu quero”	45
4.1.2 Análise do poema “O agregado”	49
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	55
REFERÊNCIAS	57

1 INTRODUÇÃO

Este Trabalho de Conclusão de Curso toma por empréstimo o discurso poético de um dos maiores nomes da literatura popular e tematiza sobre Patativa do Assaré: uma poética de dicção social em *Cante lá que eu Canto cá*.

Patativa é poeta imerso no espaço literário da poesia popular, fortemente presente na região Nordeste do país, e num contexto sertanejo que influenciou profundamente a obra patativana que dialoga com as tradições, com cultura, com a vida do homem do campo, a sua identidade. Poesia impregnada de sertão e de “verdades” e que se fez resistente para o seu tempo e para os tempos atuais.

Partindo das teorias que consideram a literatura como a arte da palavra e que como tal representa o mundo, atua sobre ele e tende a se insurgir contra uma realidade social, a presente pesquisa reúne vários ensaios teóricos e críticos para responder ao seguinte questionamento: quais os aspectos sociais e como estes se apresentam nos poemas “Eu quero” e “O agregado” de Patativa do Assaré?

Nesse contexto, o presente trabalho tem como objetivo geral demonstrar, a partir da biografia e do fazer poético de Patativa do Assaré, o agudo comprometimento social do poeta, porta-voz dos silenciados. Assim, os objetivos específicos, numa perspectiva teórica, são: explorar os principais aspectos históricos, orais e escritos da literatura popular; refletir sobre a relação entre literatura e sociedade; examinar a vida e obra do poeta Patativa do Assaré, evidenciando através da análise dos poemas *corpus*, a linguagem poética, o aspecto formal, e especialmente, o teor reivindicatório e a manifestação da denúncia social presentes na poesia patativana. Para isso, selecionamos como objeto de análise os poemas “Eu quero”, que compõe o livro *Cante lá que eu Canto cá* (Assaré, 2012a), e “O agregado”, que é parte do livro *Inspiração Nordestina* (Assaré, 2003) e está incluso na edição de 2012 do *Cante lá que eu canto cá*, sendo este o universo de pesquisa.

A metodologia utilizada na organização deste trabalho consiste de pesquisa bibliográfica qualitativa. Para tanto, recorremos a obras que tratassem da temática trabalhada e encontramos suporte teórico em publicações como a de Burke (2010), Cascudo (2006), Goldstein (2001), Luyten (1992) e Luciano (2012) e em trabalhos críticos como o de Feitosa (2003), Nuvens (1995), Carvalho (2001) e Brito (2010).

Neste capítulo inicial expomos o tema, o objetivo geral e específicos da pesquisa, a natureza da pesquisa e o *corpus* analisado.

O segundo capítulo traz, à luz das teorias, os delineamentos históricos sobre a literatura popular, apresentando uma discussão acerca das acepções do termo “popular”, do surgimento e da maneira como essa literatura se manifestava.

Propomos, para o terceiro capítulo, uma abordagem sobre a relação dialógica entre literatura e sociedade, além de apresentar o poeta de Assaré e demonstrar, a partir da sua biografia e poética, seu engajamento com as causas sociais do homem do campo.

Em seguida, no quarto capítulo, apresentamos uma análise dos poemas “Eu quero” e “O agregado”, demonstrando as características formais da poesia e seu conteúdo social, como expressão da poesia cidadã do poeta de Assaré.

Nas considerações finais destaca-se a importância da poesia patativana como uma poética de dicção social e como expressão da cultura do homem sertanejo, além de refletir sobre a oportunização, em âmbito acadêmico e escolar, de estudos sobre a literatura popular e seus poetas.

2 LITERATURA DITA POPULAR

2.1 ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE O TERMO “POPULAR”

A pesquisa pela temática do “popular” nos coloca em um cenário complexo e, como disse Chauí (2014, p. 5), “[...] de difícil definição”. Discorrer sobre literatura popular é, antes de tudo, conceber que existe uma outra literatura que é chamada de erudita. Pensá-la é compreender e refletir criticamente sobre o adjetivo “popular”, pois “[...] referir-se a uma prática cultural como popular significa admitir a existência de algo não popular [...]” conforme Chauí (2014, p. 30).

Porém, previamente à compreensão da expressão “literatura popular” é importante que se aborde dois outros termos que concorrem para tal entendimento: “cultura popular” e “povo”.

A ideia comum que se tem de cultura é que ela representa os valores, a identidade, a forma de viver de determinados grupos sociais. Porém, Burke (2010, p. 11) diz que o termo cultura “é uma palavra imprecisa, com muitas definições concorrentes; a minha definição é a de ‘um sistema de significados, atitudes e valores partilhados e as formas simbólicas (apresentações, objetos artesanais) em que eles são expressos.”

Outra acepção do termo é a apresentada por Chauí (2014, p. 19):

Em sentido restrito, isto é, articulada à divisão social do trabalho, tende a identificar-se com a posse de conhecimentos, habilidades e gostos específicos, com privilégios de classe, e leva à distinção entre cultos e incultos, de onde partirá a diferença entre cultura letrada-erudita e cultura popular.

Seguindo o que dizem os pesquisadores, pode-se inferir que a cultura chamada de “popular” pode ser assim adjetivada por representar a produção humana, os costumes e valores de uma determinada classe, a dos incultos. De acordo com Burke (2010, p.11), “quanto a cultura popular, talvez seja melhor de início defini-la negativamente como uma cultura não oficial, a cultura da não elite.”

Tais acepções nos direciona a um questionamento: quais pessoas fazem parte da classe não letrada ou da não elite? Para Burke (2010, p. 11), “no caso dos inícios da Europa moderna, a não elite era todo um conjunto de grupos sociais mais ou menos definidos, entre os quais destacavam-se os artesãos e os camponeses.”

No Brasil, a palavra “povo” está relacionada com a divisão em classes. No dizer de Luciano (2012, p. 21), “todo o produto literário é popular, porque vem de um povo. [...] Em países como o Brasil cuja história e política estão baseadas no conceito de classes, ser do povo é ser das classes mais baixas, quanto mais baixa, mais povo.”

Nesse sentido o termo “povo” surge não como sinônimo de nação ou sociedade, mas como um povo específico, os de classe mais baixa, os camponeses, os letrados e, nessa direção, opõe-se a uma elite erudita e letrada.

Esse cenário antagônico que reserva lugares distintos para as diferentes manifestações culturais e para seus agentes, acaba por produzir uma categorização que produz e alimenta uma marginalização da cultura popular. De acordo com a percepção de Luciano (2012, p. 17), essa distinção entre popular e erudito “reside na forma preconceituosa e excludente com que as elites intelectuais sempre trataram as produções que não saíssem de suas lides ou que não seguissem os seus ditames.” Mas, nesse contexto, o que significam os termos popular e erudito para a literatura? “Popular seria aquela poesia produzida pelo ‘povo’, os não letrados, os trabalhadores rurais, os habitantes dos guetos. Erudita seria aquela produzida pela elite intelectual, frequentadora da escola e detentora de poder econômico”, como explica Luciano (2012, p. 17).

Percebe-se, entre as teorias já apresentadas, um ponto comum para o delineamento da cultura popular: a participação do povo como agente ativo na criação dessa cultura. Esse traço característico é usado para diferenciar os populares dos eruditos. Estes, no ambiente literário, são consagrados como canônicos. Conforme Luciano (2012, p.18), “a contribuição desses poetas é imensa e oferta ao Brasil sua face literária mais importante. [...] Esses estão de um lado, habitam os livros didáticos, as antologias literárias [...], os documentários e os mais acalorados debates, [...]”. Aqueles, afastados dos estudos escolares, mencionados superficialmente nos livros, longe de compor a grade curricular das disciplinas do ensino básico e superior. Porém, mesmo sendo colocados em lados diferentes, Luciano (2012) reflete que quando investigados de maneira mais precisa, autores canônicos brasileiros apresentam traços marcantes da literatura popular. A exemplo de Gregório de Matos, de formação erudita, estudante de Coimbra, que extraiu da mestiçagem e do hibridismo, uma escrita paradoxal.

A respeito do entrelaçamento entre as culturas, Brito (2010, p. 68, grifo do autor) reflete que:

Nesse sentido das interações, parece importante também se referir a Canclini, segundo o qual as culturas se misturam e interagem. Para isso, ele usa a palavra *hibridização*. É dessa forma que também se pode conceber a poética de Patativa: ele bebeu das fontes letradas e procurou fazer a convergência dessas com o “saber popular”.

Entretanto, mesmo quando conversam entre si e quando se servem umas das outras, ainda assim as duas culturas são tratadas como vertentes distintas e porque não dizer antagônicas. E na perspectiva de Luciano (2012), mesmo ocorrendo o livre trânsito entre o erudito e o popular, tais denominações desprovidas de sentido continuam a ser promovidas nas academias e no meio dos poetas das novas gerações.

2.2 ASPECTOS HISTÓRICOS DA LITERATURA POPULAR

A ideia de emergência da literatura popular parte do acontecimento de que o “povo” europeu, sem acesso ao latim, língua oficial, passou a se expressar à sua maneira, utilizando-se de um sistema de conversação com uma linguagem regional, contrapondo-se à língua oficial da época. Tal pensamento tem por base as ideias de Luyten (1992) que discorre sobre o surgimento da literatura popular. Para o pesquisador, essa literatura teria surgido, inicialmente, no século XII, no Ocidente, como expressão leiga e autônoma do sistema de comunicação eclesiástico que tratava de assuntos eruditos ou religiosos. Assim, de maneira primitiva as pessoas do povo iam contando suas histórias e criando seus versos e, em época de peregrinação, os poetas nômades atuavam como autênticos jornalistas, expondo as novidades e cantando poemas de aventuras e braveza. O encontro desses poetas acontecia em três pontos de peregrinação da Europa medieval: Roma (a Santa Sé), Jerusalém (a Terra Santa) e Santiago de Compostela (Norte da Espanha, a Galícia). O teórico aponta que foi nesses lugares que começou a literatura popular, tendo sido difundida para o resto da Europa através dos menestréis, trovadores e jograis.

Em sua fase inicial, a literatura popular é percebida como uma forma própria e natural de expressão do povo, como uma manifestação de resistência a um saber já institucionalizado. Posteriormente essa forma de literatura reaparece idealizada pelos escritores românticos que cultuavam as manifestações populares como forma de contrapor-se ao cenário social e político da Europa dos séculos XVIII e XIX.

Na perspectiva de Freire Júnior (2003), o início do Romantismo europeu foi marcado por um movimento acentuado de pesquisa intelectual voltada para a questão do popular. O pesquisador cita Burke (1999, p. 32) para dizer que, no final do século XVIII, surgem os primeiros estudos de grande relevância para a questão do popular, e recorre a Alain Finkielkraut para informar que um desses estudos, o ensaio assinado por J. G. Herder, trouxe à luz das discussões a questão da poesia popular como forte elemento reservatório moral de comunidades, chamando a atenção dos escritores e pensadores do Romantismo para a possibilidade de recorrer à cultura popular para levantar os elementos que fortalecessem a construção de uma identidade nacional.

Na mesma direção teórica, Burke (2010, p. 26) diz que “foi no final do século XVIII e início do século XIX, quando a cultura popular tradicional estava justamente começando a desaparecer que o ‘povo’ (o *folk*) se converteu num tema interessante para os intelectuais europeus”.

