Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro-UTAD

PATATIVA DO ASSARÉ, LEITOR DE CAMÕES. DA IDENTIFICAÇÃO GLOSANTE À CONTESTAÇÃO GLOBAL

Tese de Doutoramento em Estudos Literários

MÔNICA MARIA FEITOSA BRAGA GENTIL

Orientação: Professora Doutora Maria Luísa de Castro Soares



Vila Real, 2019

Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro-UTAD

PATATIVA DO ASSARÉ, LEITOR DE CAMÕES. DA IDENTIFICAÇÃO GLOSANTE À CONTESTAÇÃO GLOBAL

Doutoramento em Estudos Literários

Mônica Maria Feitosa Braga Gentil

Orientadora: Professora Doutora Maria Luísa de Castro Soares

Composição do Júri

Doutor Manuel Luís Tibério

Doutora Odalice de Castro Silva

Doutora Henriqueta Maria de Almeida Gonçalves

Doutora Maria Luísa de Castro Soares

Doutora Maria Odete Santos Jubilado

Doutora Anabela Dinis Branco de Oliveira

Doutora Rosa Maria Sequeira Piedade

Vila Real, 2019

Tese de Doutoramento em Estudos Literários, apresentada à Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro por Mônica Maria Feitosa Braga Gentil, sob a orientação da Professora Doutora Maria Luísa de Castro Soares, para a obtenção do grau de Doutora em Estudos Literários, de acordo com o Artº 29º do Decreto-Lei n.º 74/2006 de 24 de Março da Lei Portuguesa, com as alterações introduzidas pelos Decretos-Lei nºs 107/2008, de 25 de junho, e 230/2009, de 14 de setembro, e 115/2013, de 7 de agosto.

Dedico esta pesquisa ao meu filho Thiago Gentil, pela presença essencial na minha vida.

Ao Francisco Antônio Gentil, pelo companheirismo e pela infinita compreensão nos períodos de isolamento durante a elaboração da pesquisa.

Aos meus pais José (*in memorian*) e Mariana, pelas lições impagáveis de amor, generosidade, doação, integridade e bondade, com que me ensinaram a conduzir-me na vida.

Às minhas irmãs Márcia e Roberta, pela amizade constante.

AGRADECIMENTOS

Sou grata a Deus pelas maravilhas realizadas a cada novo dia.

Minha gratidão àqueles que me acompanharam nesta trajetória, com suas participações afetivas.

À **Professora Doutora Odalice de Castro Silva**, pelo modo seguro, competente e entusiasmado com que orientou as minhas investigações. Por toda admiração que lhe tenho.

À **Professora Doutora Nair de Nazaré Castro Soares**, pela generosidade com que me acolheu em Portugal, na Universidade de Coimbra.

Aos professores do Doutoramento da Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro-UTAD, muito agradeço pela troca positiva de experimentação, por todas as pertinentes observações e apontamentos.

À minha família, sempre presente nos momentos difíceis. Meus pais José (*in memorian*) e Mariana. Meu esposo de todo o sempre Francisco Gentil. Ao meu filho Thiago Gentil e a minha nora Krisna Gentil. Minhas irmãs Márcia e Roberta e Flora. Aos sobrinhos Mariana, João Marcelo e Maria Marcela.

Aos colegas e da Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro-UTAD, pela amizade e companheirismo intelectual.

Aos funcionários da Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro-UTAD, pelo carinho e atenção, nunca negados.

Por fim, mas não por último, à **Professora Doutora Maria Luísa de Castro Soares**, minha orientadora e amiga, mas, sobretudo uma orientadora-amiga, cujas mãos seguras me guiaram de maneira carinhosa e encorajadora nas entrelinhas do texto camoniano. Pela força e pela confiança que sempre depositou no meu trabalho. Se *navegar é preciso*, sem ser preciso chegar às Índias, seu auxílio foi essencial para que a nau não naufragasse.

Daqui da distante serra
De Camões o que direi?
Quer na paz ou quer na guerra,
Que ele foi grande eu bem sei.
Exaltou a sua terra
Mais do que seu próprio Rei
Este poeta imortal
É orgulho de Portugal
(Assaré 2008: 250-251).

Que não se arme e se indigne o Céu sereno
Contra um bicho da terra tão pequeno?
(Camões I. 106:27)

RESUMO

Este estudo destina-se a analisar a leitura, a partir das interações do livro-texto com o leitor particular, com especificidades de ser humano e indivíduo participante de uma sociedade. O encontro do (ser) leitor com o texto corresponde, nesta tese, em apresentar o poeta popular do interior do Ceará-Brasil como leitor do poeta renascentista português Luís de Camões. Diante do exposto, o título da tese é *PATATIVA DO ASSARÉ, LEITOR DE CAMÕES. DA IDENTIFICAÇÃO GLOSANTE À CONTESTAÇÃO GLOBAL*. Nesse sentido, considerou-se válido analisar a presença de Portugal em Patativa do Assaré, poeta popular do Nordeste brasileiro, intérprete de um povo e de um tempo-memória, um poeta que solda razão e emoção, enunciação e performance, tradição e contemporaneidade, a partir dos reflexos mais ou menos visíveis de Camões. A obra do poeta e compositor Antônio Gonçalves da Silva, conhecido como Patativa do Assaré, faz essa ponte entre a oralidade e a escrita, entre o tradicional e a consciência crítica, em uma ação ética e estética permeada pela luta social, representando através de sua linguagem, ora culta, ora matuta, a cultura popular, herdeira de várias civilizações. Suas composições dão fruto em poemas com forte performance oral, marcados pelo ritmo e pela musicalidade, seja com melodias recorrentes na cantoria sertaneja, seja de autoria do próprio poeta. Diante disso, o objetivo geral é compreender em que medida a obra de Patativa do Assaré traz em si possibilidades de saltos estéticos e de consciência crítica e transformadora, representada através de sua linguagem. O propósito, também, é o de apresentar uma leitura da poética de Patativa do Assaré, partindo de um estudo do seu caráter popular e social. Sendo agricultor no interior do Ceará, o poeta observou e vivenciou a dramática realidade da região nordestina, reconhecendo-se, dessa forma, como porta-voz de seu povo. Com isso, o legado literário deixado por Patativa será analisado pelo viés do discurso e da identidade, com o propósito de estabelecer vínculos que evidenciem a presença desses traços pós-coloniais e subalternos utilizados pelo escritor em sua produção poética, característica que o torna um dos principais expoentes da literatura e cultura popular brasileiras. Enfim, evidenciam-se através da literatura de Patativa do Assaré as vozes encontradas na sua poética, designadamente, a voz dos clássicos e, dentre eles, a de Luís de Camões.

PALAVRAS-CHAVE:. Patativa do Assaré. Poesia social. Poesia popular. Literatura brasileira. Poesia e representação. Patativa, leitor de Camões.

ABSTRACT

This study aims to analyze the reading, from the interactions of the textbook and the particular reading, considering the specifications of being a human and a participant individual of a society. The meeting of the (being) reader with the text correspond in presenting the popular poet of the countryside of Ceará-Brasil reader of the Renaissance poet Luís de Camões. As a result, we entitled the investigation as *PATATIVA DO ASSARE, CAMÕES READER. FROM GLOSSARY IDENTITY TO GLOBAL CONTEST*. Therefore, it was considered valid to analyze the presence of Portugal in Patativa do Assaré, popular poet of the Brazilian's Northeast, interpreter of a people and of a time - memory, a poet that intertwines reason and emotion, enunciation and performance, tradition and contemporaneity, from the reflexes that were somehow visible in Camões. The work of the composer and poet Antônio Gonçalves da Silva, also known as Patativa do Assaré, makes this connection between orality and writing, traditional and critical consciousness, in an ethical and esthetic action, crossed by social struggle, representing, through his formal and informal language, the culture of the people, heir of civilizations. His compositions give birth to poems with great oral performance, marked by the rhythm and the musicality, even if it is with melodies from the countryside singing or from the poet himself. With that in mind, the general objective is to comprehend in what measure the Patativa de Assaré's work brings possibilities of esthetic leaps and critical and transforming consciousness, represented through its language. The purpose is also to present the reading of Patativa do Assaré's poetry, starting from a study of its popular and social character. Being a farmer in the countryside of Ceará, the poet observed and experienced the dramatic reality of the northeastern region, recognizing himself as a spokesman for his people. Then, the literary legacy left by Patativa will be analyzed by the bias of discourse and identity, with the purpose of establishing connections that evidence the presence of these postcolonial and subaltern traits used by the writer in his poetic production, characteristic that makes him one of the main exponents of Brazilian popular literature and culture. So we will show through of Patativa do Assaré's literature the voices found in his poetry, like the classics, among them, Luís de Camões.

KEY WORDS: Brazilian Literature. Patativa do Assaré. Social Poetry. Popular poetry. Poetry and representation.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 13

Configurações do tema e legitimidade do objeto de estudo 14

A ARTE DE LER E O (SER) LEITOR 21

1.1 O Texto e o (ser) Leitor 23

1.2 A leitura camoniana no Brasil 36

1.3 O mito camoniano na tradição oral nordestina 47

1.4 Ser Tão Camões: um poeta revisitado por Patativa do Assaré 52

PATATIVA DO ASSARÉ: 62

A VIVÊNCIA E O FAZER LITERÁRIO 62

2 .1 Patativa do Assaré: poesia e oralidade 63

2.2 A Poética Social de Patativa do Assaré 72

2.3 A Dimensão Clássica e Libertária da Lírica Patativana 78

2.4 O Sonetista Patativa do Assaré 84

PATATIVA DO ASSARÉ: A VOZ QUE CANTA O SERTÃO REVISITADO 88

3.1 Patativa do Assaré: a voz que canta o Sertão 90

3.2 Memória Popular: Patativa do Assaré além do Ceará 98

3.3 Origens e estrutura da Literatura de Cordel: em busca da identidade do cordelista e do seu papel nessa arte popular de criar e recitar 101

3.4 Patativa do Assaré e o Cordel 104

3.5 Patativa: uma ave canora do Sertão 108

A INSTITUIÇÃO DO MITO PATATIVA DO ASSARÉ: POETA DO SERTÃO ... 117

4.1 Confrontos e Perspectivas: Patativa e a Literatura Popular 119

4.2 A poesia popular e a variante matuta 121

4.3 Gênese e Evolução da Lira Patativana: O Lirismo da Terra 128

4.4 A construção da consciência e o compromisso social do poeta 130

A POESIA DE PATATIVA DO ASSARÉ: UMA LEITURA ACERCA DO SERTANEJO NORDESTINO 136

5.1 A Construção de um poeta sertanejo e do Nordeste 137

5.2 Nordestinização: nas metáforas da criação 143

5.3 Representações do sertanejo e a identidade cultural 155

5.4 A universalidade da poesia cearense de Patativa do Assaré 160

A RECEPÇÃO LITERÁRIA DE CAMÕES - PATATIVA DO ASSARÉ LEITOR DE CAMÕES 165

6.1 Patativa do Assaré: Leitor de Camões 166

6.2 A Cultura Popular Nordestina 169

6.3 As Influências: um romântico tardio 170

6.4 Camões e Patativa do Assaré: Aspectos Formais e Temáticos 173

6. 5 O Filósofo Trovadoresco e sua Criação Poética 200

6. 6 Oitavas de Minha Terra: Camões e Patativa do Assaré 210

CONCLUSÃO 213

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 221

ANEXOS 232

1 CRONOLOGIA DE PATATIVA DO ASSARÉ 233

2 ENTREVISTA CONCEDIDA AO PROFESSOR GILMAR DE CARVALHO, DO CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ (UFC), NA CIDADE DE ASSARÉ – CEARÁ- BRASIL E PUBLICADA EM *PATATIVA POETA PÁSSARO DO ASSARÉ* (2000) 236

INTRODUÇÃO

Configurações do tema e legitimidade do objeto de estudo

INTRODUÇÃO

Configurações do tema e legitimidade do objeto de estudo

Este trabalho é resultado de seis anos de estudo, dos quais, cerca de três meses deles foram passados em Portugal, onde, sob a orientação segura da Professora Doutora Maria Luísa de Castro Soares, da Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro-UTAD, basicamente foi recolhido o material necessário ao desenvolvimento da pesquisa aqui proposta. Esta pesquisa como mostra o título, pretendeu "ler" Luís de Camões num outro contexto cultural, procurando avaliar, através dessa leitura, a recepção de sua obra para além do cenário crítico-literário brasileiro. Desse modo, buscaram-se novas perspectivas para a interpretação da poética de um dos autores mais representativos da poesia portuguesa do século XVI.

Importa relatar que esta investigação só foi possível graças ao Convênio Luso-Brasileiros, através do ***Programa de Doutoramento no Ensino de Língua e Literatura Portuguesa***, posteriormente, alterado para ***Doutoramento em Estudos Literários.***

Por outro lado, esta pesquisa representa um prolongamento de uma série de outros estudos dedicados à Literatura, dos quais, sem dúvida, a Dissertação de Mestrado – *Uma leitura das crônicas de Clarice Lispector numa perspectiva autobiográfica* –, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará (UFC), em 2004, é o mais significativo. Neste sentido, investigou-se o caráter autobiográfico, no processo criativo de Clarice Lispector, a partir das crônicas publicadas no livro *A Descoberta do Mundo* (Rio de Janeiro, Rocco, 1999), textos que apareceram aos sábados no *Jornal do Brasil*, no período entre agosto de 1967 e dezembro de 1973, um trabalho que, com raríssimas exceções, é citado nas biografias da ficcionista. Os rumos tomados pela pesquisa permitiram um estudo sobre o gênero crônica; seu surgimento, suas definições e classificações. Em seguida, mergulhamos no universo clariceano para finalizar com a análise dos textos-crônicas, apontando um trabalho de elaboração da linguagem que Clarice Lispector desenvolveu, através do reaproveitamento intertextual de seu próprio discurso. A autora desenvolveu todos os assuntos: empregadas domésticas, motoristas de táxi, leitores anônimos, todos lhe ofereceram matéria para a crônica. Nela, contudo, estão presentes a paixão pela linguagem e a procura pelo sentido da existência, as quais fizeram de Clarice Lispector um dos maiores nomes de nossa literatura.

Quanto ao trabalho que ora se apresenta, desta vez, foi verificar como o poeta lusitano, Luís de Camões, tem sido acolhido pelo público brasileiro, pelos seus pares e pelas críticas especializadas portuguesa e brasileira, qual a atenção que tem merecido da imprensa portuguesa em geral. Escusado será dizer que, não só pela pertinência da investigação, mas também por uma série de outras razões, como se pretende mostrar no decorrer deste estudo, a pesquisa avançou, suscitando reflexões extremamente instigantes, pois não só permitiu uma rediscussão da poética camoniana, situando-a no âmbito cultural brasileiro, como também possibilitou o contato com outros discursos críticos a ela dedicados, ampliando, por outro lado, o eixo de discussão inicialmente proposto para outros campos temáticos direta ou indiretamente relacionados com o tema em questão.

Acercando-se, pois, das condições de recepção, isso naturalmente fez com que se pensasse sobre o modo como diferentes espaços culturais percebem um mesmo objeto literário, considerando, especialmente, nesse caso, a perspectiva adotada pela crítica literária brasileira em relação à portuguesa e tendo por foco central a obra de Luís de Camões. Nesse sentido, ao procurar situar o poeta lusitano em relação ao conjunto da poesia brasileira moderna, foi-se igualmente estimulado a refletir sobre as possíveis relações entre a literatura brasileira e a literatura portuguesa, sob aa teorias de leitura, a partir dos estudiosos Hans Robert Jauss (1979) e Wolfgang Iser (1996).

É certo que, ao contrário do que geralmente se costuma afirmar, uma investigação mais profunda mostra que as duas literaturas, brasileira e portuguesa, expressas na mesma língua (cujos contatos mútuos e íntimos vinham desde as origens do encontro do aventureiro lusitano com a diferença vislumbrada nos trópicos americanos, embate a partir do qual se formou o Brasil que conhecemos), necessariamente não se ignoram durante o século XX, período decisivo, pelas rupturas anunciadas, na história de ambas, e de resto de toda literatura ocidental. A rigor, ainda que se trate de sistemas culturais e literários diferentes, são notórias as afinidades que em muitos sentidos aproximam Portugal do Brasil.