Nesse período, duas grandes criações literárias com temáticas populares viriam motivar o aparecimento de outras obras com moldes semelhantes. À luz do que diz Burke (2010), foi na Alemanha que as ideias de Herder em seu ensaio sobre a influência da poesia nos costumes dos povos antigos e modernos e a associação da poesia ao povo na obra dos irmãos Grimm impulsionaram fortemente o surgimento de muitas coletâneas de canções populares.

Entretanto, a atenção dada às manifestações próprias do cotidiano do povo não se limitou apenas a termos literários. Outras formas de expressões culturais e populares também se tornaram alvo de pesquisas e publicações. Nesse momento, os holofotes cultos estavam direcionados para as crenças, os divertimentos, para o modo de vida do povo. Burke (2010, p. 30) considera que:

Esse interesse por diversos tipos de literatura tradicional, era ele mesmo, parte de um movimento ainda mais amplo, que se pode chamar a descoberta do povo. Houve a descoberta da religião popular. Arnim, aristocrata prussiano, escreveu: ‘para mim, a religião do povo é algo

extremamente digno de respeito'. [...]. Houve ainda a descoberta das festas populares. Herder, que morava em Riga, ficou impressionado com a festa de verão da noite de são (*sic*) João. [...]. Houve a descoberta da música popular. No final do século XVIII, V.F. Trutovsky (um músico da corte) publicou algumas canções populares russas, juntamente com as respectivas melodias.

Nesse momento da história europeia, a ênfase dada a temática do “popular” pelos pesquisadores europeus mostrou-se como um grande movimento intelectual que pairava nos costumes e nas tradições modestas com o fim de resgatar o sentimento de nação e por causa da intensidade desta ação, Burke (2010, p. 32) diz que “parece razoável falar na ocorrência da descoberta da cultura popular nessa época.”

É conveniente ressaltar que a “descoberta” da cultura popular não aconteceu pela simples e despretensiosa afinidade dos intelectuais europeus com as demonstrações populares de cultura. Para Burke (2010, p. 33) “houve uma série de razões para esse interesse pelo povo nesse momento específico da história europeia: razões estéticas, intelectuais e políticas.”

Essa “descoberta do povo” constituiu-se como um movimento que procurava encontrar na cultura popular uma cultura natural, tradicional e nacionalista em contraposição aos ideais iluministas e clássicos da época.

Esteticamente, é a resposta do Romantismo ao Classicismo, a revolta da natureza contra o artificial. Intelectualmente, é a resposta dos sentimentos contra o racionalismo ilustrado, é a revolta da tradição contra o progresso das Luzes, do sobrenatural e do maravilhoso contra o ‘desancamento do mundo’. Politicamente, é a reação contra o império napoleônico, a afirmação da identidade nacional contra o invasor estrangeiro: a cultura popular ou o popular na cultura torna-se alicerce dos nacionalismos emergentes (CHAUI, 2014, p. 23).

Tomada nesse contexto histórico como instrumento de reação aos ideais iluministas e clássicos e como evocação a uma identidade nacional, percebe-se que a literatura popular ressurgiu pelo olhar do intelectual europeu, idealizada e, como nos diz a professora Costa (2003) silenciada, sem que o povo de fato tivesse direito à palavra. Para a pesquisadora, a idealização do popular no final do século XVIII se caracteriza por um retorno ao campo marcado pelo silêncio do povo, cuja palavra foi cortada para ser melhor domesticada, a exemplo da interpretação elitista para as canções populares. Num segundo momento, no século XIX, esse culto

castrador voltou-se para um povo que se constitui a partir de então, como objeto de “ciência”.

No Brasil, no que diz respeito à questão do “popular”, o Romantismo brasileiro guarda algumas semelhanças com o europeu, considerando aqui o aspecto da nacionalidade. De acordo com Freire Junior (2003, p. 77-78) a “poesia popular brasileira também passou pela discussão das questões referentes à nacionalidade”. O teórico toma como exemplo o trabalho de José de Alencar e diz que “a leitura dos ensaios revela a motivação nacionalista de Alencar, que procurava encontrar nas ‘trovas populares’, além de um repositório do falar brasileiro um exemplo de matriz literária que pudesse ser genuinamente brasileiro.”

2.3 ASPECTOS ORAIS E ESCRITOS

De maneira geral, a literatura popular era produzida por meio da linguagem oral. Era o código oral que materializava as produções culturais do povo e servia de instrumento para a transmissão de saberes populares. Cascudo (2006) nos mostra que a literatura oral é bem mais antiga e popular, age falando, cantando, representando, dançando no meio do povo, nos terreiros da fazenda. A oralidade era a forma com que as pessoas que não tinham acesso à escrita encontravam para manifestar suas opiniões e experiências. De acordo com Luyten (1992), as manifestações populares ocorrem, em sua grande maioria, através da oralidade, tendo em vista que a comunicação a nível popular significa a troca de informações, experiências e fantasias de analfabetos ou semiletrados para com seus pares. Porém, de acordo com o autor, isso não quer dizer que essas pessoas sejam ignorantes.

Apesar de grande parte dos textos literários populares pertencerem ao universo da oralidade, os gêneros orais não são a única forma de apresentação da literatura popular. Segundo Coutinho (1986, p. 189),

Toda a literatura oral é popular, mas nem toda literatura popular é oral. Há uma vasta e borbulhante literatura impressa, centenas de milhares de folhetos em versos [...]. Essa literatura impressa e popular vai-se tornando, nos trechos mais expressivos, anônima e oral na boca dos cantadores e seus ouvintes. Constitui a literatura de cordel.

Embora seja uma poesia impressa, o cordel, manifestação literária e popular, encontra na oralidade um expressivo veículo de enunciação e divulgação. Essa expressão poética apresenta características próprias diferenciando-se de outras formas da poesia popular.

2.4 POESIA POPULAR E CORDEL

A poesia popular é criação literária, artística, um fenômeno sociocultural que pode ser manifestado pelos gêneros orais ou escritos. E “entre as expressões de cunho popular, [...] ocupa um lugar de destaque pela sua dinamicidade e força de expressão” (LUYTEN, 1992, p. 9).

Já vimos que as pessoas quando não tinham acesso à escrita utilizavam-se da linguagem oral para estabelecerem uma interação entre si. Naturalmente suas manifestações literárias também se davam através da oralidade, com predomínio das expressões poéticas. O maior motivo desse fato, explica Luyten (1992, p. 7) “[...] é que as sociedades humanas, quando são iletradas, têm como único recurso a memória para guardar aquilo que acharem importante. Daí a tendência de ordenar toda espécie de mensagens em forma poética.” Os aspectos mnemônicos característicos da poesia favoreciam a fixação na memória e sua permanência no decorrer do tempo. “O ritmo das frases, as partes finais ou iniciais semelhantes facilitam tremendamente a memorização” (LUYTEN, 1992, p. 7-8). Convém ressaltar que a literatura popular além dos textos poéticos abrange os textos em prosa, representados pelos os contos, as lendas e o teatro. A discussão sobre esses gêneros não será aprofundada nesta pesquisa por não fazer parte do objeto de pesquisa deste trabalho. Aqui é a poesia popular que nos interessa.

A poesia popular conviveu com o estereótipo de um fazer poético simplório, e ingênuo, feito por homens materialmente pobres. No dizer de Grignon e Passeron (s.d., p. 183 *apud* DEBS, 2000, p. 11),

As conotações mais correntes que lhe são conferidas são aquelas da simplicidade dos temas e das ideias tratadas, facilidade de versificação e banalidade das rimas, ingenuidade dos sentimentos expressos, falta de originalidade e criatividade, pobreza de vocabulário, riqueza estilística limitada, simbólica e indigente.

Uma característica comum a vários ensaios teóricos sobre a poesia popular, é ser ela a construção poética de autoria das pessoas de baixo poder econômico e que viviam afastadas da educação institucionalizada. Luciano (2012) destaca que a expressão “popular” foi atribuída à poesia produzida por autores originários das classes menos favorecidas da sociedade brasileira.

Para Luytem (1992), além do teor do analfabetismo, a poesia popular trata da fixação de ideias, relatos e experiências e porque é *cantada* possibilita a expansão a nível público. No dizer de Debs (2000), no contexto nordestino, o cantador, um dos principais agentes da poesia popular é em geral analfabeto.

A poesia popular se manifesta de diversas formas, como exemplo das canções de ninar e os cancioneiros que Luytem (1992) concebe como sendo a poesia popular fixa, formada por poemas e versos que são decorados e transmitidos entre as gerações e que mantêm a coesão em torno de um acontecimento ao longo dos anos. Há também a poesia móvel, caracterizada como expressões poéticas que são produzidas momentaneamente, como os repentes e as pelejas.

Outra espécie de poesia popular brasileira, o cordel, ou literatura de cordel, tem designação portuguesa e é assim denominado, de acordo com Luytem (1992) e Diégues Júnior (1986) pelo fato de os folhetos serem fixados a um barbante ou cordel e vendidos em feiras e espaços públicos. Contudo, Luciano (2012, p. 15) faz uma ressalva e aponta que “o termo é realmente de origem portuguesa, todavia o produto de Portugal concentra tantas diferenças que julgamo-lhe inconsistente quando utilizado para distinguir o cordel brasileiro”. No dizer de Luciano (2012), quem talvez utilizou o termo pela primeira vez aqui no Brasil tenha sido o folclorista Silvio Romero, quando se referiu àquela literatura ambulante e de cordel. Luciano defende não se tratar dos folhetos de cordel, mas sim produções parafrásticas ou não das obras portuguesas. Além disso, não existia no ano em que foi publicado o estudo de Silvio Romero, publicações cordelistas no país.

Sabe-se que a denominação “literatura de cordel” veio de Portugal e que, embora o cordel brasileiro seja produzido em todo o país, foi no Nordeste que ele se manifestou com maior vigor. Para Diégues Júnior (1986), tudo contribuiu para que o Nordeste se tornasse o cenário ideal em que surgiria forte, atraente, ampla, a literatura de cordel. O escritor assinala que ali o encontro do português e do africano escravo se fez de forma estável e contínua e com tempo suficiente para a fusão ou

absorção de influências e que o próprio contexto social oferecia condições para que surgisse essa forma de comunicação literária.

Importante destacar que na poesia popular brasileira, o termo cordel, como diz Luciano (2012), tem sido inadequadamente utilizado para representar toda a poesia regida pelo metro, rima e pelo ritmo, a exemplo do poema matuto que se distancia do cordel por ter características próprias como a irregularidade estrófica, a imitação da oralidade no texto escrito e a flexibilização de rimas.

É por este viés que um dos mais emblemáticos nomes da poesia popular nordestina, Patativa do Assaré, é, na visão de Luciano (2012), um poeta cuja produção se adequa mais ao gênero matuto que ao cordel, embora seja ele (Patativa) autor de cordéis. O aspecto diferencial a que se apegava Luciano é especialmente o uso na poesia escrita, da linguagem coloquial falada no interior do Nordeste.

Para além da imitação da fala do sertanejo simples, a linguagem coloquial, comumente utilizada por Patativa em seus poemas, configura-se como uma atitude respeitosa e como um recurso que permite a aproximação leitor-poeta, como diz Feitosa (2003, p. 212), “quando explica a supremacia do código linguístico ‘sertanejo’ na sua obra, ele afirma que é para estar sempre mais perto de sua gente, de seus irmãos ‘camponeses’”. E mesmo sendo predominante o uso da linguagem “matuta” em sua poesia, Patativa também se utiliza da representação formal da língua para compor sua lira. Para o poeta, existem leitores apenas, sem distinções, e seu interesse é fazer-se entendido, por isso ele “[...] só mescla as duas linguagens para se fazer ouvir por todos.”, como diz Feitosa (2003, p. 210). A esse respeito, o próprio Patativa assegura: “Eu digo isso tanto em linguagem matuta, como em linguagem certa, como aí. É a mesma coisa, não é não?” (ASSARÉ, s.d. *apud* FEITOSA, 2003, p. 210).

De acordo com Feitosa (2003), a preocupação maior do poeta era informar em versos aquilo que ele entendia como “verdade” e ele entende que a “verdade” é uma só e quando pronunciada encontra abrigo nas duas linguagens. Não obstante a utilização pela linguagem erudita representava não apenas a versatilidade poética, mas o desejo de afastar de si o rótulo de poeta matuto.

Encontramos, assim, na obra patativana, poemas como *Seu dotô me conhece?* que reflete e critica, com uma linguagem coloquial, as adversidades da

vida do sertanejo e serve-se da voz do próprio “matuto” para denunciar o anonimato e a marginalização social do homem do sertão.

Seu dotô, só me parece
Que o sinhô não me conhece,
Nunca sôbe quem sou eu,
Nunca viu minha paiôça,
Minha muié, minha roça,
E os fios que Deus me deu.

Se não sabe, escute agora,
Que eu vou contá minha histora,
Eu sou da crase matuta,
Da crase que não desfruta
Das riqueza do Brasi.

[...].

Sou o que durante a semana,
Cumprindo a sina tirana,
Na grande labutação,
Pra sustentá a famia
Só tem direito a dois dias,
O resto é para o patrão.

[...].

Sou sertanejo que cansa
De votá com esperança
Do Brasi ficar mió
Mas o brasi continua
Na cantiga da perua:
Que é- pió,pió,pió...
(ASSARÉ, 2003, p.113).

Há também na produção poética de Patativa poemas como “O peixe”, que fala ao leitor através do padrão normativo da língua portuguesa. Nele o poeta utiliza-se de uma metáfora para ilustrar que o camponês, assim como peixe, é inocentemente enganado, este pelo pescador, e aquele por políticos em campanha eleitoral.

[...].

Se na ponta de um fio longo e fino
A isca avista, ferra-a inconsciente,
Ficando o pobre peixe, de repente,
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, 2003, p. 202).

Segundo Feitosa (2003), a inclinação poética pelo chamado gênero popular mostra-se como uma questão de escolha pessoal do poeta. Ele conduz um processo de negociação e de diálogo entre a cultura popular e a erudita e maneja um mecanismo de múltipla escolha que só indicará a linguagem selecionada, pois o conteúdo lhe é dado pela experiência.

Patativa, ao fazer uso dos dois códigos da língua, dá a sua poesia um caráter plural e acessível a seus diversos leitores e, nesse sentido, distancia-se dos rótulos. Para Brito (2010, p. 11, grifo do autor),

Patativa do Assaré. Não só popular. Não só erudito. Os dois imbricados. Num primeiro contato parecia bem mais cômodo simplesmente enquadrá-lo numa categoria e ponto. Mas, percebeu-se que sua obra extrapola os rótulos rígidos, as dicotomias abissais. Uma palavra se impôs e só ela bastaria: *poeta*.

Quando diz que sua poética, em linguagem matuta ou na erudita, “é tudo uma coisa só”, Patativa demonstra uma visão linear e homogênea sobre a poesia. Seu pensamento é um reflexo do diálogo entre as diferentes linguagens e sua poesia se constrói a partir desse hibridismo.

A convergência entre as duas formas linguísticas na poesia de Patativa se configura também como uma representação dos agentes que estas linguagens simbolizam e nesse sentido vem à luz o caráter social de sua poesia.

3 LITERATURA E SOCIEDADE

3.1 A LITERATURA E AS QUESTÕES SOCIAIS

Uma das compreensões sobre literatura repousa na concepção de que é a literatura uma expressão artística dotada de uma linguagem peculiar. Como diz Diderot (1751 *apud* SILVA, 1982, p. 6, grifo do autor) “*literatura* é uma arte, e é também o conjunto de manifestações dessa arte, isto é, um conjunto de textos que se singulariza pela presença de determinados valores estéticos [...]”. E enquanto arte, diz Coelho (2000), representa o mundo, o homem, a vida, através da palavra. Nesse contexto em que a arte literária está situada em um cenário social, como se estabelece a relação literatura e sociedade? Para Paz (1983 *apud* VELLOSO, 1988), como fenômeno social, a literatura exprime a sociedade, não como uma fotografia, um registro fiel, ao contrário, a literatura tende a erguer-se contra esse real, apresentando dele uma imagem em que a própria sociedade muitas vezes se nega a reconhecer. Tal relação é contraditória, imprevisível, mas necessária.

A apreensão da arte como um produto social recai no entendimento de que “as manifestações artísticas são inerentes à própria vida social, [...], pois como vimos, elas são umas das formas de atuação sobre o mundo e de equilíbrio coletivo e individual. São, portanto, essencialmente necessárias.”, conforme Cândido (2010, p. 79).

Nesta perspectiva teórica em que a criação artística atua sobre o homem, seja pela modificação do comportamento ou de sua visão de mundo, é que Cândido (2010, p. 30) explica:

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

Nesse sentido, a literatura como arte serve-se dos fatos de determinado meio social para depois, revestida de uma linguagem específica, retornar a essa mesma

sociedade. Porém a relação literatura e sociedade não se configura como registro fiel de uma realidade: “a literatura, é uma transposição do real para o ilusório por meio de uma estilização formal, que propõe um tipo arbitrário de ordem para as coisas, os seres, os sentimentos”, de acordo com Cândido (2010, p. 63).

3.2. APRESENTANDO O POETA

Em 05 de março de 1909, nasceu em Serra de Santana, a dezoito quilômetros de Assaré, Estado do Ceará, o filho de Pedro Gonçalves da Silva e Maria Pereira da Silva. Recebeu no batismo o nome de Antônio Gonçalves da Silva. Ficou órfão de pai aos oito anos de idade e a partir deste momento assumiu as responsabilidades de arrimo de família juntamente com seu irmão mais velho. Aos doze anos de idade aprendeu a ler e as letras foram para o poeta uma companheira constante, como consta em sua biografia:

Frequentei uma escola muito atrasada, na qual passei quatro meses, [...]. Saí da escola lendo o segundo livro de Felisberto de Carvalho e daquele tempo para cá não frequentei mais escola nenhuma, porém sempre lidando com as letras, quando dispunha de tempo para este fim. (ASSARÉ, 2012a, p.15).

Apesar de pouco escolarizado, leu manuais de versificação e sozinho desenvolveu sua própria aprendizagem, motivo que permite a alguns estudiosos chamá-lo de autodidata. Sobre essa capacidade de aprender por seu esforço particular, Nuvens (1995) chama a atenção para o fato de que a lida com as letras confere ao poeta, em termos formais, uma característica de autodidata.

A respeito desse autodidatismo, Feitosa (2003, p. 62) reflete:

A prática da leitura tornou Patativa um autodidata. Ele assegura que só se interessava por livros de história e conhecimentos gerais, mas que só os lia para garantir os conhecimentos sobre os quais trabalharia em forma de poesia.

Descobriu, ainda menino, que poderia ser um poeta. Nasceu-lhe a vocação ao ouvir a leitura de folhetos de cordéis nos momentos de distração. Apaixonou-se cedo pela poesia e desde então começou a fazer versinhos que serviam de graça

aos conterrâneos. Aos dezesseis anos de idade, acompanhado de uma viola, cantava de improviso, como disse o próprio poeta em sua autobiografia, parte do livro *Cante lá que eu canto cá* e em depoimento, incluso na obra *Ispinho e Fulô*, concedido a Rosemberg Cariry (1979).

Aos vinte anos, atendendo ao convite de José Montoril (parente do poeta) viajou ao Pará. Em Belém foi apresentado ao folclorista e historiógrafo José Carvalho de Brito que comparou a espontaneidade do poeta ao canto da patativa, ave nordestina. Foi então que nasceu o “Patativa”, como se extrai do texto de Nuvens (1995). Posteriormente acrescentou ao nome artístico o topônimo Assaré, sua cidade natal, desde então reconhecido como Patativa do Assaré, de acordo com Carvalho (2011).

Em uma explicação didática, Patativa aponta que quando a ave canta “[...], assim, numa arvorezinha bem-copada, você escuta, você pensa que ali dentro daquela moita tem vários passarinhos cantando.” (ASSARÉ, s.d. *apud* CARVALHO, 2001, p. 24-25). Dada a pluralidade artística do poeta de Assaré, essa metáfora, para Carvalho (2001), é uma explicação para a diversidade poética de Patativa, uma vez que sua poesia vai da dicção da norma culta à poesia matuta, do telúrico ao social, do gracejo a sua desconhecida poesia erótica.

A vida de Patativa foi marcada por fortes dramas. Ainda na infância perdeu um olho, como consta em Carvalho (2001), mas esse fato não diminuiu no poeta o prazer pela leitura nem sua curiosidade pelo conhecimento.

O poeta foi autodidata, leitor assíduo. Leu dos populares aos eruditos: Zé da Luz, Catulo da Paixão Cearense, Juvenal Galeno, Casimiro de Abreu, Castro Alves, Olavo Bilac, Guimarães Passos, Machado de Assis, Graciliano Ramos, Carlos Drummond de Andrade (embora não apreciasse a poesia deste autor, por não ter o recurso da rima) e outros. Teve especial apreço pela obra camoniana. Ele acrescenta: “Eu fui apenas alfabetizado. Agora fui um leitor assíduo, cuidadoso, curioso pra saber das coisas. Aprendi a ler, queria ler tudo. (...) lia revista, jornal, os poetas da língua... até Camões, aquele *Os Lusíadas* (...)” (BRITO, 2010, p. 74, grifo do autor).

No que se refere à leitura de obras portuguesas, o poeta afirma que: “*Eu li os poetas da língua portuguesa, quase todos vii? Agora só por curiosidade, pra ver o que eles diziam, como era aquilo, porque eu já fazia, já sabia também fazer poesia, com a medida mesmo, com sílabas predominante, com tudo o mais.*”, assegurou Patativa (s.d. *apud* FEITOSA, 2003, p. 64, grifo do autor).

A respeito de tais similaridades, a cegueira e o fazer poético, Carvalho (2001) avalia que tais fatos pareciam antecipar ao pequeno Antônio a tarefa de manter a tradição de um Homero sertanejo, a projeção de Camões ou ter a grandeza do violeiro Aderaldo.

Patativa casou-se aos vinte e cinco anos com Belarmina Gonçalves Cidrão, a D. Belinha, e com ela construiu uma numerosa família. Para o Patativa homem, a felicidade era viver em harmonia com sua família, no seu pedaço de chão, lá em Serra de Santana. *“É esse meu mundo 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.”* (ASSARÉ, 2012b, p. 15, grifo nosso).