Ao acreditar, contudo, que a leitura da recepção da obra de Camões no Brasil não deve contentar-se somente com as referências a seu nome nos discursos críticos, geralmente oriundos dos meios acadêmicos, procurou-se pensar também acerca de sua presença em outras esferas culturais, como nas obras brasileiras de ficção, sobretudo as de poesia, pois talvez seja exatamente aí que se revele a sua força e grandeza, a sua capacidade de penetração no espírito do povo, ainda que nem todos aqueles que repetem um verso seu saibam exatamente a que poeta o mesmo pertence. O que é ainda mais fabuloso, principalmente, porque estamos a

tratar de um contexto cultural estrangeiro, de certa forma estranho à poesia camoniana é a apropriação coletiva de versos, como é o caso da expressão "Inês é morta" [11], tão conhecida no Brasil quanto é certo o fato de que muitos dos que a proferem em situações-limite sequer leram inteiramente *Os Lusíadas***.** Isso mostra que, ao produzir determinado efeito no leitor, o acontecimento literário concorre para que algum tipo de mudança nele se opere, promovendo a transformação de suas relações com o mundo. Desse modo, uma grande criação artística é capaz de superar tanto seu tempo quanto seu espaço de origem, uma vez que a

> qualidade e a categoria de uma obra literária não resultam nem das condições históricas ou biográficas de seu nascimento, nem tão somente de seu posicionamento no contexto sucessório do desenvolvimento de um gênero, mas sim dos critérios da recepção, do efeito produzido pela obra de sua fama junto à posteridade, critérios estes de mais difícil apreensão (Jauss 1994: 7-8).

Se é certo que cada contexto nos proporciona uma visão diferente do fenômeno literário, a complementaridade de análises (portuguesa e brasileira) não deixa de promover, no campo da crítica literária, um tipo de abordagem muito mais fecunda, pois, de um lado, encontra-se ausente dos condicionamentos locais e, de outro, consequentemente, mais próxima dos valores e critérios culturais europeus, sobretudo os lusitanos, que são os que interessam mais neste momento, tendo em vista o tipo de exame proposto. A estudos dessa natureza, que se preocupam em analisar as possíveis relações entre a literatura portuguesa e brasileira, costuma-se chamar de luso-brasileiros.

Assim, embora o caminho palmilhado tenha muitas vezes se mostrado longo como o de Fortaleza, Ceará, Brasil a Vila Real, Portugal, cruzá-lo foi uma grata e enriquecedora travessia. É certo que por vezes se deslizou, mas acabou-se enfim por chegar, pelo menos até ao trabalho aqui apresentado. Sabe-se, contudo, que o percurso não se encerra nessas páginas. De qualquer maneira, é certo que a investigação ganhou corpo e até mesmo novas dimensões, apontando questões, senão conclusivas, pelo menos de relevado interesse acerca da presença do poeta lusitano, Luís de Camões, no cenário brasileiro, o que ajuda a repensar em vários sentidos as muitas vezes *incertas relações* entre Portugal e Brasil, conforme pode ler-se na obra de Benjamim Abdala Júnior, *Incertas Relações: Brasil-Portugal no século XX* (2003), que propõe algumas reflexões acerca das relações entre Portugal e Brasil no século XX.

1 A expressão "Inês é morta" aplica-se no Brasil para designar "não adianta mais". Hoje em dia, a frase é usada para expressar a inutilidade de certas ações. Interessante é notar que esta expressão em Portugal, não se aplica na linguagem comum.

Efetivamente, como se afirmou, essa pesquisa não representa o fim de um caminhar impulsionado pelo desejo de sondar o modo como uma determinada cultura lê um autor estrangeiro, ou, como diria Hans Robert Jauss, de auscultar o percurso inerente ao "efeito" que o texto provoca no ato de leitura, uma vez que textos e leitores continuam permanentemente a se encontrar.

Ademais, quando se pergunta pelo espaço ocupado pela obra de Camões no Brasil, indiretamente não se deixa de perguntar sobre o lugar que a própria literatura portuguesa tem conquistado para além do Atlântico, sobretudo se considerarmos as velhas indagações acerca das questões de identidade e de legitimação, bem como os esforços empreendidos para desatar os nós que inicialmente a ligavam à literatura brasileira.

A incursão por tantas fontes, em busca de Camões, levou-nos igualmente ao encontro, muitas vezes inusitado, com outros escritores portugueses ali presentes, bem como ao contato com diferentes estudos acerca da literatura portuguesa, que acabaram dando novos impulsos a um projeto que a princípio estava apenas interessado na recepção da obra de Camões no Brasil. Acredita-se, contudo, que essas "outras" leituras que acabaram por se impor em determinados momentos, longe de desviar o interesse primeiro deste trabalho, acrescentaram-lhe elementos que ajudam a compreendê-lo sob outros aspectos. Foi assim que se impôs, por exemplo, o diálogo entre Camões e Patativa do Assaré, apresentando-o como "leitor de Camões".

Apontadas as razões que motivaram o empenho em buscar os ecos de Camões em terras brasileiras, razões que justificam a pertinência desta pesquisa, espera-se ao menos chamar a atenção para o interesse que abordagens dessa natureza possam revelar para os estudos literários e as relações luso-brasileiras. Indagar o modo como o escritor português – ou mesmo a literatura portuguesa – foi recebido no Brasil aponta para muitas outras questões, entre elas, as que se referem à problemática de abertura nacional concedida (ou não) às culturas estrangeiras.

Tudo isso, enfim, fez com que a análise proposta transbordasse em certos momentos os limites sugeridos pelo título da presente tese, que se apresenta assim estruturada:

O **Capítulo I** ("A Arte de Ler e o (Ser) Leitor") procura examinar rapidamente alguns pressupostos básicos da Estética da Recepção, tendo em vista que as suas preocupações teóricas em torno do modo como um texto literário é recebido pelo leitor entram em sintonia com alguns dos propósitos desta investigação, interessada, sobretudo, em perceber como Camões foi lido no Brasil, em especial, pelo poeta popular Patativa do Assaré. A partir dessa

relação e em busca de fundamentos que lhe deem suporte, procuraremos seguir a trajetória que o ato de ler percorre nos sentidos, emoções e razão do leitor, a fim de desvendar como se estabelece a relação de leitura e com que intensidade evoluem as interações entre participantes de tal relação, analisando as transformações e efeitos que se operam no (ser) leitor, a partir da experiência literária. A compreensão do leitor, enquanto sujeito,indivíduo participante de uma sociedade é anterior a sua compreensão de mundo, por isso faz-se necessária a análiose de ação que a experiência literária pode ter no leitor particular, no caso, Patativa do Assaré. Em seguida, procura-se examinar a presença do mito camoniano e analisar de que forma o poeta português Luís Vaz de Camões é retratado na literatura de cordel brasileira.

O **Capítulo II** ("Patativa do Assaré: a vivência e o Fazer literário") aborda A obra do poeta, cantador e compositor Antônio Gonçalves da Silva (1909-2002), conhecido como Patativa do Assaré, é uma das mais valiosas representantes da chamada poesia popular nordestina – vertente que se encontra entre a tradição oral e a escrita, entre o popular e o erudito. Será estruturada uma narrativa sobre a vida de Patativa do Assaré, com levantamento de dados biográficos, analisando assim as peculiaridades da criação de sua obra poética, organicamente ligada à sua vida e à vida social sertaneja. Será apresentada a análise dos poemas com base na oralidade e no universo da chamada cultura popular e da que a poesia complexa, aparentemente simples, de Patativa do Assaré adquire novas complexidades e funções políticas e sociais.

O **Capítulo III** ("Patativa do Assaré: a voz que canta o sertão revisitado") aborda alguns aspectos da poética popular brasileira, a partir das poesias e dos cordéis de Antônio Gonçalves da Silva, por antonomásia, Patativa do Assaré, arauto e intérprete de um povo e de um tempo, memória viva, que se desdobra, ele próprio um poema, de onde emana a poesia em estado puro. Vê-se um poeta que solda razão e emoção, enunciação e performance, tradição e contemporaneidade. Pretende averiguar no contexto oral, em que Patativa do Assaré se insere as marcas da oralidade estão presentes em todas as etapas de construção de sua poesia. O suporte da escrita permitiu a difusão e a conservação da obra, mas esta continuou sendo oral, a se fazer voz, a ser um campo de diálogo, tornando possível a identificação de uma mensagem que se transforma em apelo. Oralidade e escritura entendidas como partes de um mesmo processo, a se combinarem para redimensionar o texto. Há uma convergência entre esses dois mundos, mediante a qual cada um ocupa seu lugar e tem uma função nos modos de comunicação. Era naquele meio campesino, do sertão, que o poeta recebia inspiração para sua poesia e para seus cordéis.

O **Capítulo IV** (“A instituição do mito Patativa do Assaré: poeta do sertão”) ressalta como acontece a criação poética de Patativa do Assaré. Poeta camponês que trabalhava a terra e ao mesmo tempo criava seus poemas, expressando em sua poesia os sentimentos de seu povo. Sua poesia brotou da terra e se misturou com as sementes de milho e feijão. Era naquele meio campesino, do sertão, que o poeta recebia inspiração para sua poesia e para seus cordéis. Apresentaremos uma leitura da poética de Patativa do Assaré, partindo de um estudo do seu caráter popular e social. Sendo agricultor no interior do Ceará, o poeta observou e vivenciou a dramática realidade da região nordestina, reconhecendo-se, dessa forma, como porta-voz de seu povo. A poética patativana é marcada por um claro eixo antagônico, no qual a temática social e popular se configura segundo oposições de classes. Com base em tal premissa, propomos uma análise da poesia matuta de Patativa do Assaré, ainda pouco debatida nos meios acadêmicos.

O **Capítulo V (“**A Poesia de Patativa do Assaré: uma leitura acerca do sertanejo nordestino”) ressalta o legado literário deixado por Patativa será analisado pelo viés do discurso e da identidade, com o propósito de estabelecer vínculos que evidenciem a presença desses traços pós-coloniais e subalternos utilizados pelo escritor em sua produção poética, característica que o torna um dos principais expoentes da literatura e cultura popular brasileira. Nessa perspectiva, a memória individual sempre é participante de referências e lembranças grupais, de onde se conclui que as construções poéticas de Patativa do Assaré sempre partiram do ponto de vista de uma memória coletiva. Pode-se inferir, então, que a obra de patativa revigora as experiência vividas pelos antepassados sertanejos, contribuindo para a formação da identidade sertaneja, conforme fez Camões em *Os Lusíadas*, obra que representa a identidade portuguesa.

O **Capítulo VI** (“A recepção literária de Camões – Patativa do Assaré leitor de Camões”) procura analisar certos reflexos de Camões na poesia popular de Patativa do Assaré, evidenciando a perceptível recepção poética e mítica do primeiro no segundo autor. Nesse sentido, as informações colhidas mostraram, efetivamente, o quanto o nome de Camões se encontra ligado, de diversas maneiras, à poesia brasileira popular e contemporânea, contribuindo para fazer entrar em uníssono vozes de personalidades literárias algumas vezes bastante diferentes entre si. Por fim, estimulada pelas questões discutidas nos capítulos anteriores, refletiu-se, num sentido mais amplo, sobre o intercâmbio cultural luso - brasileiro, procurando situar o poeta lusitano em relação ao conjunto da poesia brasileira.

Concluindo, há as considerações finais, que sintetizam as principais contribuições de nosso estudo e apontam novos caminhos de investigação, pois, a tomada de consciência do poeta e do camponês Patativa do Assaré demonstra ainda a vitalidade e a importância de sua obra na contemporaneidade.

Esperamos, portanto, que nossa tese traga, para os estudos sobre o assunto, a possibilidade de compreender como se processa a estética da recepção, investigando as várias possibilidades de diálogo entre a literatura portuguesa e a literatura brasileira. Esperamos, ainda, que o arcabouço teórico seja enriquecido, de modo a preencher algumas lacunas que subsistem.

Face ao exposto, julgamos que o tema proposto é relevante, pois, além de dialogar com a tendência atual de pesquisadores de reconhecida importância, também fomentará pertinentes reflexões sobre as relações entre uma obra e seus modelos.

Apresentadas as breves considerações sobre a pertinência do tema, sua relevância (acadêmica e social) e sua viabilidade, o capítulo seguinte traz o alicerce teórico que sustenta a pesquisa.

CAPÍTULO I
A ARTE DE LER E O (SER) LEITOR

CAPÍTULO I
A ARTE DE LER E O (SER) LEITOR

Dizem que finjo ou minto
Tudo o que escrevo. Não.
Eu simplesmente sinto.
Com a imaginação.
Não uso o coração.

Tudo o que sonho ou passo,
O que me falha ou finda,
É como que um terraço
Sobre outra coisa ainda.
Essa coisa é que é linda.

Por isso escrevo em meio
Do que não está ao pé,
Livre do meu enleio,
Sério do que não é.
Sentir? Sinta quem lê!
(Fernando Pessoa).

O presente estudo destina-se a analisar a leitura, a partir das interações do livro-texto e o leitor particular, com suas especificidades de ser humano e indivíduo participante de uma sociedade. Através de variados modos de sentir o ato de ler, e seguindo seu percurso nos sentidos, emoções e razão do leitor, procura-se dissociar da leitura, essa transformadora e revolucionária arte, a ideia de uma atividade presumidamente passiva e silenciosa. Tão complexa relação mereceu estudos que se desenvolveram a partir da teoria do leitor implícito de Wolfgang Iser (1979), da "estética da recepção" de Robert Jauss (1979) e da teoria do leitor real de Michel Picard (1986 *apud* Jouve, 2002), entre outros teóricos que se ocuparam a analisar a relação de leitura como experiência.

O nível de envolvimento do expectador da experiência estética depende da sua criticidade e/ou identificação com o tema retratado e do seu grau de abertura em relação à obra (Shaeffer 2000). O expectador sente-se desconfortável diante de certo objeto estético, porém é livre para se posicionar em relação ao que lhe é apresentado. Por mais que se sinta instalado a participar, o expectador não é obrigado a envolver-se na experiência.

Porém, quando aceita participar de experiência, o receptor não deve ser passivo em relação ao objeto estético. Ao contrário, esse objeto deve exigir do seu receptor uma atitude ativa e participativa no que diz respeito à sua produção. Somente com a participação ativa do

receptor durante e depois da experiência estética é que e possível falar em postura crítica e racional diante dos acontecimentos ficcionais e reais.

A qualidade de leituras que serão feitas de uma obra dependerá em muito em função de sua abertura e de sua qualidade. Ela pode se prestar a muitos ou poucos desdobramentos e interpretações. Desdobrada, ela não pertence mais ao seu autor. Em vez disso, ela se constitui numa obra de domínio público e de significados múltiplos mediante a participação do receptor no seu processo de produção e concretização mediante atos de leitura.

A recepção de um objeto literário pode funcionar como uma descoberta. Os fins de uma determinada descoberta podem ser alterados. A intenção inicial de seu idealizador pode ter sido completamente oposta aos usos encaminhados por terceiro. De qualquer forma, isso acontece porque o objeto permite ao receptor fazer esses desdobramentos previstos ou não desejados.

A experiência estética é um processo que se funda e se sustenta nesse tripé composto por técnica (*poiesis*), por visões de mundo ou horizontes de expectativas (*aisthesis*) e pela sua capacidade de comunicar (*katharsis*). Nessa experiência se incluem juízo crítico e prazer.

1.1 O Texto e o (ser) Leitor

A obra literária, entendida universalmente em seu caráter funcional e transformador, encontra sua concretização na relação de leitura, no ato de ler. Anterior mesmo a qualquer importância que a Literatura possa ter na evolução de uma sociedade, na formação do pensamento e na transformação de expectativas, tem ela impacto primeiro e imediato na pessoa do leitor particular. É no contato com o texto e na sua ação sobre o indivíduo – ser corpóreo e psíquico – que se tem inaugurado o processo a que chamamos leitura.

A partir dessa trajetória e em busca de fundamentos que lhe deem suporte, procuraremos seguir a trajetória que o ato de ler percorre nos sentidos, emoções e razão do leitor, a fim de desvendar como se estabelece a relação de leitura e com que intensidade evoluem as interações entre participantes de tal relação, analisando as transformações e efeitos que se operam no (ser) leitor, a partir da experiência literária. Esta é a ideia que motiva e norteia o presente estudo.

A leitura será analisada em seu caráter de experiência, tornando-se como referencial aplicativo a experiência literária. A partir desse contato primário com o livro do ser sensorial, “o verdadeiro leitor, aquele que possui um corpo, lê com ele”, passando ao momento em que

esse leitor encontra vazios do texto implicitamente os preenche com suas vivências e sensações, procura-se seguir esse trajeto de vivências e implicações, identificando o impacto, os efeitos e as transformações advindas da atividade de leitura na vida do indivíduo.

A compreensão do leitor, enquanto sujeito, indivíduo participante de uma sociedade é anterior à sua compreensão de mundo, por isso faz-se necessária a análise da ação que a experiência literária pode ter no leitor particular. Estes aspectos serão analisados na tese: "Há coisas que só a literatura com seus meios específicos nos podem dar", afirma Ítalo Calvino (1990: 11). É enriquecido dessa contribuição que o indivíduo pode ser e ter participação e compreensão do que o cerca.

A intensidade da interação entre texto e leitor na relação literária pode chegar a um nível de profundidade, que ensaia movimentos de independência do criador primordial, o autor (Riffaterre 1979; Bayard 2010). Movimentos esses não só permitidos, como autorizados imperativamente pelo autor, como faz Fernando Pessoa no poema *Isto* (grifou-se):

> Por isso escrevo em meio
> Do que não está ao pé,
> Livre do meu enleio,
> Sério do que não é.
> Sentir? Sinta quem lê!
> (Pessoa 2002: 89).

A valorização do papel do leitor neste percurso divide tendências entre teóricos. Tradicionalmente analisada em função da obra literária e seu contexto histórico-cultural, os estudiosos presenciaram o deslocamento de uma análise voltada para a relação de leitura e seu receptor final, o leitor.

A dimensão da multiplicidade inserida na Literatura e os variados modos de sentir o ato de ler são identificados poética e criticamente pelo ensaísta e escritor argentino Alberto Manguel e pelo escritor italiano Ítalo Calvino numa histórica e cronológica Viagem pelo mundo da leitura, assim como veremos os níveis de percepção da leitura explorados por Rouxel (1996), Maria Helena Martins (2005), Marisa Lajolo (1982, 1999) e Regina Zilberman (1989, 1999), entre outros autores que se detiveram a estudar a relação de leitura.

O modo como se lê um texto e o conteúdo daquilo que se escolhe como objeto de leitura são estudados na obra *A Leitura*, do linguista francês Vincent Jouve (2002), que estuda o fenômeno da leitura tendo como base a diversidade das teorias da recepção. O autor entende

a leitura como processo múltiplo, que envolve aspectos neurofisiológicos, cognitivos, afetivos, argumentativos e simbólicos valorizando o leitor em seu papel de receptor.

Essa comunhão já concretizada entre Leitor e livro mereceu atenção dos teóricos a partir da Escola de Constância, na Alemanha. Deveu-se a esta escola inovar o direcionamento do estudo das obras literárias, deslocando a análise da relação texto-autor para a relação texto-leitor, representada por seus dois mais expressivos representantes, que, no entanto, analisam o tema com abordagens distintas: Robert Jauss (1979) e Wolfgang Iser (1979).

Jauss (op.cit.) apresentou a "estética da recepção" partindo da iniciativa de pensar a história literária. Jauss como anuncia Jouve (2002: 14) constata que "a obra literária – e a obra de arte, em geral – só se impõe e sobrevive por meio de um público". A literatura, atividade de comunicação, deve ser analisada por seu impacto sobre as normas sociais.

Já Iser (1979), em sua teoria do "leitor implícito", focaliza o efeito que o texto exerce sobre o leitor particular. Para ele, o leitor é o pressuposto de existência do texto e a ele reage cognitivamente. Cada leitor, nesse entendimento, reage pessoal e diversamente a cada leitura.

Umberto Eco afirma que "um texto é emitido para que alguém o atualize, embora não se espere (ou não se queira) que esse alguém exista concreta e empiricamente". Para Eco, "um texto quer alguém que o ajude a funcionar" (Eco 2004: 37).

Roland Barthes (1971: 12), além de nos fazer ter a dimensão do "monumento literário", nos ajuda a sentir a relação do sujeito-leitor com o texto, e a consequente "transmigração" do universo textual para a vida do indivíduo.

Posteriormente, Michel Picard (1986 apud Jouve 2002), em dois de seus ensaios, inicia um processo de análise da experiência de leitura, considerando como a única e verdadeira leitura, aquela realizada pelo "leitor real", aqui entendido, como o "indivíduo de carne e osso que segura o livro nas mãos (Picard,1986 apud Jouve, 2002: 49), aquele que "apreende o texto com sua inteligência, seus desejos, sua cultura, suas determinações sócio históricas e seu consciente" (Picard 1986 apud Jouve 2002:15).

As ações, criar e ler, são de igual modo sublimes. O escritor divide o seu mundo com o leitor, este se funde na criação do outro. No momento da leitura há um encontro ou um combate entre as ideias do escritor e as do leitor, tanto um quanto o outro nos importam, pois, leva-se em conta, Patativa do Assaré, leitor de Luís de Camões.

Conforme W. Iser na obra *O ato da leitura* (1996: 54), é exatamente na realização da leitura que o leitor pode evidenciar o potencial de sentido proporcionado pelo texto, isso corresponde à interpretação. Com o desejo de desvelar, compreender o sentido do texto, o

leitor tenta manter um diálogo com a obra literária, se não consegue, trava-ae o combate. Para Jauss, algo estimulante, pois à medida que a obra desafia o leitor, mais propicia a sua emancipação, caracterizada sobretudo pela incorporação de novas normas, pela antecipação utópica, pela vicência antecipada de situações futuras, pela renovação da percepção do mundo circundante.

A obra literária traz em sua composição uma programação de leitura ao mesmo tempo que se abre para uma pluralidade de interpretações. Essa abertura é preenchida pelo leitor que leva ao texto sua experiência, sua cultura e seus valores de acordo com a época em que está inserido,assim não se pode negar as muitas leituras que se faz de uma ficção, tampouco considerá-las todas legítimas. É necessário interpretar o texto conforme a leitura que ele programa, isto é, aquela que está inscrita no texto, que é autorizada pela própria coerência textual.

Para haver uma interpretação aceitável, legítima do texto l.iterário é preciso ater-se à leitura inscrita no texto. Vincent Jouve (2002:61) é bastante claro quando afirma que a leitura não é uma recepção passiva, é sim uma interação entre o texto e leitor, a obra requer a participação do destinatário, embora ele apreenda o sentido da obra conforme uma orientação determinada já na sua composição.

Essa composição, no entanto, não dá conta de tudo, não há como uma obra ser completa a ponto de fornecer ao leitor todas as informações que lhe facilitarão o entendimento, pois se assim fosse, a literatura perderia o seu encanto, que consiste exatamente no jogo de estimular a imaginação, de incitar a apreensão dos sentidos implícitos, de apontar indícios, de conferir à linguagem uma significação a ser decifrada pelo destinatário.

O escritor e ensaísta argentino Alberto Manguel (1997) faz uma viagem histórica e cronológica através da arte de ler, apresentando ao leitor perspectivas e modos diversos de sentir o ato da leitura. Manguel (1997) bem delineia essas construções metafóricas:

> Os seres humanos, feitos à imagem de Deus, também são os livros a serem lidos. Aqui, o ato de ler serve como metáfora para nos ajudar a entender nossa relação hesitante com nosso próprio corpo, o encontro, o toque e a decifração de signos em outra pessoa. Lemos expressões no rosto, seguimos os gestos de um ser amado como num livro aberto (Manguel 1997: 197).

Viagem, mergulho e tantas outras coisas que podem ser analisadas entre páginas de um livro. Ouvir os grandes mestres, ver as mais belas imagens, sentir os mais refinados

aromas. Todas as artes, todas as ciências estão presentes num monumento literário, como professou Barthes em sua aula inaugural da cadeira de Semiologia Literária do Colégio de França (2001):

> A literatura assume muitos saberes […]. Se, por não sei que excesso do socialismo ou de barbárie, todas as nossas disciplinas devessem ser expulsas do ensino, exceto numa, é a disciplina literária que devia ser salva, pois todas as ciências estão presentes no monumento literário (Barthes 2001: 18).

É o que a literatura nos permite, pois ler é ampliar horizontes, é somar-se ao mundo. A literatura é vivida cotidianamente pelo homem contemporâneo como uma experiência que não se assemelha a nenhuma outra como constata Calvino (1990):

> Não me sinto tentado a aventurar-me nesse tipo de previsões. Minha confiança no futuro da literatura consiste em saber que há coisas que só a literatura com seus meios específicos nos pode dar. Quero, pois dedicar estas conferências a alguns valores ou qualidades ou especificidades que me são particularmente caros, buscando situá-los na perspectiva do novo milênio (Calvino 1990: 11).

A leitura, essa inesgotável fonte de prazer e sabedoria, nos faz desbravadores dos mais profundos enigmas. A cada leitura fazemos uma nova descoberta. A cada livro sofremos uma metamorfose. Assim o leitor é situado em tempo e espaço diversos, vivencia valores e ideias de outros universos, vive o sonho, e ao mesmo tempo garante sua realidade, nessa relação de complementaridade que é a leitura, onde o que somos dita o modo como lemos e, a riqueza ou pobreza de nossas experiências de vida, altera um texto.

Lemos a nós e ao mundo à nossa volta para vislumbrar o que somos e onde estamos. O homem lê como em geral vive, num processo permanente de interação de sensações, emoções e pensamentos. Somos o que lemos, pois a leitura tem esse poder de transformar, e ao mesmo tempo lemos o que somos, já que a escolha de um livro é um reflexo de nós mesmos. O processo pelo qual esse círculo se completa não é apenas intelectual e não se esgota na decodificação de símbolos e sinais.

Lemos para ser e viver. Lemos para compreender, ou para começar a compreender o mundo, o nosso próprio mundo interior e o que nos rodeia como tão realisticamente preceitua Paulo Freire: “a leitura do mundo precede a leitura da palavra, daí que a posterior leitura desta não possa prescindir da continuidade da leitura daquele” (Freire 2000:11).

Ler, portanto, é um processo que não se encerra na decodificação pura da palavra escrita ou da linguagem escrita, mas que se antecipa e se alonga na inteligência do mundo, pois constitui a leitura uma atividade essencial a qualquer área do conhecimento humano, sendo imprescindível à própria vida do Ser Humano. Ler não é só um veículo para uma tomada de consciência, mas também um modo de existir no qual o indivíduo, compreendendo e interpretando a expressão registrada pela escrita, passa a compreender-se no mundo. Ezequiel Theodoro da Silva (2002) acentua bem essa dimensão da leitura:

> Compreender a mensagem compreender – se na mensagem, compreender-se pela mensagem – eis aí s três propósitos fundamentais da leitura, que em muito ultrapassam quaisquer aspectos utilitaristas, ou meramente "livrescos" de comunicação leitor-texto (Silva 2002: 45).

O encontro com o texto apenas inicia esse fenômeno e alcança múltiplas dimensões de significado, já que é o leitor, sujeito, considerado na sua historicidade, no seu imaginário e nas suas circunstâncias quem significará um texto. Essa ideia de um prolongamento da leitura na vida do indivíduo, essa "transmigração" do texto para a vida desse ser – leitor é validada por Barthes:

> Às vezes, o prazer do texto cumpre-se de forma mais profunda (e é nesse momento que se pode dizer realmente que há texto) quando o texto "literário (o livro) transmigra para nossa vida, quando outra escrita (a escrita do outro) consegue escrever fragmentos de nossa própria cotidianidade, enfim, quando se produz uma co-existência" (Barthes 1971 apud Jouve 2002: 128).

A obra literária é um objeto social, e como tal precisa que alguém a escreva e outro a leia. Ela só existe em função desse intercâmbio social. Uma vez que o objeto do ato de escrever é que sejam decifrados e traduzidos signos e sinais, e que o texto seja lido, surge o leitor, um papel que nasceu antes mesmo de o primeiro leitor adquirir presença física.

É o leitor que confere a um objeto, lugar ou acontecimento certa legibilidade possível, ou que a reconhece neles, é o leitor que deve atribuir significado a um sistema de signos e depois decifrá-los. Para Sócrates, referendado por Manguel (1997: 77) um texto lido não passava de palavras, nas quais signo e significado sobrepunham-se com precisão desconcertante. Segundo o autor, a interpretação, as associações advindas do ato de ler, o sentido alegórico e o simbolismo, tudo advinha não do texto em si, mas do leitor. O texto escrito de um livro dizia apenas "a lua de Atenas", era o leitor quem lhe atribuía uma face de

marfim cheia, um céu escuro profundo, uma paisagem de ruínas antigas ao longo das quais Sócrates outrora caminhava.

Anterior assim, a qualquer importância que a Literatura possa ter na evolução de uma sociedade, na formação do pensamento e na transformação de expectativas, tem ela impacto primeiro e imediato na pessoa do leitor particular. É no contato com o texto e na sua ação sobre o indivíduo que tem inaugurado o processo da leitura. O que acontece durante esse processo e as sensações e emoções por ele solicitadas têm sido analisados minuciosamente por Jouve (2002):

> Ler é, anteriormente a qualquer análise do conteúdo, uma operação de percepção, de identificação e de memorização de signos. Depois que o leitor perceber e decifrar os signos, ele tenta entender do que se trata. A conversão das palavras e grupos de palavras em elementos de significação supõe um importante esforço de abstração (Jouve 2002: 17).

É o leitor que lê e é lido, buscando um sentido, partindo de suas especificidades físicas e intelectuais. Um texto tem uma experiência silenciosa até o momento em que alguém o lê e lhe confere significação, como defendiam os pós-estruturalistas franceses. Nesta linha de pensamento a obra literária, o texto em si, nada diz. Ele precisa da cumplicidade de um leitor que decifre seus enigmas. Somente a partir desse encontro é que se inicia a experiência literária. Como tão bem exemplifica Eco, "um texto quer alguém que o ajude a funcionar" (Eco 2004: 37).

O texto ganha vida ativa no momento em que chega às mãos do leitor, quando ele o possui, o que só reafirma a ideia da leitura como processo interativo que passa ao largo da suposta passividade que lhe é atribuída, confirmando seu caráter de experiência.

Toda leitura apresenta-se como uma estrutura possível, aberta às inúmeras possibilidades de atribuição de sentidos, o que evidencia a complexidade do ato de ler, distanciando-o de caracterizações reducionistas. Por isso, um texto só passa a ter sentido quando for lido por um leitor e passar pelos circuitos mentais desse leitor, como identifica Manguel (1997):

> As letras se metamorfosearam, passando de linhas pretas e espaços brancos a uma realidade sólida, sonora, significante. Eu tinha feito tudo aquilo sozinho. Ninguém realizara a mágica para mim. Eu e as formas estávamos sozinhos, juntos, revelando-nos em um diálogo silenciosamente respeitoso. Como conseguira transformar meras linhas em realidade viva, eu era todo poderoso. Eu podia ler (Manguel 1997: 18).

Para extrair uma mensagem de uma leitura é preciso inicialmente compreendê-la, o que envolve diversos mecanismos cognitivos para alcançar uma constituição de sentidos diversos de acordo com a natureza do texto lido e impregna-o com algo – emoção, sensibilidade física, intuição, conhecimento, alma – que depende do sujeito leitor.