Serra de Santana, no dizer de Brito (2010), era para Patativa um paraíso e serviu-lhe como laboratório para a elaboração de sua poética. Quando retornou da sua viagem ao Pará, voltou para o sítio e continuou a trabalhar na roça ao mesmo tempo em que se dedicava à produção de suas poesias. Como diz Carvalho (2002, p. 44), “Patativa, na serra de Santana, fazendo de seu ofício poético um canto de trabalho. Canto solitário e silencioso, ritmado pelo bater da enxada, no chão de barro.” Canto solitário, mas não egocêntrico. Serra de Santana configurava-se como um lugar idealizado e comum que representava um desejo de justiça em que todos tivessem direito a essa terra.

Na visão de Carvalho (2002), considerada a importância da obra e a atitude do poeta em relação à vida e ao mundo, essa visão paradisíaca de Serra de Santana não pode ser compreendida como algo apenas pessoal. E embora os momentos do cotidiano do poeta e o convívio familiar influenciem na formulação desse lugar idealizado, o canto de Patativa não se pauta na dimensão do eu. A Serra de Santana precisa ser entendida como um sonho de lugar ou uma construção utópica que abrigasse a todos, num cenário em que cada um tivesse direito a seu paraíso.

Nesse contexto, o poeta assume uma posição solidária com seus pares e reivindica pela voz do sertanejo oprimido uma parte desse chão que, na visão do eu poético, foi deixada por Deus para todos os homens e que nesse sentido é um bem natural e a todos pertencem.

[...].

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 sabe disso tudo
Ninguém precisa de istudo;
Eu, sem escrevê nem lê,
Conheço desta verdade,
Seu dotô, tenha bondade
De uvi o que vô dizê.

[...].

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!
(ASSARÉ, 2012a, p.156-157).

Embora Patativa vivesse em um estado de felicidade em sua Serra de Santana, o poeta, forçado pela vida, deixou seu paraíso e foi morar em Assaré. De acordo com Brito (2010), os problemas de saúde impediram Patativa de trabalhar na roça e o levaram a mudar do sítio para a cidade e, além disso, Assaré oferecia mais possibilidades quanto à divulgação da poesia patativana, e lá, conforme Sales de Andrade (2003 *apud* Brito, 2010), o poeta tinha maiores possibilidades de oferecer estudos aos netos. A esse respeito Patativa declara: “Mudei para cá por causa do estudo dos meus netos. [...]? E eu que tinha mais jeito, passei para o Assaré para que os meninos estudassem, ficassem lendo e escrevendo”, e arremata com uma aguda consciência social: “Porque o analfabetismo é até um crime, é uma tristeza.”, como se extrai de Andrade (2003 *apud* BRITO, 2010, p. 92).

Aspectos da vida e da obra de Patativa nos mostram o poeta e o homem atrelados a uma mesma percepção crítica do mundo e de sua realidade. O homem percebia as injustiças e o poeta denunciava, reclamava. Afeito a denúncias, o vate caririense criticou em um dos seus poemas o prefeito de Assaré e isso lhe rendeu a prisão:

Nesta vida atroz e dura,
 Tudo pode acontecer,
 Muito breve a de ser ver
 Prefeito sem prefeitura;
 Vejo que alguém me censura
 E não fica satisfeito,
 Porém, eu ando sem jeito,
 Sem esperança e sem fé,
 Por ver, no meu Assaré
 Prefeitura sem prefeito.
 (ASSARÉ, s.d. *apud* FEITOSA, 2003, p.125).

De acordo com Feitosa (2003), apesar de Patativa mostrar-se indiferente ao fato da prisão, é a partir desse ocorrido que o poeta se mostra hostil aos desmandos e o poema “Patativa prisioneira” desmente essa indiferença demonstrada pelo poeta.

Patativa descontente
 Nesta gaiola, cativa
 Embora bem diferente
 Eu também sou Patativa

Linda avezinha pequena
 Temos o mesmo desgosto

Sofremos a mesma pena,
 Embora em sentido oposto.

Meu sofrer e teu penar
 Clamam a Divina Lei,
 Tu, presa para cantar
 E eu preso porque cantei.
 (ASSARÉ, s.d. *apud* FEITOSA, 2003, p.126).

Em tempos de autoritarismo, o poeta de Assaré se mostrou atento aos acontecimentos de sua terra natal e do Brasil e “quase foi preso pelas forças militares da cidade do Crato por ter composto o poema ‘Caboclo roceiro’ e desejar publicá-lo no primeiro livro, *Inspiração nordestina*, de 1956”, conforme Feitosa (2003, p.127, grifo do autor). Sobre este fato, Carvalho (2001) relata que o pretexto da prisão era a publicação de um poema sobre a questão da terra no jornal “Folha de Juazeiro” por estudantes progressistas do Cariri. Porém, o mandado de prisão foi relaxado por um parente do poeta que tinha laços de amizade com o representante da repressão.

Mesmo com os reais movimentos repressivos, o poeta não fugiu da luta e de maneira precavida, de acordo com Carvalho (2001, p. 40), “passou a colaborar, com pseudônimo de Alberto Mororó, com os jornais da UNE”.

Esse Patativa-Antônio, dotado de uma consciência política, se envolveu no movimento da Anistia. Na ótica de Feitosa (2003, p. 129-130):

Sua participação no movimento da Anistia mostrou mais o poeta, mas era impulsionado por um sentimento de justiça e liberdade, uma busca utópica da verdade presentes desde a mais tenra idade que o moveu e o levou a se encontrar, no futuro, com figuras políticas de renome, como Darcy Ribeiro e Teotônio Vilela num dos memoráveis eventos a que a Praça do Ferreira, em Fortaleza, assistiu: o comício em prol da Anistia. Patativa não imaginava que faria um de seus poemas antológicos. Recitou a “Lição do Pinto” e foi aplaudido entusiasticamente.

O sujeito lírico do poema mencionado, de maneira metafórica e didática, chama à luta sua gente que assim como o pinto deve lutar por liberdade e por um mundo novo.

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

O pinto dentro do ovo
Está ensinando ao povo
Que é preciso trabalhar,
Bate o bico, bate o bico,
Bate o bico tico-tico
Pra poder se libertar.

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

O pinto prisioneiro
Pra sair do cativeiro
Vive bastante a lutar,
Bate o bico, bate o bico,
Bate o bico tico-tico
Pra poder se libertar.

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 tico-tico
 Bate o bico, bate o bico,
 Pra poder se libertar
 (ASSARÉ, 2012b, p. 165-166).

Num outro momento, atento ao cenário político e nacional, Patativa manifestou através de sua poesia cidadã sua indignação contra a falta de liberdade a que o país estava submetido. Foi com o poema “Inleição Direta 1984” que o poeta se envolveu no movimento das Diretas-Já.

Bom camponês e operaro
 A vida ta de amargá
 O nosso estado precaro
 Não há quem possa agüentá
 Nesse espaço dos vinte ano
 Que a gente entrou pelo cano
 A confusão é completa
 Mode a coisa miorá
 Nós vamo bradar e gritar
 Pelas inleição direta.
 (ASSARÉ, 2012b, p. 298).

Patativa do Assaré, agricultor e poeta, partícipe de uma realidade sertaneja marcada por restrições materiais e por um abandono social, adquiriu por experiência uma visão crítica sobre o cotidiano do homem do campo e da cidade. Sua consciência política o fez assumir uma postura de luta contra as injustiças sociais de Assaré e do Brasil. A poesia de Patativa estava atrelada a sua experiência de vida e movia-se na mesma direção: o sonho de justiça e igualdade para todos.

3.2.1 Poeta-agricultor

O agricultor e o poeta fundiam-se na persona de Patativa do Assaré que conseguia conduzir afetuosamente o diálogo entre os dois ofícios. Sua poesia, produto da convergência desses saberes, proporcionou ao poeta um destino diferente de outros homens agricultores e como disse Carvalho (2011, p.17),

Antônio Gonçalves da Silva teria a mesma sina de tantos outros que trabalharam a terra, casaram, tiveram filhos e deixaram poucas marcas, não fosse a excelência de uma produção poética surpreendente, pela possibilidade de novas descobertas e angulações.

Ali na roça, no manejo da enxada, no ofício de agricultor, Patativa criava e armazenava tudo em sua memória, como consta de sua biografia. Sobre o processo criativo, o bardo cearense fala a Figueiredo Filho: “Nunca escrevi os meus versos. Eu os componho mesmo na roça, ao manejar a ferramenta agrícola e os guardo na memória, por mais extenso que seja o poema” (PATATIVA, 1970 *apud* NUVENS, 1995, p. 8).

Enquanto não surgia a possibilidade de transpor todo o acervo poético para os livros, era na memória que Patativa colecionava sua farta literatura e “até a publicação do seu primeiro livro *Inspiração Nordestina*, Patativa ‘não havia escrito uma só de suas poesias, que confiara, simplesmente à sua extraordinária capacidade retentiva’” como diz Alencar (1956 *apud* NUVENS, 1995, p. 81).

De maneira harmoniosa o poeta de Assaré manejava trabalho intelectual e braçal e da convergência desses saberes brotava poesia. Na roça, Patativa exercitava sua memória e sua arte. A respeito dessa extraordinária capacidade de memorização, Carvalho (2001) diz que essa fabulosa aptidão para memorizar pode ter sido proporcionada pelo exercício solitário quando da composição das poesias e permitiu ao poeta, já com a idade de noventa anos, dizer de cor, composições como “O Vim Vim”, com 58 estrofes de dez versos.

Ainda sobre a forma de criação poética de Patativa, Barroso (1983 *apud* NUVENS, p. 82) relata que:

Sua obra prescinde de papel e caneta para se materializar. E nem poderia de forma convencional se estruturar, porque forjada, em grande parte, durante as longas horas de trabalho na roça, quando a mão está presa à lida mal recompensada e só a mente sobrenada os rios da imaginação. Como um boi, demoradamente, o poeta ruma no cérebro o poema, antes de pará-lo à luz da fala. E, só adiante, frente aos reclamos da publicação, o som de suas palavras desencanta em escrita.

Em Patativa, a memorização é parte dos estágios de criação de sua poesia. O poeta cria, retém na memória e enuncia. E só quando a obra já está concebida pela oralidade é que aparece a possibilidade da transcrição. Embora, o registro escrito não faça parte do processo da criação poética, a poesia de Patativa ganhava pelas letras impressas a ampliação das audiências e a permanência de sua obra.

3.2.2 Patativa: oralidade e escrita

A literatura oral ou tradicional está relacionada com a maneira como são transmitidos alguns textos. Para Cascudo (2006, p. 21) “essa literatura, que seria limitada aos provérbios, adivinhações, contos, frases-feitas, orações, cantos, alcançou horizontes maiores. Sua característica é a persistência pela oralidade.”

Nesse contexto da oralidade, emerge Patativa do Assaré. Seu elemento principal como poeta era a voz. Para Carvalho (2002), desde muito cedo, Patativa esteve em contato com o universo da oralidade, através dos cantadores, e logo, começou ele mesmo a cantar para a família e vizinhos, sem fazer da cantoria uma profissão. O pesquisador observa que:

Nesse instante, vale ressaltar a oralidade como instância de criação e de enunciação da matéria poética. Podemos pensar num movimento complementar: o improviso dando agilidade ao poeta e ditando um ritmo que marcaria todo um conjunto de sua produção e, por outro lado, a declamação do poema como a possibilidade de negação do parceiro e a evidência de uma expressão que alcançava a plenitude (CARVALHO, 2002, p. 14).