Quando o envolvimento com o texto traz à tona sentimentos fantasias, lembranças, o nível de percepção do texto deixa o aspecto meramente sensorial da leitura, e progredimos para um nível emocional de leitura. Nesse nível, o "texto é algo que acontece ao leitor", como salienta Martins (1982: 53). Na leitura emocional o caráter de experiência da leitura tem seu ápice, pois é o momento em que as trocas e as interações com o texto são mais evidentes. Nesse momento, forma e conteúdo do texto passam a ter papel secundário, importando somente o que ele suscita no leitor e o modo como este reage. O escritor Moacyr Scliar (1995) em seu artigo "A Função Educativa da Literatura Literária" (1995: 166-167), ao narrar as primeiras impressões que sua escrita causou, exemplifica bem a leitura emocional:

> A aproximação que essas pessoas tinham com o que eu escrevia não era uma aproximação informada, de pessoas que conheciam a literatura. Era a emoção pura e simples, de ler e ficar com os olhos úmidos. O fato de estes adultos corresponderem tanto em termos emocionais ao que eu escrevia era o que me fazia escrever cada vez mais (Scliar 1995: 167).

A experiência literária só encontra sua manifestação quando esses níveis de apreensão interagem, acrescentando-se e alternando-se. Cada nível de leitura não é mais ou menos verdadeiro que outro, ela é todos eles, e essas três concepções estão incorporadas num texto, fazendo parte de sua história. Encontramos desse modo uma condição de leitura natural, inocente, primitiva, realizada por um "leitor real".

Nesta concepção de leitura como experiência, Calvino diz ser possível assistir à transformação da leitura em um processo orgânico, no qual uma corrente conduz as frases para a atenção do leitor, como se para um filtro, no qual se detêm por um instante, absorvidas pelos circuitos de sua mente, para depois desaparecerem, "transformando-se nos fantasmas interiores do leitor, no que ele tem de mais pessoal e incomunicável" (Calvino 1999: 174).

A partir do momento de compreensão entre texto e leitor, do pacto de leitura, em que o texto propõe a seu leitor certo número de convenções, é criado outro mundo para o leitor, indevassável para o mundo exterior. O leitor passa a ser detentor dos mistérios e das descobertas nele contidos, ficando diante de uma história ainda por vir, uma história de verdade que se mistura ao seu destino, uma história que dê sentido a vivendo, algo que ainda

não tem nome nem forma. Esse outro mundo criado a partir desse encontro do leitor com o texto é metonimicamente exemplificado por Lajolo (1982):

> É a literatura porta de um mundo autônomo que, nascendo com ela, não se desfaz na última página de um livro, no último verso do poema, na última fala da representação. Permanece ricocheteando no leitor, incorporado como vivência, erigindo-se do percurso de leitura de cada um (Lajolo 1982: 42).

Sentado diante de um livro, um leitor percebe não apenas as letras e os espaços em branco entre as palavras, embora essas palavras impressas tenham um poder mágico de descerrar mundos e impulsionar todas as coisas. Para compreender um texto, não é preciso apenas lê-lo no sentido estrito da palavra, mas construir-lhe um significado, e é isso que faz o sujeito-leitor. Para empreender essa experiência passa ele, pelo menos, por dois estágios: ver a palavra e levá-la em consideração de acordo com informações conhecidas como atesta Manguel (1997):

> Os leitores cuidam do texto. Criam-se imagens e transformações verbais para representar seu significado. Ler, então, não é um processo automático de capturar um texto como um papel fotossensível captura a luz, mas um processo de reconstrução desconcertante, labiríntico, comum e, contudo, pessoal (Manguel 1997: 154).

Ao seguir um texto, esse sujeito-leitor pronuncia seu sentido por meio de significações apreendidas, convenções sociais, leituras anteriores, experiências individuais e gosto pessoal. Essa recepção do texto e seus efeitos concretos em relação ao leitor poderão acontecer de modos diferentes, dependendo do ângulo de observação e modo de abordagem.

O efeito impactante da leitura na existência desse sujeito-leitor, a partir da transmigração da realidade do texto para a sua realidade, é uma experiência concreta, real, podendo assumir dimensões menores, como uma lembrança de leitura, que poderá nos impulsionar em determinado momento a agir de determinada forma, ou assumir dimensões extremadas, como a modificação de comportamentos.

O modo como o leitor vê-se implicado no universo do texto pode acontecer de diferentes formas, sendo a distância histórica que o separa da obra fato de grande relevância. Sendo o leitor, contemporâneo da obra, a leitura lhe permite renovar sua percepção das coisas. Esse fenômeno é explicado pela deformação que o texto provoca sobre os dados do mundo sendo classificada por Iser (op.cit.) como uma postura "participativa" do leitor diante do texto.

Quando o leitor está separado da obra por uma grande distância de tempo, é obrigado a fazer, em sua imaginação, uma reconstituição da situação histórica do texto, sendo esse tipo de postura classificado por Iser (op.cit.) como "contemplativo".

Desse modo, podemos observar que diante do texto, o leitor é um ser participativo, a partir do momento que sai de uma posição definida de sua vida cotidiana, para vivenciar o universo do texto e poderá ser contemplativo, quando, levado pelas circunstâncias do texto, é deparado com situações que não pertencem ao seu mundo cotidiano.

A maior ou menor participação do leitor num texto é determinada pela identificação. Através do grau de identificação com uma obra é que o leitor estará em condições de aprendê-la, o que poderá gerar uma recepção positiva ou negativa em relação ao texto. Sobre isso, afirma Jouve (2002):

> A identificação não é um fenômeno psicanalítico entre outros: é o fundamento da constituição imaginária do sujeito e o modelo dos processos ulteriores graças aos quais ele continua se diferenciando. Parece que por meio da identificação, é de fato a verdade de sua própria vida que o leitor está em condição de apreender; a leitura, ao fazê-lo atingir uma percepção mais clara de sua condição, permite-lhe entender-se melhor (Jouve 2002: 35).

Ressaltamos aqui a existência de situações particulares em que o universo apresentado no texto é de tal modo estranho ao leitor, que a identificação não acontece, levando o leitor a abandonar a leitura. Mesmo em tais situações a leitura é um processo de enriquecimento, pois o confronto com a diferença permite ao leitor, arriscar-se em territórios secretos e diversos, tendo a possibilidade de descobrir-se sob outro olhar, adquirindo assim, maior autonomia para enfrentar situações futuras.

O significado de um texto é ampliado pelas capacidades e desejos desse leitor, na tentativa de tentar interpretá-lo. Diante de um texto, o leitor pode transformar as palavras numa mensagem que decifra para ele uma questão historicamente não relacionada ao próprio texto ou ao seu autor, como também esclarece Iser (1979):

> Assim o texto é composto por um mundo que ainda há de ser identificado e que é esboçado de modo a incitar o leitor a imaginá-lo e, por fim, a interpretá-lo. Essa dupla operação de imaginar e interpretar faz com que o leitor se empenhe na tarefa de visualizar as muitas formas possíveis do mundo identificável, de modo que, inevitavelmente, o mundo repetido no texto começa a sofrer modificações (Iser 1979: 107).

Um texto é sempre impregnado pelas circunstâncias do leitor, que por meio de suas crenças, experiências de vida, percepções e valores o reescreve com as mesmas palavras do

original, mas sob outro título, recriando-o por assim dizer, no próprio ato de trazê-lo à existência.

É na relação dialógica com o texto, que o leitor encontra o que Iser chama os "vazios" programados pelo texto e age para completá-lo com suas significações, escrevendo um livro em separado, não ligado ao resto, mas criado e escrito por ele a partir desse vivido emocional. O papel do leitor consiste em tornar visível aquilo que a escrita apenas sugere em alusões e mistérios.

Diante de um texto escrito, o leitor empresta voz às letras silenciosas. Nesse momento, o leitor é também um escritor, um inventor, que tem sua vez após a morte do autor, e que faz surgir esse livro que se escreve no vazio, mas que tem suas latências pulsando em cada página.

Essa construção de um texto elaborado pelo leitor, paralelo ao escrito nas páginas do livro é exemplificado por Calvino (1999) que levanta a hipótese de outro livro lido simultaneamente pelo leitor, além daquele que ele tem nas mãos e segura diante dos olhos, um livro ainda não existente, mas dado o desejo e as implicações do leitor, não poderá deixar de existir, pois ler é uma atividade incompleta e o leitor necessita desse texto inacabado. Na verdade, é essa particularidade que dá espaço para o trabalho do leitor de completá-lo com suas vivências.

A experiência da leitura evoca de modo sucessivo a relação íntima que une o leitor às personagens ou ao texto, a riqueza do vivido emocional, e a força das representações imaginárias que remetem à história afetiva do sujeito. Para além do sentido literal e do significado literário, o texto que lemos adquire a projeção de nossa experiência, de quem somos. Entra aqui a questão de como e porque determinados leitores preservam e consolidam uma leitura de determinado livro, que para muitos está relegado ao passado.

No processo de leitura não temos uma unidade, na qual apenas um significado está correto, mas sim uma tentativa disciplinada do leitor de construir um ou mais sentidos dentro das regras da linguagem, pois é a leitura um processo em que o potencial de sentido nunca pode ser plenamente elucidado, como preceitua Iser (1996: 54). Desde que leitor e texto compartilhem uma linguagem comum, qualquer leitor poderá descobrir algum sentido em qualquer texto. Outra demonstração da multiplicidade da literatura, que não encerra sua totalidade na linguagem, deixando algo que fica de fora, e ao mesmo tempo abriga o leitor, convidando-o a entrar para atribuir sentido ao não-dito, aquilo que poderá se formar apenas na imaginação, não se concretizando nas páginas.

Barthes (2004) trata dessa relação do texto com um universo invisível ao leitor. Para o autor, o melhor prazer do texto é conseguido quando ele faz-se ouvir indiretamente, quando ao lê-lo, o leitor procura algo vindo de um lugar indefinido:

> Estar com quem se ama e pensar em outra coisa: é assim que tenho os meus melhores pensamentos, que invento melhor o que é necessário ao meu trabalho. O mesmo sucede com o texto: ele produz em mim o melhor prazer se consegue fazer-se ouvir indiretamente; se, lendo-o, sou arrastado a levantar muitas vezes a cabeça, a ouvir outra coisa. Não sou necessariamente cativado pelo texto de prazer; pode ser um ato ligeiro, complexo, tênue, quase aturdido: movimento brusco da cabeça, como o de um pássaro que não ouve nada daquilo que nós escutamos, que escuta aquilo que nós não ouvimos (Barthes 2004: 32).

O texto assim, muitas vezes, tem sua representação mais simbólica, não só pelo que exprime, mas, sobretudo pelo que oculta, por suas subtrações e retraimentos. Pode-se captar o que está escrito, mas o leitor também é deparado com algo que pode apenas sentir, que está ao redor do texto, algo que não sabe exatamente o que é algo que não está escrito no livro, mas que se move e flui entre suas linhas. Algo que não é ele, mas, ao mesmo tempo, tem sua origem nele, como tenta dar forma Calvino (1999):

> Há sempre alguma coisa essencial que permanece fora da frase escrita, aliás, as coisas que o romance não diz são necessariamente mais numerosas que as que ele diz, e só um revérbero específico daquilo que está escrito pode dar a ilusão de que se lê também o que não está escrito (Calvino 1999: 207).

Ler, como podemos constatar, é vivência. Mesmo a leitura do texto escrito, não se restringe apenas ao conhecimento da língua, e sim a todo um sistema de relações interpessoais entre as várias áreas de conhecimento e de expressão do homem, e das suas circunstâncias de vida, o que reforça a importância da presença da literatura na vida do homem. É dessa importância, que o crítico literário italiano Roberto Catroneo (2004) tenta conscientiza:

> Espero que você venha a ter essa mesma sorte, pois somente pessoas assim poderão fazer-lhe entender que a literatura, o sonho do qual iremos falar neste livro, não apenas uma brincadeira intelectual, mas sim a única maneira de compreender o mundo, a única maneira de se levar aos olhos as lentes da ambiguidade que já ninguém usa (Catroneo 2004: 19).

O leitor como participante de uma sociedade, não é um indivíduo isolado no espaço social, sendo assim, a experiência transmitida pela leitura desenvolve um papel na evolução global da sociedade. A obra literária, dada sua função transformadora, tem importância relevante na evolução das mentalidades, podendo, em certos casos, pré-formar

comportamentos e transformar a expectativas tradicionais. Ler, nessa perspectiva, enriquece o presente e atualiza o passado. Esse é o pensamento que norteia a "estética da recepção", teoria jaussiana que acentua a importância do terceiro componente do facto literário, o público/leitor. Segundo Jauss:

> A função social da literatura só se manifesta em sua genuína possibilidade ali onde a experiência literária do leitor entra como horizonte de expectativa de sua vida prática, pré-forma sua compreensão do mundo e, com isso, repercute também em suas formas de comportamento social (Jauss 1994: 148).

Maria Luísa de Castro Soares, em seu artigo "Análise geral da estética da recepção: o modelo de Hans Robert Jauss", afirma que "a teoria de Jauss consiste no envolvimento da totalidade das *personae dramatis* do processo comunicativo" (Soares 2005: 128). Segundo a autora, para Hans Robert Jauss, "o que interessa no processo comunicativo não são somente o autor, o texto e o leitor em si mesmos nos seus papéis e horizontes próprios, mas a lógica da questão e da resposta, que visa diretamente o problema da recepção literária" (Soares 2005: 128).

A literatura interfere diretamente nas consciências, no sentido de humanizar o próprio homem. A ação da literatura atua internamente na consciência do leitor. A literatura é um meio convincente de ação, pois o receptor-leitor fica mais tempo diante da mensagem artística do que o receptor de outras artes. A mensagem assim tem tempo para explicar-se.

Sendo o ato de ler um processo cumulativo, cada leitura nova baseia-se no que o leitor leu antes, traz toda a historicidade das vivências e de leituras anteriores. A cada releitura estamos diantes de um livro novo, pois a leitura é uma construção que ganha forma reunindo um número de variáveis e não consegue repetir duas vezes obedecendo à mesma configuração. Jamais voltamos ao mesmo livro, posto que, em nossa evolução e circunstâncias históricas e sociais, nós mudamos e o livro também.

Analogicamente, reportamo-nos ao filósofo grego Heráclito que dizia não ser possível alguém banhar-se duas vezes nas águas de um mesmo rio. Tal fenômeno ocorre por consistir a leitura em uma operação sem objeto, já que a Literatura é arte, e como tal, seu objeto encerra-se em si mesmo, sendo o livro um veículo de expressão dessa arte. Por isso cada leitura não acaba, lê-se e relê-se sempre em busca, procurando a confirmação de uma nova descoberta.

1.2 A leitura camoniana no Brasil

É inegável que a corrente camoniana não só dominou o período colonial como não negou a ser diminuída nos períodos mais nacionalistas, como no Romantismo e no Modernismo. Tanto a obra como o nome de Luís de Camões transformam-se em matéria de pura criação literária. O processo da recepção vai do seu nome citado no texto do poema, aos versos e nome postos em epígrafe e adquirem um sentido maior de intertextualização quando lhe retomam os temas e as formas expressivas, declarando-se sob a influência de sua poesia. Assim, Camões foi sempre o poeta modelo da poesia brasileira.

Um aspecto curioso que se tornou mote da presente investigação é a popularização e a mitificação do nome de Camões, tal como ocorre no Nordeste brasileiro. Em *Estudos sobre Camões*, Gilberto Mendonça Teles aborda a possibilidade aproveitamento de sua obra para fins satíricos e didáticos se tenha conjugado com a existência, no folclore brasileiro, de entidades de natureza pícara, como a de Pedro Malasarte, ou de natureza mítica, como o Saci, o Caipora e tantas outras, possibilitando assim a criação de uma figura móvel e generalizada que age como anti-herói, congregando astúcia e malandragem, inteligência e sensualidade e dando esse notável sincretismo mítico-linguístico do Nordeste – o *Camonge*, mistura dos significados e dos significados concernentes a Camões e Bocage. Daí, senão uma nova corrente camoniana na literatura oral e de cordel do Nordeste, onde se criaram talvez para compensações biográficas, alguns parentes de Camões. Este Camões de cordel luta a favor do povo e está sempre vencendo os "reis" e os "sábios".

Gonçalves de Magalhães, um dos primeiros românticos, não nutriu admiração pelo quinhentista português. Entretanto, o primeiro mais importante poeta do romantismo brasileiro, Gonçalves Dias, faz reverência à obra camoniana quando apresenta resquícios neoclássicos em sua obra. O poema épico *Os Timbiras*, que mostram capacidade de arquitetar e executar uma epopeia nacional brasilíada, inspirada nos fatos e costumes da raça que tanto amou e exaltou, apontam ecos de *Os Lusíadas*, cabendo recordar a similitude do episódio trágico-marítimo, que aproxima o autor de "Juca-Pirama" e o de *Rimas.*

Dois românticos brasileiros de destaque, Álvares de Azevedo e Casimiro de Abreu propuseram-se a compreender o poeta português. O primeiro, criticamente, em *Literatura e Civilização em Portugal*. O segundo, criativamente, em *Camões e o jau*. Todavia, o propósito textual daquele e os contornos contextuais deste não permitem pensarmos uma plena absorção de Camões à ideia de literatura brasileira e de Brasil.

O ensaio azevediano analisa a literatura portuguesa detendo-se em duas épocas entre si antagônicas: "o período heroico, protagonizado por António Ferreira e Luís de Camões, e o "período das travas", em que Bocage é rei" (Azevedo 2000: 737). Sabemos que o autor de *Lira dos vinte anos* professava culto a esse poeta neoclássico, meio pré-romântico, identificando-se com a imagem que constrói de Bocage, que reiteradamente aparece na obra azevediana. Além disso, Camões é rebaixado perante Ferreira, no que diz respeito às respectivas criações do episódio de Inês de Castro. Por outro lado, segundo o poeta de *Lira dos vinte anos*, *Os Lusíadas* construiria um marco na história da literatura e da civilização portuguesas:

> Da epopeia de Camões, perdoe-se-nos o erro, se é que o há em dizê-lo, é que data a inteira separação de literaturas (espanhola e portuguesa), em Portugal o timbre de apurado estudo, e a preferência das falas nacionais (Azevedo 2000: 715).

Os Lusíadas impelem Azevedo a recriminar as ofensas de Byron, seu outro grande ídolo, com estas palavras:

> Poeta! e esqueceras que essa nação sobre cujo túmulo pisavas tinha por Edda o livro de Luís de Camões, menestrel como Tasso, guerreiro como Godofredo, amante como Petrarca, vagabundo como Dante, sublime e laureado das palmas da guerra como tinhas de sê-lo? (Azevedo 2000: 724).

Algo que também merece menção, em *Literatura e civilização em Portugal*, é o fato de Álvares de Azevedo postular a não separação entre a produção literária brasileira e a literatura portuguesa.

Mais de um lustro depois, Casimiro de Abreu veria encenada pela primeira vez sua curta peça Camões e o jau; mais precisamente a 18 de janeiro de 1856. a obra dramática foi escrita e estreou em Portugal, onde o autor – então aos 17 anos de idade – encontrava-se a estudar Comércio, cumprindo a contragosto uma vontade paterna. O lugar de criação parece-nos dizer muito das motivações que levaram Casimiro de Abreu a escolher tal assunto, suposto episódio da vida de Camões. Já àquela altura produto da heroicização patriótica garrettiana, o tema da peça dificilmente desagrada à plateia, posto que se tratasse de teatro medíocre ou ruim, como é o caso. De qualquer forma, acreditamos valer a pena deter-nos nessa obra, sem dúvida um dos marcos da presença camoniana na literatura e na cultura oitocentistas brasileiras.

Nessa peça, o que observamos é um processo simultâneo de romantização e abrasileiramento do tema. Casimiro de Abreu amolda algumas falas de seu personagem com base no modelo da dicção que marcou o romantismo brasileiro. Os versos seguintes, pronunciados por Camões, recordam de imediato as canções de exílio de Gonçalves Dias e do próprio Casimiro, com seus "Ai, que saudades!", seus sabiás e tutti quanti:

> Que saudades que eu tinha desta terra,
> Destas veigas risonhas, destas fontes,
> Destas flores mimosas, destes ares!
> Nunca naquelas regiões tristonhas
> O riso do prazer me veio aos lábios.
> […]
> Lá não trinava o rouxinol gorjeios
> Na balseira virente em noite bela,
> Quando a lua prateada se retrata
> Sobre as águas do lago sossegado;
> Lá não ouvia a gemebunda rola
> Gemer saudosa… Que entristece tanto!
> (Abreu s.d: 31).

Assim, o patriotismo do personagem parece também expressar o patriotismo do autor, afirmado e fundamento no prólogo da peça, em que o poeta fluminense argumenta sobre sua saudade do Brasil, com base na identificação – muito significava – com o índio:

> Não há que valha a terra natal. Tirai o índio do seu ninho e apresentai-o d'improviso em Paris: será por um momento fascinado diante dessas ruas, dessas praças, desses templos, desses mármores: mas depois falam-lhe ao coração as lembranças da pátria, e de bom grado, ruas, praças, templos, mármores, pelos campos da sua terra, pela sua choupana na encosta do monte, pelos murmúrios da floresta, pelo correr dos seus rios. Arrancai a planta dos climas tropicais e plantai-a na Europa: ela tentará reverdecer, mas cedo pende e murcha, porque lhe falta o ar natal, o ar que lhe dá vida e vigor. Como o índio, prefiro a Portugal e ao mundo inteiro o meu Brasil, rico, majestoso, poético, sublime. Como a planta dos trópicos, os climas da Europa enfezam-me a existência, que fugir no meio dos tormentos da saudade (Abreu s.d: 25-26).

Casimiro de Abreu, pertencente ao cânone do romantismo nacional, autor de canções de tom ufanista, enxergou na biografia e na poesia de Camões espelho onde refletir a própria imagem, de poeta saudoso da terra. A peça é tão simples na arquitetura dramática e superficial na constituição psicológica dos personagens quando se apresentará a poesia de Casimiro de Abreu. Seja como for, o caso casimiriano parece consistir numa exceção entre os autores brasileiros.

Como o esgotamento do romantismo brasileiro, parecem ter sucedido mudanças importantes nesse quesito. Segundo Gilberto Mendonça Teles, Olavo Bilac será o "maior

camonista entre os parnasianos", além de "o restaurador literário do culto a Camões" (Teles 2001: 205), do que é testemunho seu soneto "No tronco de Goa", que integra o volume *A tarde*:

> Camões sofre, na infância da clausura,
> Pátria sem honra, náufrago sem nome;
> E rala, na saudade que o consome,
> O pobre peito contra a pedra dura.
>
> O seu gênio ilumina a objeta lura...
> Mas a vida das carnes se lhe some:
> Míngua de pão, e, outra mais negra fome,
> Indigência de beijos e ventura.
>
> Do próprio fel, dos íntimos venenos,
> Faz a glória da pátria e a luz da raça,
> E chara, na ignomínia. Mas, ao menos,
>
> Possui, na mesquinhez da terra crassa.
> E na vergonha de homens tão pequenos,
> O orgulho de ser grande na desgraça.
> (Bilac 1997: 315).

De fato, o crítico goiano noticia o significativo aumento de interesse na vida obra do poeta português, dentre intelectuais e literatos brasileiros, aumento impulsionada pelos dois tricentenários festejados na segunda metade do século XIX: o de publicação d' *Os Lusíadas* e o de morte de seu autor. Teles chega mesmo a situar nesse período, de 1872 a 1882, o nascimento da camonologia no Brasil e ver como seu fundador Joaquim Nabuco (Teles 2001: 144-145).

Na obra de Machado de Assis, as referências, os vestígios camonianos são numerosos, alguns supostamente mais discretos, como em *O Almada*. *Tu, só tu, puro amor* (Teles 2001: 261) resulta de encomenda do Real Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro para marcar o terceiro centenário de morte de Luís Vaz de Camões. Publicou-se a peça em 1881, mesmo ano das *Memórias póstumas de Brás Cubas*, o romance que marca a guinada do percurso literário machadiano.

A comédia tem como centro da ação a relação amorosa proibida entre Camões e D. Catarina de Ataíde, a que se associam os sentimentos de Caminha, tão invejoso do engenho do outro poeta quanto ciumento da correspondência que este encontra no amor da dama do palácio. Vingativamente Caminha acaba por noticiar ao pai de Catarina esse relacionamento, que rende ao protagonista o desterro. Na visão de D. Antônio, tal punição "restituiu honra a um vassalo, e a paz a um ancião" (Assis 1938: 303), sem temor de poder, com isso, matar a

filha de desgosto, pois "Amores fáceis de curar são esses que aí brotam no meio de galanteios e versos. Versos curam tudo. Só não curam a honra os versos, mas para a honra dá Deus um rei austero, e um pai inflexível..." (Assis 1938: 303-304). Suas palavras se confirmarão logo a seguir, justificando a denominação de comédia, quando o protagonista encerra a peça, já na perspectiva de superação do afastamento de sua amada.

> E não choro, não; não choro… não quero… (Forcejando por ser alegre) Vedes? Até rio! Vou-me pra bem longe. Considerando bem, Ásia é melhor; Lá rematou a audácia lusitana o seu edifício, lá irei escutar o rumor dos passos do nosso Vasco. E este sonho, esta quimera, esta coisa que me flameja cá dentro, quem sabe se... Vede lá, ao longe, na imensidade desses mares, nunca dantes navegados, uma figura rútila, que se debruça dos balcões da aurora, coroada de palmas indianas? É a nossa glória, é a nossa glória que alonga os olhos, como a pedir o seu esposo ocidental. E nenhum lhe vai dar o ósculo que a fecunde; nenhum filho dessa terra, nenhum que empunha a tuba da imortalidade, para dizê-la aos quatro ventos do céu… Nenhum… (*Vai amortecendo a voz*). Nenhum… (*Pausa, fita D. Manoel, como se acordasse, e dá de ombros*). Uma grande quimera, senhor D. Manoel. Vamos ao nosso desterro (Assis 1938: 308).

A partir do texto, os versos vão curar tudo, versos que se sugere serem da epopeia, que clama por ser escrita, numa comparação bastante conveniente: Camões não esposará D. Catarina de Ataíde, mas, como "filho desta terra", Portugal, será o "esposo ocidental" da "nossa glória". Na verdade, em termos psicológicos, não há salto brusco: primeiro, explica Machado de Assis, em sua nota: "Busquei, sim, haver-me de maneira que o poeta fosse contemporâneo de seus amores, não lha ando feições épicas, e, por assim dizer, póstumas" (Assis 1938: 264), ou seja, não romantizando o personagem; segundo, o protagonista, em certa passagem, diz, cheios de mistérios, haver em sua fonte "alguma coisa mais do que simples versos de desenfado", para qual lhe inspiraria um "sonho… Às vezes cuido cá dentro mais do que a minha vida e o meu século… Sonho… sonhos!" (Assis 1938: 279) e, ao longo da peça, sente-se atraído pela África e pela Ásia: "[...] sinto umas tonteiras africanas. Pois que me fecham a porta dos amores, abrirei eu mesmo as da guerra. Irei lá pelejar, ou não sei se morrer… África, disse eu? Pode ser que Ásia também, ou Ásia só; o que me der na imaginação" (Assis 1938: 307). O final de *Tu, só tu, puro amor* é feliz, como ensinam os cômicos versos de Álvares de Azevedo, em "Namoro e cavalo": "Se ela quisesse eu acabava a história/ Como toda a Comédia – em casamento…" (Azevedo 2000: 242). Na peça machadiana, o casamento se dá a poesia, o único ("tu só") amor puro que se mantém constante no coração do poeta, que, pela superação de força épica, vislumbra escrever uma epopeia, inalcançável ao engenho de outros poetas portugueses da época. Assim, a resposta é *não* à pergunta de Camões, já ciente do decreto de seu desterro: "Venceu então o Caminha?

Talvez os versos dele fiquem assim melhores. Se nos vai dar uma nova *Eneida*, o Caminha? Pode ser, tudo pode ser…" (Assis 1938: 305) Ao vencedor, *Os Lusíadas*.

Também em comemoração ao tricentenário camoniano de 1880, mas à parte do que organiza o Real Gabinete Português de Literatura do Rio de Janeiro, Miguel Lemos publicou sobre o poeta quinhentista. O autor encontrava-se, então, em França, onde se aprofundava no positivismo de Auguste Comte, chegando a manter contato pessoalmente ou por correspondência com Pierre Lafitte, discípulo direto do filósofo de Montpellier, para já em 1881 retornar ao Brasil, onde tomaria a frente, ao lado de Teixeira Mendes, do positivismo no Rio de Janeiro.

O fato do ensaio ter sido escrito originalmente em francês é significativo, dentro dos propósitos mesmos de divulgação da corrente positiva, especialmente no que se refere à segunda fase do pensamento comtiano, com base no qual Lemos compreende a história de Portugal, na primeira parte do volume, a biografia de Camões, na segunda, e sua poesia, na terceira e última parte. É explícito o caráter doutrinário do texto, que, escrito no idioma então de maior circulação cultural e prestígio e ademais, em que se pensou o positivismo, situava o autor d' *Os Lusíadas* no panteão dos santos cívicos a serem cultuados pela Humanidade. Em outras palavras, Miguel Lemos partia do princípio – encerrando da frase de Comte citada como epígrafe da conclusão do ensaio, "Não se deve ser na história uma massa de exemplos, mas deve-se nela procurar uma série de preparações" - de que a importância de comemorar o tricentenário camoniano não se limitava ao mundo lusófono, mas ao mundo todo, pois o homem e o poeta Camões e Portugal teriam participado, de maneira especial, no processo rumo ao equilíbrio entre razão e emoção e à superioridade do amor pela Humanidade.

Na seção inicial de "Antécédents historiques", o positivista ortodoxo brasileiro combate as razões políticas para desinteresse pela história de Portugal e por Camões no mundo não-lusófono, sendo, todavia, otimista com relação à mudança desse quadro:

> Mais à mesure que la notion d' occidentalité, systmatisée par le Positivisme, rendra plus familière la connaissance du concours historique que presente l' ensemble de l' Occident, Camoens sera de plus en plus apprécié, car on saisira mieux la part de son pays dans ce développement commun (Lemos 1880: 6).[2]

[2] Tradução nossa: "Mas à medida que a noção de ocidentalidade, sistematizada pelo Positivismo, torna mais familiar o conhecimento do concurso histórico que apresenta o conjunto do Ocidente, Camões será cada vez mais apreciado, uma vez que se saberá melhor a contribuição de seu país no desenvolvimento comum".

Podemos apreender a dimensão da valorização positiva de Camões e da história de Portugal na existência de busto em gesso do poeta no templo da Humanidade no Rio de Janeiro e, conforme destaca Lemos na segunda parte do ensaio, no fato de próprio Auguste Comte ter dedicado um dos dias de seu calendário histórico a um dos heróis portugueses, Albuquerque. Em suma, falar de Camões e de Portugal na época em que viveu o poeta, e especialmente em francês, seria conscientizar os leitores acerca de todo um processo histórico em conformidade com a concepção positivista. Compreender e apreciar devidamente a vida e obra camoniana, pra Miguel Lemos, não prescinde do conhecimento do contexto em que viveu e escreveu o quinhentista português. A concepção estética do positivista brasileiro, portanto, vincula-se à história e também visão totalizadora.

No ensaio, Lemos elogia a iniciativa dos portugueses por realizarem as comemorações do tricentenário da morte de Camões, redimindo assim "le crime de l'avoir laissé mourrir dans la misère"[3], mas também dando mostras de "vigueur nationale"[4], uma vez que "une population qui sait ainsi remonter dans le passé pour acclamer ses grands hommes et rappeler ses traditions oubliées n'est pas morte: elle peut encore espérer une longue vie et retrouver de nouvelles destinées" [5](Lemos 1880: 6).