Nesse primeiro momento, o discurso poético de Patativa encontra suporte na voz e não à toa, foi também pela voz “maviosa” que o poeta chamou atenção para novas possibilidades de materialização de sua poesia. Como diz Carvalho (2001), a poesia de Patativa é para ser dita e ouvida e foi num desses momentos de declamação que a possibilidade do suporte escrito surgiu para o poeta. De acordo com o pesquisador, Patativa frequentava a feira do Crato para vender sua produção, comprar o que lhe fosse necessário e reencontrar os amigos. Além disso, esses momentos sempre lhe rendiam uma visita à rádio Araripe onde declamava seus poemas. Nesta ocasião o filólogo e funcionário do Banco do Brasil, José Arraes de Alencar, ao ouvir o poeta, propôs a publicação de um livro que recebeu o título de *Inspiração Nordestina*, lançado em 1956 com prefácio e glossário de Arraes e o selo de Borsoi Editores. Assim, na visão de Carvalho (2001), a poesia de Patativa ganhava novas possibilidades de leitura, serviria de matriz para outras criações e teria sua permanência assegurada, superado o caráter passageiro da voz.

Ainda no cenário da oralidade, surgem as músicas que difundiram ainda mais o material poético de Patativa. Segundo Carvalho (2011), Luiz Gonzaga, Rei do

Baião, ouviu na voz de dois cantadores a música “Triste partida” e desejou conhecer o autor daquele canto e comprar a composição, porém Patativa consentiu apenas a gravação do poema. Em 1964, “Triste partida” incorporou-se ao repertório de Luiz Gonzaga e o canto de Patativa alcançou dimensões nacionais.

Além da musicalização de “Triste Partida” por Luiz Gonzaga, o poema “O Vâquero” foi parcialmente musicado pelo cantor e compositor Raimundo Fagner e recebeu o título de “Sina”, no disco “Manera Fru-Fru”, sem que a autoria fosse atribuída a Patativa. Esse fato rendeu ao poeta uma notoriedade que ele preferia ter evitado, mas acabou por aproximar o poeta do músico devido aos insistentes chamados de encontro e pedidos de desculpas, e acabou resultando na gravação de “Vaca Estrela e Boi Fubá”, em 1980, segundo Carvalho (2011).

Superado o aborrecimento do plágio, Raimundo Fagner lança e produz dois discos de Patativa: “Em 1979 Fagner – agora amigo do poeta – produz e lança o primeiro disco *long play* de Patativa: ‘Poemas e canções’”, de acordo com Feitosa (2003, p. 257, grifo do autor), e em 1981, “o cantor [...] produz o disco mais vendido de Patativa do Assaré, *A Terra é Naturá*”, no dizer de Nuvens (1995, p. 97, grifo do autor).

Embora a oralidade seja tomada como matriz da criação poética de Patativa, o poeta também se insere no universo impresso com as publicações de diversos livros. De acordo com Carvalho (2002), o poeta de Assaré estreou no mundo das impressões com o livro *Inspiração Nordestina*, publicado em 1956, e posteriormente com o *Cante lá que eu canto cá*, publicado pela Editora Vozes, 1978. Em seguida a bibliografia do poeta foi acrescida dos livros *Ispinho e Fulô*, de 1988, *Aqui tem coisa* de 1994, e da coletânea *Balceiro*, datada de 1991 e organizada em parceria com Geraldo Gonçalves. Em 1993, a Secretaria da Cultura do Ceará organizou em uma caixa um conjunto de títulos de cordéis de Patativa, que viria depois, em 1999, ganhar o formato de livro, com edições da Universidade Federal do Ceará.

Patativa guardava as marcas da escrita e do oral, e o resultado dessa fusão era uma poesia híbrida. Segundo Carvalho (2002, p. 19):

Patativa impresso guarda as marcas da oralidade. São outros os ritmos da voz anasalada, da sílaba que se dilata ou se contrai, das síncope e elipses dos poemas que não escondem sua origem. Patativa oral traz as marcas do impresso, do leitor voraz que ele foi, de Camões aos poetas românticos, dos livros de referência, como o de Carlos Magno, à preocupação formal

expressa pelo apego e pelas recorrentes citações ao Tratado de Versificação, de Olavo Bilac e Guimaraens Passos.

Sua poética construiu-se através da dualidade oral-escrito pautando-se tanto nos eventos orais, presentes em sua história, como pela impressão da palavra que se configurava na possibilidade de sua obra resistir ao tempo e tornar-se acessível a gerações futuras. Assim, Carvalho (2002, p. 16) diz que:

Imprimir essa voz seria uma chancela, uma legitimação por parte da norma culta e também a possibilidade de voltar como matriz do oral, num processo de realimentação incessante, onde oral e impresso se contaminam, se interpenetram e se enriquecem, por meio da pluralidade de versões ou variantes. Imprimir esse canto seria reatualizar o percurso das narrativas ao pé das fogueiras, que se transformaram nas primeiras edições, quando a tipografia se desenvolveu e os relatos precisavam não apenas se eternizar, mas se tornar acessíveis a outros receptores.

A poesia de Patativa, de matriz oral, quando passa para o suporte do livro, representa uma oposição a hegemonia do padrão formal da escrita, visto que predomina na poesia patativana a linguagem matuta representativa do homem sertanejo. Além disso, o registro escrito da produção literária do poeta se traduz na possibilidade de perpetuação e de amplitude de sua obra.

3.2.3 Patativa para além de Assaré

A poesia patativana atingiu dimensões que ultrapassaram os limites geográficos de Assaré. Patativa já se fazia conhecido e reconhecido em outros cantos do País e do mundo. Os olhares da mídia e dos estudiosos apontavam para a vida e poesia do poeta de Assaré. “Em 1977 o Professor Raymond Cantel começa a estudar a obra de Patativa, na cadeira de Literatura Popular Universal da Sorbonne, em Paris.”, segundo Ângelo (1999 apud FEITOSA, 2003, p. 256). Nesse cenário, sua poesia chegou a ser traduzida pelo inglês Colin Hanfrey, do Centre for Latin American Studies, em Liverpool, e foi objeto de dissertação de mestrado patrocinada pela Universidade de Nottingham, como explica Nogueira (2017).

O (re)conhecimento nacional do poeta pode ser representado pelas inúmeras homenagens que sintetizamos com base em dados encontrados no livro de Carvalho (2011): nesse processo de reconhecimento, o poeta foi personagem de um

super-8 de Rosemberg Cariry, que foi recuperado e com trechos editados no longa-metragem “Ave-poesia”, que estreou no Cine-Ceará, Fortaleza, em 2007. Protagonizou o filme “Um poeta do povo”, de Jefferson de Albuquerque Jr. e Rosemberg Cariry, exibido em 1984, vencedor de alguns festivais. Em 1985, Patativa fez a letra de “Seca d’água” com melodia de alguns artistas e tendo Fagner, Chico Buarque e Milton Nascimento à frente. Recebeu as mais diversas homenagens: Cidadão de Fortaleza; Amigo da Cultura; batizou o Centro Acadêmico do Curso de Letras da Universidade Federal do Ceará (UFC) e ganhou Medalha da Abolição. Foi agraciado em 1989, com o título de Doutor *Honoris Causa*, da Universidade Regional do Cariri (Urca). Sua obra foi objeto de tese de doutorado, dissertação de mestrado e antologias.

Porém, mesmo diante de tanto reconhecimento seu nome não figurou no rol das Academias de Letras, nem fez parte do cânon utilizado pelas instituições literárias. Esse distanciamento ficou perceptível em diferentes constatações por parte de estudiosos e pesquisadores da obra e da vida de Patativa: “Paradoxalmente, continuou a ser rejeitado pela história oficial da literatura cearense, que ainda faz questão de excluí-lo de seu cânon, e pelas instituições literárias que não o acolheram em seus quadros.”, como aponta Carvalho (2011, p. 69).

Nesse cenário, o lugar reservado para a poesia de nome popular é, na visão de Holanda, a margem daquela que é chamada de erudita.

Contudo, é necessário dizer que, por trás desse solo, esconde-se aquela cômoda maneira através da qual nossa cultura (digamos ‘não camponesa’ e tida por sofisticada) o coloque automaticamente noutro plano paralelo. Assim, a poesia nascida da miséria rural, mesmo quando valorizada pelas elites, deve manter-se distante das acadêmicas antologias literárias (HOLANDA, 1988 *apud* NUVENS, 1995, p. 26).

A poesia popular de Antônio Gonçalves da Silva foge à compreensão de literatura que se tem nos espaços escolares e acadêmicos. Para que essa poesia fosse aceita e reconhecida como tal carecia de estar nos livros e currículos escolares, conforme o pensamento de Pontes (2006, s.p.):

Portanto, infelizmente, dentro da concepção de literatura brasileira que se tem na Academia, nos livros didáticos, a obra de Patativa ainda aparece como uma coisa um tanto exótica, uma novidade, e não uma poesia

encorpada, dentro dos valores tradicionais da métrica e da rima, ela é vista dentro de uma concepção de mundo calcado no interior, no sertão. Sua poesia precisaria estar dentro da Academia, dentro dos livros didáticos para que o Brasil pudesse conhecer e se reconhecer.

Apesar de Patativa, e soma-se a ele outros vários poetas populares, não figurar no rol das instituições literárias, sua poesia não se define pelos rótulos e suas acepções. Para Luciano (2012, p. 9):

Entre Drummond, Cabral e Patativa não há distâncias. Poesia distinta. Poesia. Alguns de nós sonharam com o Patativa na Academia Brasileira de Letras. Alguns de nós tínhamos a certeza de que, caso se candidatasse, o vate cearense seria festejado, com todos os outros concorrentes retirando suas candidaturas, e, eleito por aclamação, Patativa, com seu olho cego, sua perna quebrada, subiria pelos antigos degraus do Petit Trianon e ocuparia solenemente a cadeira vaga. Alguns de nós sonharam. O sonho é aqui e jamais se realizaria.

Entretanto, a imortalidade do poeta é aquela proporcionada por seu legado poético e de vida. No dia 08 de julho de 2002, morre o poeta Patativa do Assaré, e como disse Olegário (2002 *apud* BRITO 2010, p. 93) “ele voou, mas sua poesia fica”. E fica porque dotada de uma beleza estético-literária e de um conteúdo que reflete criticamente uma realidade social, a produção literária do poeta cearense alcança a atemporalidade.

3.3 AS QUESTÕES SOCIAIS NA POESIA DE PATATIVA DO ASSARÉ

Patativa do Assaré não cantou como mero observador as coisas do sertão. Ele conheceu de perto e viveu a luta do homem sertanejo. Sua poesia era o produto e a comunhão da árdua vida do homem da roça. Como diz Nuvens (1995, p. 38) “esta objetividade da obra poética de Patativa do Assaré, [...], decorre do seu tino de observador arguto e sensível, partícipe da vida sertaneja, do universo rural, da ideologia cabocla.”

Dada sua intimidade com a lida do sertanejo, se colocou claramente ao lado do oprimido. Sua voz além de compassiva era de denúncia e de contestação dos problemas sociais enfrentados pelo homem do campo, sempre anônimo. Assim “Patativa do Assaré afirma sua solidariedade com a luta dos sertanejos pelo

reconhecimento de seus direitos e com reivindicações de uma reforma agrária que lhes permitiria ter um nível de vida mais digno”, segundo Debs (2000, p. 28).