No que se refere especialmente a *Os Lusíadas*, essa obra acumularia duas restrições de público, sobretudo na época do positivista brasileiro: a dos não luso-brasileiros, pelo caráter "éminemment nationale"[6] e, pela conformidade com "des modèles de convention littéraire"[7], a do vulgo, ao qual a obra seria "peu accessible"[8]. Observa-se, portanto, que o líder positivista ortodoxo brasileiro distingue entre caráter popular e caráter nacional ou nacionalista de uma obra, sendo que, no caso d'*Os Lusíadas,* ratifica o autor carioca o julgamento de F. Schlegel, "De tous les poèmes héroïques des temps anciens et modernes, il n'en est point qui soit national à un aussi haut dégré"[9] (Lemos 1880: 6).

Também há de se considerar, entre o último quartel do século XIX e as primeiras décadas do XX, na opinião de Gilberto Mendonça Teles, o "maior estudioso de Camões entre nós" (Teles 2001: 145): Afrânio Peixoto.

[3] Tradução nossa: "o crime de o haver deixado morrer na miséria".
[4] Tradução nossa: "vigor nacional".
[5] Tradução nossa: "uma população que sabe assim rememorar o passado para aclamar seus grandes homens e evocar suas tradições esquecidas não está morta ela pode ainda esperar uma longa vida e encontrar novos destinos".
[6] Tradução nossa: "eminentemente nacional".
[7] Tradução nossa: "modelos de convenção literária".
[8] Tradução nossa: "pouco acessível".
[9] Tradução nossa: "De todos os poemas heroicos dos tempos antigos e modernos, não há outro que seja nacional em grau tão elevado".

Júlio Afrânio Peixoto é o estudioso da obra de Camões que, de fato, melhor representa a camonologia brasileira na passagem do século XIX para o XX. Por iniciativa sua, o Brasil financiou a fundação da Cadeira de Estudos Camonianos na Universidade de Lisboa, em 1924 – por ocasião do quarto centenário do que se convencionou ser o ano de nascimento de quinhentistas português. Mendonça Teles ressalta o papel de Peixoto ao lado de Nabuco na consolidação de Camões como autor definitivamente de interesse brasileiro:

> Assim, quer em 1880, com o terceiro centenário da morte, quer em 1924, com o quarto centenário do nascimento, o culto de Camões – graças, sobretudo, repetimos, a homens como Joaquim Nabuco e Afrânio Peixoto – ganhou foros oficiais, chegando em 1972, na comemoração do quarto centenário de *Os Lusíadas*, às maiores honras já prestadas a um escritor em língua portuguesa (Teles 2001: 187).

Na verdade, Afrânio Peixoto retomou bastante do que se vinha acerca do autor d'*Os Lusíadas* no século XIX. Em seu livro *Camões e o Brasil*, de 1928, reiterou a notória síntese schlegeliana, ao escrever que Camões "é toda uma literatura, um passado, um futuro, um idioma, duas pátrias" (Peixoto 1928: 72), assim como o trecho famoso do discurso de Nabuco de 1880: "De prodígios que fez Portugal no Mundo, dois maiores fez: Camões e o Brasil" (Peixoto 1928: 85). Peixoto ainda professou opinião entusiasta típica dos apologistas do poeta português, tanto do século XIX, quando de centúrias anteriores, nestes termos: "tal vate, profeta gênio e herói" (Peixoto 1928: 54), retomando *Os Lusíadas* como "uma bíblia, o livro por excelência dos nossos patriotismos, onde podemos ir buscar sempre, em todas as crises de desalento, nova energia para novos cometimentos" (Peixoto 1928: 76-77).

Na conferência "Camões e o Brasil", Afrânio Peixoto realizava, em termos mais sumários, o que viriam a fazer, cinco décadas depois, Gilberto Mendonça Teles e Hamilton Elia – isto é – um rastreamento da presença do quinhentista português na literatura e na crítica brasileiras. No ensaio "Camões épico", ratificado a ligação entre Portugal e o Brasil, Peixoto ensinará:

> A literatura universal tem em Camões e n' *os Lusíadas* um genial poeta, como Homero, Vergílio, Dante, Tasso ou Ariosto, que contou o poema moderno, só ele. Igual aos outros, e mais novo que os outros, o poema que os resume a todos e a todos excede, num canto vasto e alto... Portugal, o Brasil – seu prolongamento no tempo e no espaço, - nós, os lusíadas, nós temos no Poema a fé de ofício de um povo, nossos pergaminhos, os brasões de nossa raça, nossa história, nossa fé, nossa esperança, e Camões é um desses gênios-heróis, representativos de uma civilização, como o seu grandioso símbolo na Memória do Tempo (Peixoto 1947: 56-57).

Nesse panorama luso-brasileiro, constituído, por amostra – com efeito, bastante restrita – é que Joaquim Nabuco pensará vida e obra de Camões. E pelo que pudermos averiguar a recepção oitocentista do poeta d'*Os Lusíadas*, como um todo cronológico e geográfico, é marcada pelo denominador comum da questão nacional. Se, de acordo com Eduardo Lourenço, os irmãos Schlgel, Ludwig Tieck, Chauteaubriand identificaram-se com o patriotismo exaltado, sem deixar de ser crítico, expresso n'Os Lusíadas, é o que se verifica em autores portugueses como Almeida Garrett e Teófilo Braga, aquele convertendo o poeta quinhentista em voz libertária, este em bandeira antimonárquica da causa republicana, e tanto um quanto o outro Camões a representação do mais elevado valor identitário português.

O que se sucede, pois, no período, é uma canonização geral de Camões como poema da literatura portuguesa e da literatura universal. Canonização seja no sentido mais estritamente literário, seja um sentido que beira à devoção religiosa da filosofia positivista, que converteu o poeta quinhentista em santo cívico: Teófilo Braga e Miguel Lemos estão nessa plataforma. Por outro lado, a compreensão d'*Os Lusíadas* como a bíblia da nacionalidade lusitana, capaz de alçar o tricentenário de 10 de Junho de 1880 a comemoração a partir da qual, segundo Teófilo Braga, "tiramos da maior tradição do nosso passado histórico o estímulo para um renascimento" (Braga apud Cabral 1973: 238-239), não foi opinião unânime. Oliveira Martins e Antero de Quental apontavam na obra-prima camoniana o valor negativo da decadência portuguesa.

A identificação transpirenaica com o vate patriota também atingiria os românticos brasileiros, nos quais se costuma diagnosticar sentimentos lusófobos. O caso de *Camões e o jau*, de Casimiro de Abreu, revela como foi possível conjugar a afirmação da independência do Brasil e da especificidade da cultura e paisagem brasileiras e a adoção do maior nome da literatura como porta-voz de todos os patriotismos.

À identificação Garrett-Camões, dentro a clave do romantismo e do liberalismo, se sucede a identificação Casimiro-Camões, dentro da clave do romantismo, mas com forte coloração brasileira. Está claro que tais fatos respondem no contexto sociopolítico europeu e ocidental em que se vai consolidando o fenômeno tipicamente moderno na nação, capaz de cooptar mentes românticas, sequiosas de alguma justificativa existencial particular e coletiva, e mentes que embarcaram nos ideários da segunda metade do oitocentos e princípios do novecentos.

Álvares de Azevedo e Casimiro de Abreu diferenciam-se, todavia, no tocante à recepção de Camões. A despeito do caráter distinto dos dois textos aqui selecionados – um

ensaio crítico e uma peça teatral –, Azevedo não abrasileira o quinhentista português, como o faz Casimiro, mas defende a não-separação das literaturas de aquém e além-mar, questão que exploraremos no próximo capítulo. Seja como for, para que o poeta de *Lira dos vinte anos* o vate d'*Os Lusíadas* nem constituiria um modelo supremo, nem objeto de maior interesse, identificando-se mais proximamente com Bocage.

Já Machado de Assis e Miguel Lemos, contemporâneos e compatriotas de Joaquim Nabuco, constroem, em seus respectivos textos aqui discutidos, um Camões que está além dos nacionalismos, sendo, acima de tudo, universal. *Tu, só tu, puro amor*, peça de Machado de Assis, conduz um personagem destinado a escrever uma obra maior, que suplantará o amor por Catarina e os versos amorosos, num desfecho ele mesmo épico que propõe a arte como o "puro amor único", definitivo, do quinhentista português. Lemos, líder do positivismo no Brasil, aplica, em seu ensaio escrito em francês sobre Camões, a concepção de que as nações e o patriotismo consistem em etapas que prefiguram o momento histórico da universidade. De qualquer modo, o autor d' *Os Lusíadas*, bem como outras grandes personalidades da história, deveriam ser homenageadas e cultuadas como santo cívico, por terem promovidos o avanço da Humanidade.

Quanto a Afrânio Peixoto, podemos dizer que ele reforça a ligação cultural entre Brasil e Portugal em nome de Camões, retomando todo o ensinamento consagrado acerca do poeta quinhentista do século XIX. De fato, o camonólogo baiano reverencia textos de Teófilo Braga, Miguel Lemos, Joaquim Nabuco, Storck, Schlegel… Sua iniciativa de angariar fundos para se fundar cadeira de estudos camonianos em universidade portuguesa é significativa de um empenho no sentido de estreitar o Atlântico, aproximando as duas margens d' aquém e d' além-mar.

Importa frisar que a camonologia oitocentista luso-brasileira deve muito aos comentários e às pesquisas de autores estrangeiros, dívida que se verifica na recorrência de citações em trabalhos de oliveira Martins, Teófilo Braga, Miguel Lemos e mesmo Joaquim Nabuco. Carlos Manuel Ferreira da Cunha chega a destacar a importância de um diálogo teuto-português e até franco-anglo-português, na Umwertung der Camoens'schen Werte que o romantismo em Portugal propôs vitoriosamente: "[…] o Camões romântico e o nacional do Morgado de Mateus é um legado da filosofia alemã, dos românticos alemães e dos primeiros historiadores da literatura portuguesa, F. Bouterwerk, Sismondi e F. Denis" (Cunha 2002: 84).

No caso alemão, quatro homens se destacam: Friedrich Schlegel, Alexander von Humboldt, Wilhelm Storck e Carolina Michaëlis de Vasconcelos. Do primeiro foi bastante

citada a compreensão de que o autor d'*Os Lusíadas* valeria por toda uma literatura; o segundo, ficou famoso por reconhecer no poeta português um exímio pintor, em versos, da natureza e da paisagem oceânica; a contribuição de Storck reside na primorosa tradução de toda a obra camoniana além de estudos relativos à biografia e à poesia do autor quinhentista; por fim, Michaëlis, principalmente pelos avanços no âmbito ecdótico para a fixação da lírica de Camões. Cumpre distinguir claramente a relação desses quatro ilustres alemães com a camonologia luso-brasileira oitocentista e novecentista.

A verdade é que Friedrick Schlegel e Alexander von Humboldt tiveram papel maior na comprovação ou endosso de Camões como um poeta de valor universal, isso aos olhos dos próprios portugueses e brasileiros. O prestígio internacional desses homens, um respeitado filósofo, crítico literário e escritor, o outro naturalista de renome, atestava que o anseio lusófono requisitava, sob a baixa autoestima de países periféricos como o Portugal e o Brasil da época. Já Wilhelm Storck e Carolina Michaëlis de Vasconcelos foram dois verdadeiros camonistas. Pois, mais do que retificar o reconhecimento pela Europa culta e industrializa do grande quinhentista português, contribuíram inestimavelmente para o progresso da camonologia oitocentista, reavaliado o que até então tinha sido feito para a construção biográfica, a compreensão crítica e a definição ecdótica de Camões.

Não podemos deixar de nos referir à recepção francesa do quinhentista português – como seria, de outro modo, enorme a influência cultural da França no mundo luso-brasileiro do século XIX – também presença marcante nos trabalhos de autores de aquém e de além-mar. Sendo o iluminista Voltaire um dos primeiros franceses a comentar, com ampla projeção, a poesia camoniana, é, entretanto, Edgard Quinet autor que, em *Génie des religions*, atentará para a necessidade de "étudier les rapports des cultes d'Orient avec ceux de la Grèce"[10] (Quinet apud Frèches 1972: 52), uma vez que "de leur union naîtra l'âge moderne, dont les *Lusiades* sont l'expression poème qui ouvre des temps modernes, en scellant l'alliance de l'Orient et de l'Occident"[11] (Quinet apud Frèches 1972: 52). Ao lado de Quinet, Sismonde de Simondi e Fernand Denis – acima mencionados – chagaram a tratar, divulgando em idioma de tanto prestígio na época, como o francês, não apenas a vida e a obra camonianas, como a literatura portuguesa em geral. São esses três outros que colaboram para

[10] Tradução nossa: "estudar as relações dos cultos orientais com aquelas da Grécia antiga".
[11] Tradução nossa: "da união destes nasceu a idade moderna, da qual *Os Lusíadas* são a expressão em poema que abre os tempos modernos, selando a aliança do Oriente e do Ocidente".

o reconhecimento universal de Camões nos oitocentos e, em especial, no universo luso-brasileiro.

É, pois, inegável que a corrente camoniana não só dominou em todo o nosso período colonial como não chegou a ser desativada nos períodos mais intensamente nacionalistas, como no Romantismo e no Modernismo. O certo é que tanto a obra como o nome do Poeta se foram transformando em matéria de criação literária, ao mesmo tempo que impregnava de ressonâncias e imaginário popular.

1.3 O mito camoniano na tradição oral nordestina

As projecções do mito camoniano na cultura brasileira tanto na tradição culta como na tradição popular, que nunca foi considerada digna de se juntar ao *corpus* "canônico" de Camões.

No caso do "Camões" nordestino, não se pode esquecer dos Autos e da parte medieval da poesia lírica. Deles é que provém, no Nordeste, uma série de adágios, de estórias e de superstições que os cantadores recolhem, reinventam e divulgam através do que se chama literatura de cordel.

O folheto de cordel brasileiro é uma manifestação literária que tem sua origem no desafio nordestino, um embate poético entre dois cantadores adversários que improvisavam de forma alternada, utilizando-se, para isso, de uma estrutura textual desenvolvida, tradicionalmente, em quadras e que, no final do século XIX, passou a ser construída em sextilhas.

Mesmo que os temas abordados fossem os mais variados, com o passar do tempo, a estrutura composicional dos folhetos se manteve constituída pela linguagem verbal do título e da narrativa e pela linguagem visual de suas capas, caracterizadas por três formas prioritárias de expressão: o desenho, a xilogravura ou a fotografia. Considerando-se que essas imagens não são meras ilustrações do texto verbal, é possível afirmar que um folheto de cordel é um gênero verbovisual.

Diante do grande número de exemplares existentes na literatura de cordel, por sua vez, destacam-se, aqui, o folheto *Camões e o Rei*, que marca o ingresso de seu autor, Geraldo Gonçalves de Alencar, no ano de 2003, como membro da Academia dos Cordelistas do Crato, cidade situada ao sul do estado do Ceará.

O folheto traz uma narrativa construída em trinta e duas estrofes, distribuídas em oito páginas. Essas estrofes são compostas por sextilhas com versos setessilábicas, caracterizados por rimas cruzadas. Trata-se de um folheto que não traz exatamente falas alternadas entre os dois personagens a cada estrofe, como ocorre em um folheto de desafio entre cantadores, mas que apresenta uma sucessão de pequenas narrativas, contendo perguntas feitas pelo rei e respostas dadas por Camões. Trata-se, portanto, de uma reunião de discussões entre Camões e o rei, o que desfaz a ambiguidade inicial do título e da xilogravura, dentro de uma narrativa maior.

Quando se observa a estrutura do folheto, nota-se que, nas duas primeiras estrofes, o poeta contextualiza a narrativa:

> As astúcias de Camões
> vagueiam por toda parte
> supera Cancão de Fogo
> também Pedro Malazarte,
> João Grilo perdia feio
> para o grande baluarte.
> O rei era poderoso
> mas com ele não podia
> tudo quanto perguntava
> o poeta respondia,
> com suas grandes proezas
> o povo se divertia
> (Alencar 2003: 1).

É certo, desde o início, que Camões é o poeta. Para além dessa confirmação, ao mesmo tempo, Camões é comparado a Cancão de Fogo, Pedro Malazartes e João Grilo, três personagens pícaros da literatura. Trata-se, portanto, da apropriação do nome do poeta português, em função de sua sabedoria, algo que Gilberto Mendonça Teles explica em sua obra *Camões e a poesia brasileira e o mito camoniano na Língua Portuguesa* (2001):

> Na verdade, o nome Camões possui no Brasil inteiro, não só no Nordeste, uma dimensão bem maior do que a que se vê na literatura. O termo Camões transcende os limites da pura erudição literária e universitária para repercutir na imaginação popular como algo mítico (um camonema), como um dos tais arquétipos que sobrevivem no "inconsciente coletivo", dando ao povo a imagem de um ser ultra-inteligente, capaz de vencer os poderosos e beneficiar os pobres ou, apenas, capaz de satisfazê-los pelo simples fato de enganar o "rei", de lesar o comerciante ou, como se diz, capaz de passar a perna em qualquer elemento detentor do poder real ou temporal (Teles 2001: 429).

Na concepção de Gilberto Mendonça Teles, a utilização do nome do poeta na narrativa é uma "compreensão mítico-ideológica", confirmando o que se encontra nas estrofes inicias do folheto:

> Daí porque aparece registrado na literatura de cordel, do Nordeste, a imagem de um "Camões" que muito tem a ver com o autor de Os Lusíadas, muito com a história de seus infortúnios mais ou menos legendários. Nesses folhetins das feiras nordestinas (mas agora curiosamente editados pelas universidades), "Camões" é simplesmente um tipo de herói popular, de natureza pícara e que, através de uma série de aventuras, se apresenta como capaz de dar quinau no "Rei" e até de contracenar com "Bocage" em episódios de astúcia e de pornografia. "Camões" tem aí muito das estórias de Pedro Malasarte. Aliás, o processo de mitificação dos dois poetas portugueses é tão forte que o significante "Camões" já vai tomando a forma de "Camonge" (ou "Cambonge"), para rimar, parece, com o significante "Bocage" (Teles 2001: 429 - 430).

O rei é um personagem que não tem nome. É a sua função que o nomeia: o rei. Outras características, porém, ressaltam das ações desse personagem ao longo do folheto: "poderoso", "ardiloso", "impetuoso", "monarca impetuoso", "imperador". E, se essas são as particularidades do rei, Camões, por sua vez, é descrito como o astucioso, o "baluarte", o "poeta", o perspicaz, o talentoso e, ao mesmo tempo, o desobediente, porque não se curva ao rei, como se observa na sucessão de pequenas narrativas a seguir:

> De outra feita o rei queria
> continência de Camões,
> Camões não satisfazia
> do monarca as intenções
> entre Camões e o rei
> havia contradições
> Para que Camões curvasse
> em forma de continência,
> o rei mandou que fechasse
> a porta da residência
> e abrisse só a de baixo
> sequioso da reverência
> A convite do monarca
> foi a sua moradia
> mas para entrar não curvou-se
> não fez o que o rei queria
> entrou de traseira adentro
> na casa da fidalguia
> Camões não obedecia
> às ordens do imperador a
> ele não se curvava
> nem para fazer favor,
> dizendo que gente pobre
> também tinha o seu valor
> (Alencar 2003: 2-3).

Rebelando-se contra o rei, Camões deixa à mostra a tirania do monarca. Nesse ponto, quando se apresenta no palácio, expressa, por meio do gesto, não se curvando, como queria o rei, mas se exibindo "traseira adentro", sua subversão a uma regra da obediência, por meio de seu comportamento, o que Bakhtin, em sua "cosmovisão carnavalesca", denomina "excentricidade". Também a estratégia do rei, de trancar a parte superior da porta para que o poeta fosse obrigado a curvar-se, não funciona, já que Camões entrou no palácio de uma forma inusitada. Imaginando-se sábio, portanto, o rei torna-se um tolo, o que para o teórico russo se justifica como uma aproximação de elementos opostos, como uma "mésalliance carnavalesca". Além disso, a desobediência de Camões, que busca ainda eliminar as desigualdades sociais, "dizendo que gente pobre / também tinha o seu valor", caracteriza o que Bakhtin nomeia de "livre contato familiar entre os homens". Em meio à sucessão de fatos, encontram-se algumas estrofes, finalmente, na estrutura de perguntas e respostas da narrativa, que justificam a presença de um ovo que o rei mantém em sua mão.

> O rei perguntou: Camões
> o que é o melhor da galinha?
> Camões respondeu: o ovo
> disse sem fugir da linha,
> o rei disse: muito bem,
> sua resposta é a minha.
> Depois de passar um ano
> lá na Corte Imperial
> o rei encontrou Camões
> e com gesto de rival
> perguntou: Camões com que?
> Camões respondeu com sal
> (Alencar 2003: 3-4).

Haveria alguma condição implícita para que Camões obedecesse às ordens do rei? Isso não se sabe. O que se sabe é que essas estrofes ressaltam a astúcia de Camões, que consegue, por meio da pergunta do rei, retomar o que se teria dito no ano anterior, relacionando "o ovo" e o "com sal". É assim, em meio às contradições de ambos os personagens, que a narrativa vai se construindo.

Outra provocação que o rei faz a Camões retoma não só a estrutura dos folhetos de desafio entre dois cantadores, mas também a temática presente em muitos deles, a capacidade da versificação.

O rei não acreditava
em Deus nosso criador,
pediu a Camões um verso
sem falar no Redentor, dizendo: nada de Deus
quero um verso de valor
Camões repleto de fé
decifrou logo a charada:
"Nada, nada, nadador,
nas ondas do mar salgado,
seguindo com Deus nadando
nada com Deus, nada, nada."
O rei então reclamou:
Mas eu quero não é isto,
Diga aí no seu repente
"Juda" é melhor que Cristo,
Não se faça de rogado
Cumpra aquilo que eu insisto.
Camões lhe disse: pois não
Posso lhe responder isto:
"o ferreiro bate o ferro
Todo mundo sabe disto
Na capital do inferno '
Juda' melhor de que Cristo."
(Alencar 2003: 5-6).

Nessa discussão acerca de temas religiosos, Camões responde duas vezes ao rei em quadrinhas, segundo Câmara Cascudo, "a forma mais antiga do desafio sertanejo" (1939: 131). Tais perguntas e respostas manifestam na fala dos personagens o que Bakhtin chama de "profanação", em função da paródia de textos sagrados, mais uma demonstração da "cosmovisão carnavalesca" do folheto.

Para finalizar, Camões o surpreende, aparecendo "dentro de um saco de estopa", montado em uma porca. Diante dessa outra prova de "talento", o rei oferece ao poeta a mão de sua filha em casamento, o que lembra, somente por caracterizar o mundo às avessas, toda a "ação carnavalesca", pela coroação de Camões, um pseudobufo, e pelo destronamento do rei.

Camões ficou no reinado
com sua sabedoria
fazendo parte também
da classe da monarquia
saiu da pobreza extrema
e entrou na fidalguia
O rei desmoralizado
ficou bastante iracundo
porque nunca tinha visto
outro igual aqui no mundo,
e disse: agora encontrei
um primeiro sem segundo
(Alencar 2003: 8).

O folheto é finalizado, portanto, em função da última contradição entre Camões e o rei. Assim descrito permite a observação de como o nome de Camões funciona na literatura de cordel tal e qual um recurso de autoridade, exibindo sua vontade de romper padrões e de inverter o mundo. Trata-se, portanto, da carnavalização expressa no comportamento de um personagem ávido pela subversão. Sendo assim, na medida em que Camões resiste aos mandos do rei, faz com que seu adversário reconheça a existência de opiniões divergentes em seu reino e para além dele.

1.4 Ser Tão Camões: um poeta revisitado por Patativa do Assaré

A leitura é uma experiência, um ato, um processo de transformação que parece não se esgotar no significado direto das palavras, recorrendo-se intimamente à linguagem metafórica na tentativa de decifrar-lhe os enigmas. Ler um livro. Ler o mundo. Mergulhar na leitura. Emergir das páginas de um livro. Devorar com sofreguidão as palavras. A analogia da vida como um livro aberto. O livro como um passaporte, um "bilhete de partida" para uma fascinante viagem, como tão inspiradamente o define o poeta e escritor mineiro Bartolomeu Queirós (2006), em seu artigo "O livro é passaporte, é bilhete de partida".

A metáfora da leitura solicita por sua vez, outra metáfora. Leva-nos a buscar explicações em imagens que transcendem a biblioteca do leitor e, contudo, estão em seu interior, fazem parte de seu corpo de tal forma que a função de ler é associada a outras funções corporais essenciais.

Saboreia-se, devora-se um livro com os olhos em sua verdadeira nutrição espiritual; mergulha-se entre suas páginas. A metáfora do mergulho, tão associada à leitura representa bem esse sentido. A leitura como mergulho é algo que é difícil traduzir com precisão, tantas que são as imagens e muitos os lugares aonde a literatura nos leva. Todas essas metáforas associadas ao ato de ler evidenciam uma intimidade, uma necessidade de interiorização, uma comunhão entre livro e aquele que o lê, pois por mais que um leitor pense apropriar-se de um livro, no final, livro e leitor tornam-se uma só coisa, espelham-se e confundem-se um ao outro no ato da leitura.

A possibilidade de um número infinito de leituras, todas se somando reciprocamente é exemplificada por Calvino (1999), ao relatar suas experiências literárias:

> Cada novo livro que leio passa a fazer parte daquele livro abrangente e unitário que é a soma de minhas leituras. Isso não acontece sem esforço, para compor esse livro geral, cada livro particular deve transformar-se, relacionar-se com os livros que li anteriormente, tornar-se o corolário ou o desenvolvimento ou a refutação ou a glosa ou o texto de referência (Calvino 1999: 258).

Certas leituras que realizamos permanecem, como nomeia Marisa Lajolo, "ricocheteando" na vida do leitor, tornando-se parte de sua vida, acompanhando-o e às vezes determinando suas vivências. Esse fenômeno de permanência de uma obra cujo valor foi posto à prova do tempo foi denominado de *clássico*, adjetivo definido pelo *Dicionário Hauaiss da Língua Portuguesa* (2009) como "o que serve como modelo ou referência; que segue ou está de acordo com os cânones ou que é conforme com um ideal" (Hauaiss 2009: 478), consoante ocorre com *Os Lusíadas*, de Camões.

A essas leituras de "formação", e à sua essência e importância, dedicou Calvino um ensaio. Curioso, o autor, já é pronunciado como um clássico futuro, exatamente por seus livros "exercerem uma influência particular quando se impõem como inesquecíveis e também quando se ocultam nas dobras da memória, mimetizando-se como inconsciente coletivo individual" (Calvino 1999: 10). Calvino (op.cit.) situa a dimensão de um clássico e o poder da literatura de propagar-se indefinidamente, quando afirma ser um clássico um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer. A teoria de Calvino é muito bem aplicada, quando analisamos os seguintes versos de Camões e Patativa do Assaré, que através da poesia clássica e popular, respectivamente, (mas ambas de feição social, satírica e performática) representam a voz de seu povo:

> Cessem do sábio Grego e do Troiano
> As navegações grandes que fizeram;
> Cale-se de Alexandro e de Trajano
> A fama das vitórias que tiveram;
> Que eu canto o peito ilustre Lusitano,
> A quem Neptuno e Marte obedeceram.
> Cesse tudo o que a Musa antiga canta,
> Que outro valor mais alto se alevanta
> (Camões I. 3: 1).

> Eu sou de uma terra que o povo padece
> Mas não esmorece e procura vence
> Da terra querida, que a linda cabocla
> de riso na boca zomba no sofrê
> Não nego meu sangue, não nego meu nome
> Olho pra fome, pergunto que há
> eu sou brasileiro, filho do Nordeste
> Sou cabra da Peste, sou do Ceará.
> (Assaré 2006: 13).

Patativa do Assaré, pseudônimo de Antônio Gonçalves da Silva (1009 – 2002), é o maior poeta popular brasileiro de todos os tempos. Usa o dialeto caboclo quando quer, para identificar-se com as classes oprimidas. Ele sintetiza os saberes populares e eruditos. É homem que lê sobre o que acontece no mundo, pois acredita que é preciso transformá-lo. Mesmo quando jovem e ainda violeiro, já estudava o *Tratado de Versificação*, de Olavo Bilac e Guimarães Passos e lia *Os Lusíadas*. A leitura deste último, por exemplo, foi motivo de inspiração para o seu poema em oitavas "O Inferno, o Purgatório e o Paraíso". Fato que se confirma em entrevista ao professor Gilmar de Carvalho, quando Patativa afirma que não lia os livros escolares lia revista, jornal, os poetas da língua e muitas outras coisas: PA - "Lia até Camões, aquele... *Os Lusíadas*, de Camões, que é uma coisa intrincada". Ainda continua: "É, ali... é uma história muito bonita, mas é pra... pra quem não estudou muito, não é tão compreensível. Mas eu li todo e aprendi aquela forma de versificação dos "Lusíadas", viu? É tanto que naquele meu livro "O Purgatório, o Inferno e o Paraíso", a versificação é aquela mesma". E assim recitou:

> PA - "das armas e barões assinalados,
> cuja a acidental praia lusitana,
> por mares dantes nunca navegados,
> ainda passaram além da Itapobrana,
> entre guerra e perigos e corsários,
> mais do que permitia a força humana.
> E entre gente remota edificaram
> novo reino que tanto sublimaram".[12]

Patativa afirma que segue a mesma tônica, a mesma medida, mas o sentido é diferente e, em seguida recita:

> PA - "Pela estrada da vida nóis seguimos
> cada qual procurando melhorar.
> Tudo aquilo que vemos e que ouvimos
> desejamos na mente interpretar,

[12] [12] "As armas e os barões assinalados
Que da occidental praia lusitana,
Por mares nunca dantes navegados,
Passaram ainda além da Taprobana,
E em perigos e guerras esforçados,
Mais do que prometía a força humana,
Entre gente remota edificaram
Novo reino, que tanto sublimaram..."
(Camões I, 1:1).

pois na Terra nóis todo possuímos
o sagrado direito de pensar.
Nesse mundo de Deus, olho e diviso:
o purgatório, o inferno e o paraíso."

Explica, ainda, ao professor Gilmar de Carvalho: PA -"Esse meu poema, viu ? Eu, na divisão das classes: inferno, classe pobre; purgatório, classe média; paraíso, classe rica".

Este grande poeta do Sertão nordestino era filho de um casal de agricultores perdeu a visão do olho direito aos quatro anos de idade, conforme conta em verso. Essa circunstância acidental leva o poeta popular a identificar-se projetivamente com Camões, representando um leitor do autor de *Os Lusíadas*:

Perdi meu ôio direito
Ficando mesmo imperfeito
Sem vê perto nem longe
Mas logo me conformei
Por saber que assim fiquei
Parecido com Camonje (Camões)
(Assaré Apud Sérgio 2010: 1).

Sobre este fato, na referida entrevista, Patativa explica quando o professor Gilmar de Carvalho solicita que ele falasse de como começou o seu problema com a visão:

PA- Olha, eu... Com quatro anos eu, em conseqüência do sarampo, que num era... naquele tempo não havia médico aqui no Assaré e... muitas cegueiras vieram da... do problema do sarampo, onde eu perdi o olho direito. Foi em conseqüência de um sarampo. Não houve mei. O olho vazou, mas... E há... há pouco tempo eu falei de Camões, não é ?

Patativa do Assaré justifica o acidente de Camões:

PA- E, segundo eu li, foi na Guerra de Ceuta, uma seta que, quando veio, atingiu o olho dele e vazou. E sabemos também que Jesus Cristo nasceu em extrema pobreza e por isso eu tenho essa estrofe.

Assim, durante a entrevista, recitou:

PA- "Nasci dentro da pobreza
e sinto prazer com isto,
por ver que fui com certeza
colega de Jesus Cristo.
Perdi meu olho direito
ficando mesmo imperfeito
sem ver os belos clarões.
Mas logo me conformei
por saber que assim fiquei
parecido com Camões."