A poesia de Patativa é a demonstração de uma profunda consciência social, um grito que reclamava direitos, que lutava contra as injustiças e aspirava por uma igualdade de classes. Para Brito (2010) não demorou para que o poeta emprestasse sua voz e a força de seus versos aos sertanejos e sertanejas injustiçadas e excluídos por aqueles que detinham poder. Nesse sentido Macêdo (2013) reflete que Patativa era homem apaixonado pelo social que fez da denúncia seu apostolado.

Para Campos (*apud* Nuvens 1995, p. 13), “o que caracteriza o verdadeiro poeta é a sua indignação, a sua falta de acomodação às desumanidades do mundo”. Patativa, inquieto com as desumanidades que o cercavam, afiou sua crítica e fez de sua poesia a voz de muitos sertanejos marginalizados. Essa percepção compassiva do mundo e dos outros rendeu-lhe o título de poeta social. Para Feitosa (2003), a existência social do poeta parecia lhe encarregar de um destino social que era transformar os aspectos reais em uma linguagem que fosse entendida por seus pares. A defesa de seu “Caboclo roceiro” das investidas dos poderosos quase lhe causou a prisão, mas assegurou-lhe o título midiático de “poeta da justiça social”, o que agradou a Patativa.

Com uma “poesia cidadã”, como definiu Carvalho (2002), o poeta de Assaré deu voz ao sertanejo para reclamar sobre as mais diferentes temáticas sociais, a exploração patronal, a emigração, as relações de poder e as diferenças sociais atreladas à divisão de classes. Sua consciência telúrica reivindicava, também, por meio do eu poético por uma reforma agrária como meio de diminuir as disparidades sociais decorrentes da não propriedade da terra.

3.3.1 A terra e a reforma agrária

Consciente de que o sertanejo carecia de terra para afirmar sua autonomia e sua dignidade, defendeu a reforma agrária em poemas como “Eu quero” e “No terreiro da choupana”. Na perspectiva de Debs (2000, p. 29):

Ao defender, 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 fundamentais: ‘Em todas as grandes lutas sociais e políticas do Ceará, Patativa disse: presente’. Este comprometimento, faz com que um certo número de poemas - como ‘Triste partida’, ‘Lição do Pinto’, “Vaca Estrela e Boi Fubá” – se tornassem 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.’

Patativa sempre foi o dono de sua própria terra, não se sujeitava como outros agricultores a viver como agregado em propriedade de terceiros e, de acordo com Brito (2010), apesar de Patativa não ter vivido em terras alheias, sentiu na pele a indiferença dos donos do poder que ignoravam sua existência e o padecer na luta pela sobrevivência. Seu olhar solidário com o mundo e com os outros o fez emprestar a voz aos excluídos pelas classes dominantes.

3.3.2 As desiguais relações de trabalho

A ausência de terra para viver e plantar torna o camponês vulnerável a uma injusta relação de trabalho. Na visão de Nuvens (1995, p. 58), “o camponês sem-terra vive como morador, numa propriedade alheia, sempre em débito com o patrão” e como apontou o pesquisador, essa relação é descrita e denunciada pelo sertanejo de Patativa no poema ‘Seu dotô me conhece?’.

3.3.3 A seca no sertão

Quando a seca castigava o sertão, Patativa retratou com um lirismo emocionado “a triste partida” do camponês para a cidade grande e o consequente regime de escravidão a que se submetia o então estrangeiro na região Sul.

Atento à falta de políticas públicas no combate à seca do Nordeste e ciente de que o nordestino não estava fadado ao sofrimento, seja pela sorte ou por ordem divina, Assaré (2012b, p. 38) alega no poema “Nordestino, sim, nordestinado, não” que “a raiz do grande mal, vem da situação crítica, desigualdade política, econômica e social”.

Consciente de que a falta de chuva, embora sendo evento natural, poderia ser solucionada pelo poder público, criticou o desinteresse dos políticos em resolver o problema e a falta de políticas no combate a estiagem:

A seca pertence ao império da natureza, mas pode ser resolvida pelo homem. Em países de clima igual ou pior do que o nosso, o problema de abastecimento de água foi superado. A diferença aqui é que os donos do poder não se interessam pela solução. Eles vivem do problema, declara Patativa (s.d. *apud* DEBS, 2000, p. 28).

3.3.4 O sertanejo marginalizado

O olhar fraterno de Patativa alcançava situações que iam além da zona rural e encontrava no ambiente urbano um oprimido que, assim como o sertanejo do campo, necessitava de um porta-voz. De acordo com Brito (2010, p. 101) “sendo poeta da roça, canta na ‘linguagem matuta’, isto é, nos códigos comuns a seus pares, companheiros na lida, no sofrimento, nos sonhos e na esperança. Canta ainda o mendigo, sinalizando seu olhar também para o mundo urbano.” Nesse contexto, Nuvens (1995, p. 73) aponta que:

O mendigo merece o canto de Patativa. No imaginário do caboclo sertanejo, o mendigo é a sinalização da sina tirana. [...]. O canto do poeta não é apenas de comiseração pelo mendigo. O sertanejo de Patativa diante do mendigo sente verdadeiro calafrio. É a ponta extrema da sina tirana que se expressa na dispersão humana no âmbito de uma organização social desagregada.

A poesia de Patativa, de matrizes locais, se amplia e alcança dimensões que vão além da pequena cidade de Assaré, assumindo uma postura compassiva e inquieta perante um sistema social que lança à periferia homens e mulheres do campo e da cidade. Para Carvalho (2002, p. 3):

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

A visão crítica do poeta de Assaré sobre o mundo se projeta, inconformada, em sua poesia, como uma proposta de mudança para o desequilíbrio social. Assim, Carvalho (2011, p. 9) diz que Patativa “foi intérprete de sua gente e porta-voz dos excluídos de todos os tempos. Pretendia ter o alcance e a grandeza de um Castro Alves atualizado: conseguiu.”

4 O TRIPÉ: SERTÃO - LINGUAGEM - POBREZA

4.1 ANÁLISE DE POEMAS

O sertão é sinônimo de diversidade e assim como outras regiões do país tem seus dramas e suas potencialidades e nesse sentido não se concebe mais o estereótipo da miséria advinda da seca, sem é claro, negar que esse problema ainda existe e como disse Marcílio (1986 *apud* NUVENS, 1995, p. 31) é um “mundo de contrastes, complexo, difícil, violento e atraente, que vai da resignação acomodada à rebeldia incontida, da extrema pobreza à mais ostensiva opulência.”

Patativa é parte desse universo. Segundo Nuvens (1995), o poeta surge como uma representação autêntica e original, de forte expressividade que nos permite alcançar uma visão objetiva do sertão e do sertanejo.

Nesse processo de pertencimento, Patativa cantava o sertão que era seu, utilizando-se frequentemente da linguagem popular para interagir e representar o sertanejo. Como observa Brito (2010), o poeta estava pouco interessado na dicotomia clássico e popular. Para ele, não se filosofa apenas nas escolas ou universidades. O “matuto” é livre para pensar e explicar o mundo com a linguagem que tem e domina.

De acordo com Alencar (1965, *apud* Rebouças, 2017, p. 19):

A linguagem sertaneja, de tonalidade própria, fértil em metafonias 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.

É parte da biografia do poeta seu livre trânsito entre as linguagens chamadas popular e erudita, assim como sua predominante escolha pela linguagem “matuta”. No dizer de Brito (2010, p. 80), quando opta pela linguagem popular, o poeta assume o papel de porta-voz dos oprimidos, assim:

É como se o poeta se colocasse como porta-voz dos que se sentem sufocados pela hegemonia da letra, muitas vezes reservada apenas para poucos.

Assim, é possível afirmar que a estética de Patativa é convergente: saber popular e conhecimento dos livros, das letras clássicas, convergem em prol da expressão poética, especialmente dando eco à voz dos oprimidos, que também têm o “direito sagrado” de “dizer a sua palavra”. E muitas vezes não conseguem. Não conseguem, talvez, porque se envergonhem de seu português considerado “estranho”, fora da gramática.

Como intérprete do sertão organizou sua linguagem poética não como uma representação rasa da fala do homem “matuto”, mas como uma opção política de afirmação dessa mesma linguagem. É, especialmente, pela sintaxe matuta que Patativa poetiza a vida e luta por justiça social.

É, portanto, nesse sentido, que o poeta faz uso da linguagem popular para retratar a luta do homem do campo, sua vida de privações e sua exclusão social, exclusão essa que se configura também pela marginalização da linguagem “matuta”.

Nessa ótica, Nuvens (1995) diz que Patativa usa expressões consagradas na fala do caboclo para identificar e caracterizar a luta do camponês sertanejo: “vida apertada”, “correr estreito”, “grande labutação”, “horrível peleja”, tais expressões refletem o cotidiano brutal e asfixiante, o abandono, o isolamento e a extrema penúria.

Como poeta de dicção social versejou sobre sua realidade e a de seus pares, como aponta Plácido Cidade Nuvens na apresentação do livro *Cante lá, que eu canto cá*:

A realidade local emerge com toda sua vitalidade na poesia de Patativa. Não apenas na candura lírica do seu telurismo acendrado. Mas numa configuração social bem delineada. E não apenas na sensibilidade descritiva, mas numa rigorosa interpretação que aponta [...] a preponderância da estrutura agrária [...] como responsável pela situação precária do camponês.

A compassividade do poeta aflora numa consciência política que o leva a denunciar, em vários de seus poemas, a questão agrária do país como sendo uma das causas da vida sofrida do homem pobre do sertão.

4.1.1 Análise do poema “Eu quero”

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.
(ASSARÉ, 2012a, p.116)

O poema compõe o livro *Cante lá que eu canto cá*. É formado por seis estrofes de seis versos cada, denominadas assim de sextilha. Quanto à metrficação, os versos possuem sete sílabas poéticas (heptassílabos) e apresentam rimas externas, que, conforme define Goldstein (2001), se verificam pela repetição

de sons semelhantes no final de diferentes versos, e rimas consoantes, por apresentarem semelhança de consoantes e vogais.

No poema em análise, Patativa utilizou a sextilha moderna, que Andrade (2008, p. 86) diz ser “formada de rimas diferentes que se dispõem de várias maneiras’, sendo a mais comum esta: aabccb.”

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

Quanto à linguagem, o poeta optou pelo padrão formal da língua portuguesa, opção esta percebida, no poema, pelo respeito às regras gramaticais para essa variedade linguística, suas flexões verbais e na escolha das palavras, a exemplo das expressões “patronal” (na segunda estrofe), “ditoso” e “jugo” (na quarta estrofe) e “anil” (na última estrofe) que são léxicos de tom mais formal se comparados ao uso coloquial da língua.

Como já dito, Patativa transitava livremente entre os dois códigos da língua e como disse Carvalho (2002, p. 70), “a emissão simultânea da fala cabocla e a observância da norma culta, em Patativa, não significa um antagonismo, mas registros adequados a diferentes enunciações e a um mesmo projeto poético.”

Seja pela variante formal ou “matuta” da língua, Patativa canta o sertão e o sertanejo e vale-se, no poema, de expressões como “maldito cativo”, “terrível sofrimento”, “agregado isento”, para apontar uma desigual estrutura agrária do país e postular pela voz do sujeito poético a partilha de terra que pode ser entendida como a própria liberdade.

É princípio fundamental da Constituição Federal de 1988 o direito à dignidade da pessoa humana, que deve ser garantido pelo Estado. O desejo do eu poético, recai sobre tal fundamento quando reivindica na primeira estrofe do poema, um chefe de Estado que seja “fiel, firme e justiceiro”, com competência e integridade para garantir a todos os cidadãos “o direito de viver”, que como se percebe nas estrofes seguintes, esse direito também se configura na paz e na liberdade do indivíduo.

O Estado, pela insuficiente oferta de políticas públicas voltadas para satisfação das garantias sociais e individuais, deixa o homem à margem de um sistema violento, seja pelas restrições de liberdade que hoje assumem novas configurações, seja pela violência das injustas relações de trabalho a que se submetem homens e mulheres desamparados dos representantes políticos.

Nesse sentido, o eu poético anseia por justiça e quer a paz e a emancipação do trabalhador rural e urbano, seja pela reivindicação de terra para trabalhar, seja pela emancipação de um sistema de trabalho explorador. Sua visão fraterna seleciona a todos, o “caboclo forte” e o “operário”, alcança do “campo até a rua”, de “Sul ao Norte” e se faz porta-voz dos explorados. A respeito dessa voz, que embora esteja em primeira pessoa, assume uma dimensão plural, Carvalho (2002, p. 24) afirma que é “marcante na produção de Patativa do Assaré o seu compromisso com o outro ou com todos, melhor dizendo.” E “mesmo quando o poema está centrado na primeira pessoa, mesmo quando a dor ou o amor parece individual, ele se projeta e assume uma dicção que passa a ser da Humanidade como um todo.”

Percebe-se no poema um desejo de transformação social percebida pela mudança de *status* do operário, do caboclo, do agregado e do próprio país.

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

Nesse contexto, o poema segue retratando a condição do agregado que, sem-terra, vive no “maldito cativo”, privado de sua dignidade. A liberdade é, para a voz poética, retirar o homem do campo desse aprisionamento social, fazendo-o partilhar dessa mesma terra que é de todos, como se extrai da estrofe seguinte e pode ser corroborada em outros poemas como “A terra é naturá” e “Reforma agrária”.

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

De acordo com Carvalho (2002), Patativa mostra que é básica a questão fundiária do País. Existe uma dignidade sertaneja que provém da consciência e da condição de propriedade e posse da terra.

Nessa ótica, sendo a agricultura o meio de sobrevivência do pequeno camponês, o eu poético reivindica a divisão da terra e aponta uma reforma agrária como garantia de liberdade do regime de servidão a que o camponês está sujeito. A voz do poema tem ciência de que necessita do poder público, do “apoio do Congresso” para assegurar o direito à terra ao homem do campo.

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
(ASSARÉ, 2012a, p.116).

A última estrofe não é mais reivindicativa como todo o restante do poema. Ela é o desfecho de uma petição utópica que culmina em um momento festivo, com as “as mais sonoras notas dos cantos dos patriotas” como cantou o eu poético do poema. É como se a voz lírica pretendesse mostrar que, alcançadas as reivindicações, finalmente, a paz seria celebrada.

4.1.2 Análise do poema “O agregado”

Quem veve no luxo, somente gozando,
Dinhêro gastano sem mágoa e sem dô,
Não sabe, nem pensa e tombém não conhece
O quanto padece quem mora a favô.

Meu Deus! Como é duro se uvi o lamento,
O grande trumento do triste agregado!
Osente das coisas mais boa da vida,
De rôpa rompida, sem cobre, coitado!

Os fio dizendo: - Papai, tou com fome!
E o pobre desse home a chorá como loco,
Oiando a famia, tão magra e tão fraca,
Na veia barraca de paia de côco.

Promode armoçá, é preciso premêro
Corrê o dia intêro, sadio ou doente,
Só acha um consolo, na sorte tão crua,
Nos bêjo da su muié paciente.

Acorda bem cedo e do frio agasaio
Sai para o trabaio, de foice ou enxada;
Assim padecendo crué abandono
Na roça do dono da casa caiada

Não crê nas promessa do rico pulento,
No seu sofrimento só pensa em Jesus,
Rogando e pedindo pra tê piedade,
Levando a metade do peso da cruz.

As suas criança, pra quem tudo farta,
Não brinca, não sarta, não tem alegria,
Enquanto pinota na casa caiada
Feliz meninada, robusta e sadia.

Não vai à cidade, só véve loitando,
Limpando ou brocando, socado na mata,
Ninguém lhe conhece, nem sabe seu nome,
Se acanha com os home que bota gruvata.

Se às vez ele fica parado, escutando
Arguém conversando, falando de guerra,
Cochicha uma reza, baixinho, em segredo,
Tremendo com medo dos grandes da terra.

Assim ele véve, do mundo esquecido,
Com fome dispido, a chora cumo loco,
Oiando a famia tão magra e tão fraca,
Na veia barraca de paia de côco
(ASSARÉ, 2012a, p. 339-340).

O poema mencionado é parte dos livros *Cante lá que eu canto cá* e *Inspiração nordestina*. É composto por dez estrofes de quatro versos hendecassílabos ou onze sílabas poéticas.

O poema apresenta rimas internas e externas e de acordo com as definições de Andrade (2008), é considerado um quarteto com rimas que seguem o esquema x a x a, limitado a uma rima que recairá nos versos pares. Assim temos:

Quem veve no luxo, somente gozando, [x]
 Dinheiro gastano sem mágoa e sem dô, [a]
 Não sabe, nem pensa e tombém não conhece [x]
 O quanto padece quem mora a favô. [a]

É importante destacar que as rimas têm uma fundamental importância para a obra de Patativa. Segundo Brito (2010), as rimas são a essência da poesia patativana. Esta concepção do pesquisador se confirma no poema “Aos poetas clássicos” de Assaré (2012a, p.19):

[...]
 Sem a rima, a poesia
 Perde alguma simpatia
 E uma parte do primô;
 Não merece munta parma,
 É como o corpo sem arma
 E o coração sem amô.

A linguagem adotada no poema em foco é aquela chamada pelo próprio poeta de matuta ou cabocla e pode ser pensada como uma opção que aproxima o enunciador de seus pares e os representa em suas especificidades. Para Brito (2010, p. 70),

[...] o que se constata na poética de Patativa é que há um eu poético que permite ao próprio sertanejo falar. Falar do seu jeito: na língua ‘matuta’. De modo que ele não imita a linguagem popular para fazer dela um mero artefato estilístico. [...], mas a fez instrumento legítimo de expressão, como uma voz que exige respeito e valorização às expressões que nascem da experiência do povo.

O emprego da “língua matuta” é mais uma demonstração do caráter social da poesia patativana, uma vez que essa opção pela variante matuta permite ao homem simples o acesso à poesia como um bem cultural ao tempo em que possibilita uma

representação do caboclo, pois a língua foi o veículo que Patativa usou para dar em sua poesia, o protagonismo ao matuto.

Percebe-se que a escolha pela linguagem matuta se mostra intencional pois o eu poético usa expressões como “promode armoçá, é preciso premêro”, “sai para o trabaio, de foice ou enxada”, “na veia barraca de paia de côco”, não apenas como uma simples representação da fala do sertanejo apresentado no poema, mas como um recurso que possibilita ao leitor produzir uma imagem que se aproxime da realidade discutida no texto e como forma de tornar a leitura acessível também para aqueles que tenham tido poucas oportunidades de escolarização. A utilização da linguagem matuta valida o sentimento de pertencimento do poeta que se configura na representação do sertanejo, na reivindicação de seus direitos e pela denúncia de um sistema social injusto.

Se no poema analisado anteriormente Patativa denuncia uma situação de cativeiro vivenciada pelo caboclo sertanejo, em “o agregado” o poeta retrata em maiores detalhes esse cativeiro e expõe os contrastes entre a vida do agregado e a do patrão. O “agregado” não é a simples descrição de um fato vivido pelo caboclo, é um convite a uma reflexão crítica, e sobretudo, a denúncia de um abandono social a que estão sujeito homens e mulheres socialmente explorados.

Logo na primeira estrofe, o eu lírico delineia os extremos de duas realidades: de um lado, a representação de uma classe privilegiada que “veve no luxo” e “dinheiro gastano” e, no lado oposto, a classe oprimida “que padece”. Percebe-se que há, no poema, uma desigualdade social que lança no anonimato o homem que vive de favor, além de produzir na classe privilegiada um desinteresse pelo outro.

Patativa era homem e poeta incomodado com as injustiças: “o escritor é um homem altamente social, não um revoltado gratuito, porém, um denunciador das mazelas de nossa terra” como diz Teodoro (1980 *apud* NUVENS, 1995, p. 18).

Nesse sentido, como porta-voz dos injustiçados, o poeta denuncia, pela voz do “matuto”, a situação precária em que vivem o agregado e sua família. Esse padecer do roceiro sem-terra pode ser caracterizado pelas restrições de bens materiais: “rôpa rompida, sem cobre”, “veia barraca de paia de côco” e pelos conflitos de ordem emocional: “grande trumento do triste agregado” que “chora como loco”.

Meu Deus! Como é duro se uvi o lamento,
O grande trumento do triste agregado!
Osente das coisas mais boa da vida,
De rôpa rompida, sem cobre, coitado!

Os fio dizendo: - Papai, tou com fome!
E o pobre desse home a chorá como loco,
Oiando a famia, tão magra e tão fraca,
Na veia barraca de paia de côco.

Nos versos seguintes, a narrativa segue mostrando o ofício asfixiante do roceiro que se submete a condições desumanas de trabalho que ferem sua própria dignidade, e de novo, o narrador reforça o abandono sofrido pelo roceiro que, no verso oitavo, vem precedido do adjetivo “cruel” para reafirmar o quadro de miséria apresentado no poema.

A criação da imagem desse trabalho desumano retratado no poema nos é possibilitada pelos versos “promode armoçá, é preciso premêro”, corrê o dia intêro, sadio ou doente”.

Promode armoçá, é preciso premêro
Corrê o dia intêro, sadio ou doente,
Só acha um consolo, na sorte tão crua,
Nos bêjo da su muié paciente.

Acorda bem cedo e do frio agasaio
Sai para o trabaio, de foice ou enxada;
Assim padecendo crué abandono
Na roça do dono da casa caiada

Para além das marcas sociais e políticas impressas na obra de Patativa, o aspecto religioso também desperta atenção. Como observou Brito (2011, p. 131-132):

[...] outra faceta que chama a atenção é a presença constante de temas religiosos: a poética está permeada de uma linguagem característica do universo sagrado, precisamente de uma mentalidade advinda do cristianismo católico. Palavras como: divina providência, divino mestre, onipotente, nosso Senhor, autor profundo e outras do gênero são notáveis, de uma ponta a outra da obra, apresentando, portanto, uma visão do mundo que enfatiza o lugar de Deus e seu poder em relação às pessoas, à natureza e à história.

Os próximos versos confirmam a percepção do pesquisador quanto aos elementos religiosos presentes na obra patativana. Seguindo essa perspectiva, o roceiro apegase a sua fé cristã, “só pensa em Jesus” para livrá-lo de sua aflição e,

humilde, roga por alívio para metade do sofrimento. A cruz, símbolo do martírio de Cristo e de peregrinação, simboliza também o cativeiro do agregado, que de maneira análoga vive também a sua via-crúcis.

Não crê nas promessa do rico pulento,
No seu sofrimento só pensa em Jesus,
Rogando e pedindo pra tê piedade,
Levando a metade do peso da cruz.

As marcas do sagrado na poética de Patativa, além de uma expressão de fé advinda do cristianismo, podem ser percebidas como sendo uma continuidade da temática social, uma vez que sua poesia se encarrega da missão de defender os interesses de uma coletividade a qual o poeta também faz parte. Em outras palavras, Patativa representa o princípio bíblico cristão de “amor ao próximo” pela capacidade de inquietação com as desumanidades do mundo e seu compromisso em advertir o sertanejo pobre e resignado de que o sofrimento não provém de uma determinação divina.

Na estrofe seguinte o narrador apresenta mais um contraste, uma representação antagônica de classes sociais. É o “tudo” que falta às crianças do roceiro que as restringe de uma infância alegre. Na contramão o eu lírico usa imagens como “casa caiada” e “feliz meninada” para estabelecer um nexo entre um estado de felicidade e o poder econômico da classe dominante.

As suas criança, pra quem tudo farta,
Não brinca, não sarta, não tem alegria,
Enquanto pinota na casa caiada
Feliz meninada, robusta e sadia.

Vê-se que esse cenário de restrições materiais também exclui o roceiro da vida social, do acesso à cidade, que de alguma maneira simboliza a restrição a outras realidades, a outros mundos e a outras oportunidades.

Não vai à cidade, só véve loitando,
Limpando ou brocando, socado na mata,
Ninguém lhe conhece, nem sabe seu nome,
Se acanha com os home que bota gruvata.

Se às vez ele fica parado, escutando
Arguém conversando, falando de guerra,
Cochicha uma reza, baixinho, em segredo,
Tremendo com medo dos grandes da terra.

Assim ele véve, do mundo esquecido,
Com fome dispido, a chora cumo loco,
Oiando a famia tão magra e tão fraca,
Na veia barraca de paia de côco
(ASSARÉ, 2012a, p. 339-340).

A miséria aqui não é apenas a material, ela agride o homem em seu aspecto físico e psicológico. O aprisionamento também é emocional: o homem tem medo e se “acanha” diante do outro homem que, para a voz poética, são os “grandes da terra” e que bota “gruvata”. A condição a que o agregado de Patativa está submetido agride a dignidade do roceiro que permanece anônimo, desconhecido e sem nome e “assim ele veve, do mundo esquecido”.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Antônio Gonçalves da Silva era homem da roça e poeta. Trabalhou a terra com a mesma paixão que trabalhou a poesia e se colocava além das dualidades do mundo: poesia clássica e popular, escrita e oralidade, linguagem formal e matuta, trabalho intelectual e braçal, assumindo assim uma posição consciente de seus valores como poeta e como homem. Sua altivez e talento poético o fizeram alçar voo(s): da cantoria à feira, e depois para a rádio, amplificou a voz e foi aos livros, ao registro escrito, porém mantendo, quase sempre, a linguagem matuta como uma (re)afirmação de seu lugar social e sobretudo de respeito com seus pares.

Ao se colocar como voz épica dos explorados, Patativa assume não só a discussão das questões sociais, mas a linguagem dos oprimidos, recriada poeticamente, o que não significa o descarte da linguagem culta, já que o poeta também fez poemas no código formal da língua portuguesa. Assim, o poeta transitava entre as duas formas de linguagens, seja para reivindicar por meio da variante formal da língua como no poema “Eu quero” ou para denunciar no código matuto como no poema “O agregado”.

Durante o trajeto deste ensaio percebemos a importância do poeta para nossa literatura, uma vez que como arte o discurso poético de Patativa atua na representação da vida e se desenha como uma opção sócio-política que anseia por uma reorganização do mundo rural e urbano pela ótica da justiça social. Nesse sentido, esta pesquisa se desenvolveu a partir do objetivo geral de demonstrar o forte comprometimento social do poeta popular Patativa do Assaré.

A intenção maior desta pesquisa foi explorar o engajamento social, materializado nos poemas de Patativa para contrapor a ideia de que a poesia de cunho popular é ingênua, simplória e banal, sem deixar de propor uma análise crítica reflexiva sobre a coexistência de duas literaturas, em que numa pertencem os “eruditos” e noutra o os poetas “populares”.

Partimos da hipótese de que Patativa como homem telúrico participante de uma realidade agrária castigada pela seca manifestava em seu texto literário uma filosofia de vida preocupada em retratar o cotidiano de sua comunidade rural e que para isso deu a sua criação poética as cores do grupo social a que pertencia,

especialmente pela utilização da língua matuta, como demonstrado no poema “o agregado” onde o narrador usa a linguagem matuta para materializar o lamento do sertanejo agregado.

No percurso desta pesquisa, percebemos que esse pensamento inicial se confirma, mas com importantes ressalvas. Sua poética assume uma postura claramente social não pela simples descrição do cenário local sertanejo, mas porque o poeta busca por meio da representação da vida e dos dramas do homem pobre, dar voz aos oprimidos, porém com a consciência de que o sertão não é só miséria. Patativa faz de seu ofício poético um instrumento de luta pela reivindicação dos direitos que faltam ao homem sertanejo, trabalhador rural, mas não somente deles. Sua poesia cidadã também assume novas angulações quando alcança situações de âmbito nacional como o movimento da Anistia e das Diretas-Já e personagens do ambiente urbano, como o mendigo e o operário, retratado no poema “Eu quero”.

Considerando que a análise de poesia é não perder de vista os aspectos formais e conteudísticos, a percepção que ficou desta pesquisa foi a constatação de uma poesia (a de Patativa) que se utiliza da linguagem poética e que desempenha como arte, sua função social. Assim, Patativa trouxe para seus poemas a linguagem matuta do sertanejo, seu cotidiano, suas lutas e reivindicações, como forma de representá-lo, tomando para si o papel de porta-voz de homens anônimos. Como arte, sua poesia se ergue contra padrões culturais já estabelecidos e necessita ser pensada e refletida de acordo com suas especificidades.

Percebeu-se através das leituras e observações realizadas que, embora, haja um considerável número de pesquisas sobre a criação poética de Patativa, é necessário que se dê dentro destes espaços universitários e escolares maiores oportunidades para que a literatura popular, e logo, seus poetas populares como Antônio Gonçalves da Silva, possam ser estudados e discutidos e que tais discussões possam encurtar o distanciamento entre as diferentes manifestações literárias, promovendo assim um espaço mais pluralizado no que se refere à literatura.

Este trabalho procurou contribuir ainda mais com a propagação da literatura popular, especialmente com a obra do poeta Patativa, como forma de reafirmar a diversidade cultural e a identidade do povo sertanejo, através de uma literatura que é ao mesmo tempo tradicional, resistente e atualizada.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Claudio Henrique Sales. **Aspectos e impasses da poesia de Patativa do Assaré**. 2008. 302f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-05122008-102724/pt-br.php>>. Acesso em: 10 jul. 2018.
- ASSARÉ, Patativa. **Inspiração Nordestina: Cantos de Patativa**. São Paulo: Hedra, 2003.
- _____. **Cante lá que eu canto cá: filosofia de um trovador nordestino**. 17. ed. Petrópolis: Vozes, 2012a.
- _____. **Inspinho e Fulô**. São Paulo: Hedra, 2012b.
- BRITO, Antônio Iraildo Alves de. **Patativa do Assaré: porta-voz de um povo: as marcas do sagrado em sua obra**. São Paulo: Paulus, 2010.
- BURKE, Peter. **Cultura popular na Idade Moderna: Europa, 1500-1800**. Tradução: Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- CANDIDO, Antônio. **Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária**. 11. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.
- CARVALHO, Gilmar de. **Patativa do Assaré**. 3. ed. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2001.
- _____. **Patativa do Assaré: um poeta cidadão**. 2. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2011.
- _____. **Patativa do Assaré pássaro liberto**. Fortaleza, 2002. Disponível em: <http://www.overmundo.com.br/download_banco/patativa-passaro-liberto-livro-de-gilmar-de-carvalho>. Acesso em: 28 set. 2018.
- CASCUDO, Luís da Câmara. **Literatura oral no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Global, 2006.
- CHAUI, Marilena. **Conformismo e resistência**. In: Homero Santiago. (Org.). Belo Horizonte: Autêntica Editora; São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2014.
- COELHO, Nelly Novaes. **Literatura infantil: teoria, análise, didática**. São Paulo: Moderna, 2000.
- COSTA, Sandra Maria. Literatura erudita e literatura popular: idealização e dominação. **ANPUH: XXII Simpósio Nacional de História** – João Pessoa, 2003, p.1-7. Disponível em: <<http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/anpuhnaional/S.22/ANUPH.S22.pdf>>. Acesso em: 20 jan. 2019.

COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. 3. ed., v. 6. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: UFF-Universidade Federal Fluminense, 1986.

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

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

GOLDSTEIN, Norma. **Versos, sons, ritmos**. 13. ed. São Paulo: Editora Ática, 2001.

JUNIOR, Manuel Diégues *et al.* **Literatura popular em verso: estudos**. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, 1986.

JUNIOR, Orlando Freire. **Patativa do Assaré além da inspiração: interações oralidade/escrita na poesia política de Patativa do Assaré**. 2003. 136f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Diversidade Cultural) – Departamento de Letras e Artes, Universidade Estadual de Feira de Santana, Bahia, 2003.

LUCIANO, Aderaldo. **Apontamentos para uma história crítica do cordel brasileiro**. Rio de Janeiro: Edições Adaga; São Paulo: Editora Luzero, 2012.

LUYTEN, Joseph Maria. **O que é literatura popular**. 5. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1992.

MACEDO, Dimas. **Perfil de Patativa do Assaré**. Disponível em: <<http://dimasmacedo.blogspot.com.br/2013/04/perfil-de-patativa-do-assare.html>> Acesso em: 4 set. 2017.

NOGUEIRA, Renata de Carvalho. **A poética social de Patativa do Assaré**. 2017. 164f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. Disponível em: <<https://periodicos.ufsm.br/letras/article/view/28260>>. Acesso em: 1 ago. 2018.

NUVENS, Plácido Cidade. **Patativa e o universo fascinante do sertão**. Fortaleza: Fundação Edson Queiroz - Universidade de Fortaleza, 1995.

PONTES, Carlos Gildemar. **Um resgate da obra de Patativa do Assaré**. Entrevistador: Sarah Menezes. Cronópios, 2006. Disponível em: <<http://www.cronopios.com.br/content.php?artigo=7743&portal=cronopios>>. Acesso em: 27 set. 2018.

REBOUÇAS, Myrlla Muniz. **Patativa do Assaré: poesia, canção e consciência**. 2017. 147f. Dissertação (Mestrado em Música) - Instituto de Artes Departamento de Música, Universidade de Brasília, Brasília, 2017. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/31530/1/2017_MyrllaMunizRebou%C3%A7as.pdf>. Acesso em: 15 nov. 2018.

SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e. **Teoria da Literatura**. 4. ed. Coimbra: Livraria Almeida, 1982, v.1.

VELLOSO, Mônica Pimenta. **A Literatura como Espelho da Nação**. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, 1988, p. 239-263. Disponível em: <http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/artigos/o-z/FCRB_MonicaVeloso_Literatura_espelho_nacao.pdf>. Acesso em: 18 nov. 2018.