Diante do exposto, não há como refutar a presença de Camões no ideário das diversas nacionalidades literárias, fundindo-se como elemento da cultura dos povos. A obra do poeta e sua biografia, bem como a mitologia que as envolvem, transformaram-no em um dos maiores e mais conhecidos símbolos de Portugal o que o coloca, muitas vezes ao longo da história, na

condição de paradigma. Esse processo de modalização camoniana é perceptível nos registros de recepção criativa desde o século XVI até os dias atuais, mostrando que o interesse, não apenas literário, por Camões jamais cessou. Com referência à criação literária nas mais diferentes abordagens e teorias literárias, desde o comparativismo estruturalista de Barthes e Derrida até aos dias atuais. Pretendemos revelar o que a obra camoniana e como ela foi concebida ao longo do tempo. Para isso contamos com o apoio da "Estética da Recepção" de Jauss e os estudiosos da Escola de Konstanz.

Como este trabalho tem por suporte teórico a Estética da Recepção e do Efeito é forçoso apresentar um breve apanhado a respeito das principais idéias nascidas dos pensadores da Escola de Konstanz.

Em 1967, na primeira edição de *O leitor e a literatura*, Jauss dá ao mundo as teorizações que levariam a uma ruptura definitiva com o estruturalismo e a abordagem imanentista. Partidário de uma concepção interdisciplinar na crítica textual e tendo como eco a voz dos colegas de estudos, dentre os quais Wolfgan Iser, Jauss propõe nesse livro aquilo que já deixara claro no discurso de sua aula inaugural na Universidade de Konstanz:

> Qualquer obra de arte literária só será efetiva, só será re-criada ou "considerada', quando o leitor legitimar como tal, relegando para plano secundário o trabalho do autor e o próprio texto criado. para isso, é necessário descobrir qual o "horizonte de expectativas' nos textos que lêem em virtude de estarem condicionados por outras leituras já realizadas, sobretudo se pertencerem ao mesmo gênero literário (Lima 2002: 15).

É nesse sentido que a estética da recepção forma seguidores, dentre os quais Hans Ulrich Gumbrecht, segundo Costa Lima um dos mais brilhantes alunos de Jauss e um dos responsáveis pelo desenvolvimento desse novo modelo de crítica literária. Para o pensador alemão, o complexo sistema de constituição do sentido passa por uma dinâmica de interações entre autor e leitor, assimétrica pelo natural distanciamento espaço-temporal entre Interlocutores e, por isso, estuda sob dois prismas. O primeiro leva em consideração a premissa de que em um processo de comunicação existe a intenção de se modificar o pensamento de, pelo menos, um dos parceiros. Essa intencionalidade proveniente do autor é chamada de função intencionada. O outro lado do prisma sugere que em todo processo de comunicação os parceiros devem compartilhar de um acervo comum mínimo para que a comunicação seja efetiva. No entanto, esse acervo comum nem sempre é suficiente para que a função intencionada pelo autor seja concretizada, assim a função realizada não corresponde à primeira motivação do autor.

Partindo da hipótese de que Camões constrói *Os Lusíadas* sob uma perspectiva profundamente humanista, nosso ponto de partida será marcado por uma breve revisão da literatura referente ao poema épico em quatro séculos de recepção crítica e criativa para que seja estabelecida uma linha de análise validadora da reabilitação humanística do texto camoniano.

A recepção da obra camoniana e a formação de uma mitologia envolvendo o poeta e seus escritos têm início antes de 1572, data da primeira edição de *Os Lusíadas***.** Sabe-se que por aquela época era comum a circulação de cópias manuscritas, devido à dificuldade de se ter em mãos um livro impresso. Luis Franco Correia foi o primeiro a reunir, em 1557, poemas esparsos, inclusive os de Camões, e produzir um cancioneiro impresso 15 anos depois. A fama do poeta formou-se à medida que tais textos circularam desde o Oriente até à Corte, através dos cancioneiros, em avulsos e em cartas. E dessa forma surgem os admiradores e os de opinião pública formada a respeito do poeta: há os que o enaltecem e os que denigrem como fica claro em a *Lusitânia Transformada*, de Fernão Álvares do Oriente, um exemplo de recepção, quando o autor mostra dois pastores que, após uma peregrinação, chegam ao Templo da Poesia, que encontram inteiramente destruídos. A única estátua no Templo que se encontra intocada é a estátua de Camões. Diz Fernão, em *Lusitânia Transformada* (1985) que ao pé da estátua há um esquadrão de Bávios e zoilos "que com muitos tiros pretendiam danificá-la".

Esse é apenas um exemplo que faz transparecer nos textos literários indícios da recepção dos poemas de Camões, em primeiro momento no debate acerca da legitimação do épico como tal, ao longo de todo o século XVII. De um lado, os que defendem a posição do poeta como paradigma, encontrando em *Os Lusíadas* a epopeia que resgata, através da forma clássica perfeita, a identidade portuguesa em um período de indefinições por consequência da era castelhana; e, do outro lado, aqueles que, indiferentes ao destino português, passam a atacar o épico e o autor, acusando-o de plágio, fuga ao gênero clássico e, mediocridade. Mesmo assim, institui-se o mito de Camões e de *Os Lusíadas* como resgatadores de todo passado heroico português, seja pela biografia do poeta ou pela interpretação dos seus versos.

Em oposição a essa mitificação, surgem as vozes que pretendem resgatar o que há de mais humano e menos político nos versos do poeta quinhentista. São exemplos os versos de Fernando Pessoa, em *Mensagem.*

> Ó mar salgado, quando do teu sal
> São lágrimas de Portugal!

Por te cruzarmos, quantas mães choraram
Quantos filhos em vão rezaram!
Quantas noivas ficaram por casar
Para que fosse nosso, ó mar!
(Pessoa 2011: 11).

A nova leitura de Camões recebe uma urdidura muito peculiar, acentuando as tendências democráticas e socialistas em Patativa do Assaré. Através da afirmação do povo português como elemento primeiro na constituição do país como nação, as referências antigas mostram em algumas das obras literárias contemporâneas, e como foco deste trabalho as de Patativa do Assaré, uma grande liberdade crítica de profundos problemas e desigualdades sociais, expressos em uma realidade vista como politicamente complexa ou mesmo confusa.

Menino iletrado, mas assíduo ouvinte de leituras de cordéis, logo começa a versejar. Frequenta escola apenas para aprender a leitura e por ela é seduzido. Por volta dos vinte anos, depois de uma peregrinação pela Amazônia, Antônio adota o pseudônimo de Patativa, a partir de um artigo de jornal em que um crítico comparava sua poesia espontânea à pureza do canto da pequena ave do Sertão.

A partir de seu segundo livro *Cante lá que eu canto lá* (1978), a obra de Patativa passa a interessar intelectuais e estudiosos da academia. É interessante lembrar que Patativa do Assaré transitava como o maior desembaraço entre a língua matuta e a culta, conforme objetivos que tinham em mente ou o público que desejava atingir.

A leitura de *Os Lusíadas*, por exemplo, inspirou as oitavas patativanas do poema "O Purgatório, o Inferno e o Paraíso", conforme o próprio autor o reconhece em entrevista cedida a Gilmar de Carvalho (Cf. Anexo, doc.2) :

Como é triste viver sem possuir
Uma faixa de terra para morar
E um casebre, no qual possa dormir
E dizer satisfeito: "Este é o meu lar".
Ninguém pode, por certo, resistir
Tal desgraça na vida sem chorar
Só é que existe inferno no outro mundo
Com certeza, o de lá é o segundo!
(Assaré 2008: 45).

Através de sua poesia popular, clássica, social, satírica e performática, Patativa do Assaré deu para o humilde camponês, para o homem do Sertão, para as súplicas de seu povo, uma voz:

Neste estilo popular
Nos meus singelos versinhos
O leitor vai encontrar
Em vez de rosa espinhos
Na minha penosa lida
Conheço do mar da vida
As temerosas tormentas
Eu sou o poeta da roça
Tenho mão calosa e grossa
Do cabo das ferramentas
(Assaré 2002: 147).

O maior poeta popular brasileiro de todos os tempos usa o dialeto popular e caboclo quando quer, para identificar-se com as classes oprimidas. Ele sintetiza os saberes populares e eruditos. É homem que lê sobre o que acontece no mundo, pois acredita que é preciso transformá-lo. Mesmo jovem e ainda violeiro, já estudava o *Tratado de Versificação*, de Olavo Bilac e Guimarães Passos e lia *Os Lusíadas.*

A estrofação e a métrica são populares, o que marca é a liberdade, que só é possível graças à simplicidade. Patativa usa oitavas, sextilhas e décimas, às vezes alterna os dois últimos tipos de estrofes, com uma sextilha a abrir e outra a fechar o poema. Toda essa versatilidade e esse afastamento de moldes rígidos de estrofação, bem como a fuga do verso clássico, sejam o decassílabo ou o alexandrino, configura a influência romântica, intertextualizando com *Sonetos*, de Camões.

Dicotomias como riqueza e pobreza; a felicidade e o infortúnio; o bem e o mal; aspectos como o social e o político; a ética, a honestidade, o perdão, a grandeza de alma, a fé em Deus e na religião, bem como a necessidade de justiça social e de igualdade, a dimensão do sofrimento e do heroísmo do povo, a tradição e a natureza são os temas mais recorrentes na poética de Patativa do Assaré. É possível aproximar a temática do heroísmo de Camões e Patativa:

E disse: - Ó gente ousada, mais que quantas
No mundo cometeram grandes cousas
Tu, que por terras cruas, tais e tantas
E por trabalhos vãos nunca repousas,
Pois os vedados términos quebrantas
E navegar meus longos mares ousas,
Que eu tanto tempo há já que guardo e tenho
(Camões V. 41: 133-223).

Distante da terra, tão seca mas boa,
Exposto à garoa,
À lama e ao paú
Faz pena o nortista, tão forte, tão bravo,

Viver como escravo
Na terra do Sul
(Assaré 2008: 92).

A poesia social engajada, reivindicativa, com a denúncia da exploração patronal, coronelística e política, o descaso do governo com os pobres, o drama dos agricultores sem-terra, a manipulação das políticas de combate às secas, os deslocamentos, as migrações vergonhosas a serviço dos privilégios de poderosos e latifundiários, a fazer do povo gado de currais eleitorais ou reserva de mão de obra de um capitalismo voraz beneficiário das desigualdades sociais resume o poeta de Assaré que representa em sua poética a existência do pão, da moradia, da saúde, da educação, da segurança, sendo esta o mesmo que a constância, a evitar o êxodo, o sofrimento de partida, a humilhação e outras desgraças dele provenientes.

Diante do exposto, a qualidade e a força criativa de Camões e Patativa são significativas por ser em representação de uma recepção. A seguir essa trajetória o leitor experimenta uma leitura de ecos textuais de *Os Lusíadas***,** desse algo que mais não é de Camões, mas que está sempre presente no processo de humanização do próprio ser humano.

A experiência de leitura evoca uma relação íntima que une leitor ao universo textual, pois além do sentido literal e do significado literário, o texto que lemos adquire a projeção de quem somos.

O efeito da leitura no sujeito leitor precede e condiciona seu efeito sobre a sociedade. A tomar como referencial essa premissa, defendemos a importância e a interferência da literatura na formação de consciências, sendo fundamental para o processo de humanização do homem.

Através do diálogo com o texto, com a leitura da palavra escrita, o homem vê-se diante da possibilidade de vivenciar uma experiência de libertação de sua cotidianidade, ao ser lançado por um momento circunscrito num universo ao qual não pertence, mas do qual, de alguma maneira faz parte, e do qual se vê preenchido.

Norteado por suas crenças, experiências de vida, percepções e valores esse leitor reescreve e dá existência a uma realidade nova, transformando-se neste momento em criador. Somente a partir daí, o leitor, nutrido da experiência literária, poderá ter a possibilidade de enxergar novos horizontes e participar da evolução e transformação da sociedade.

Assim sendo, enquanto existir alguém que escreva e outro que tenha o desejo, a disposição e o prazer de ler, a literatura prosseguirá com seu poder de fazer existir o que não existe, sem encerrar sentidos, sem fechar questionamentos, mas sim, continuará abrir portas,

ampliar horizontes e iluminar nossa visão de mundo, pronta a nos ensinar a perguntar, nos fazendo ir além dos livros que julgamos ler.

CAPÍTULO II

PATATIVA DO ASSARÉ:

A VIVÊNCIA E O FAZER LITERÁRIO

CAPÍTULO II
PATATIVA DO ASSARÉ: A VIVÊNCIA E O FAZER LITERÁRIO

Vou falar do Patativa
Que tem bagagem de sobra
Há tempo que a inspiração
Este trabalho me cobra
Pra flar da sua vida
E também da sua obra.
[...]
Uma lição sempre aprende
Quem ao Patativa escuta
Para quem se interessa
Logo ingressa a luta
Ouvindo de Patativa
A poesia matura.
(Jotabê).

A obra do poeta, cantador e compositor Antônio Gonçalves da Silva (1909-2002), conhecido como Patativa do Assaré, é uma das mais valiosas representantes da chamada poesia popular nordestina – vertente que se encontra entre a tradição oral e a escrita, entre o popular e o erudito.

2 .1 Patativa do Assaré: poesia e oralidade

Patativa do Assaré, nosso estimado e venerado bardo sertanejo, nascido a cinco de março de 1909, no Sítio Serra de Santana, município do Assaré, faleceu em oito de julho de 2002, com lucidez admirável e têmpera inquebrantável, embora alquebrado fisicamente.

Uma síntese objetiva e densa do perfil poético e artístico de Patativa nos foi oferecido pelo filólogo José Arraes de Alencar, na apresentação do livro de estréia de Patativa, *Inspiração Nordestina*, publicado em 1967, no Rio de Janeiro. No referido texto, ele apresenta dois cortes hermenêuticos da obra poética de Patativa:

> 1. Parte das poesias de Patativa são escritas no que ele próprio qualifica de linguagem cabocla – o linguajar da rude gente sertaneja, tão crivado de erros, de mutilações e acréscimos,de permutas e transposições, que os vocábulos se desfiguram completamente, sendo imprescindível um elucidário para o leitor não habituado a essas formas bárbaras e, ao mesmo tempo, refertas de típico e singular sabor (Alencar 1967:11).
> 2. As composições em forma literária, de estilo inteiramente diverso, põem em realce o autodidatismo do extraordinário rápsodo sertanejo que, com seis meses de instrução

> primária, vvendo sempre no campo, ao peso de exaustivo labor agrícola, conseguiu escalar tão excelsas alturas (Alencar 1967: 12).

A obra do poeta, cantador e compositor Antônio Gonçalves da Silva (1909-2002), conhecido como Patativa do Assaré, é uma das mais valiosas representantes da chamada poesia popular nordestina – vertente que se encontra entre a tradição oral e a escrita, entre o popular e o erudito.

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

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

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

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

Durante muito tempo não se prestou muita atenção à obra poética de Patativa do Assaré, tido como poeta "matuto," que escrevia de forma errada em um quase dialeto sertanejo. Tardiamente, os acadêmicos perceberam que o seu linguajar matuto preservava as

construções mais eruditas de métrica, prosódia e beleza estética, como qualquer outro poeta catedrático, e que ele também elaborava poemas em português erudito.

Além dessa erudição autodidata, Patativa era dono de uma memória extraordinária: guardava o que produziu, ou mesmo o que improvisou, na memória. Não escrevia os seus versos, em princípio, fazia-os e refazia-os também mentalmente, em busca de torná-los mais belos. Era um poeta de rigor estético, sempre em busca da perfeição. Em entrevista, em anexo, concedida ao professor Gilmar de Carvalho, Patativa lembra o dia em que, em Belém do Pará, um cantador de viola, Montoril, em verso, deu-lhe o nome de Patativa:

> PA - "É ave que canta solta,
> inda mais canta cativa.
> Seu nome agora é Antônio,
> crismado por Patativa".

E ainda confirma na conversa com Gilmar de Carvalho:

> GC- E o senhor fazia, assim, exercício de memória pra gravar ou é porque o senhor tem a memória boa mesmo ?
> PA- Nãao. É porque eu... eu tenho uma memória, modéstia parte... é uma cosa quase como que rara, porque eu nunca encontrei quem tivesse a memória... o quanto eu tenho... Tive! Hoje em dia já não sou mais como eu... sabe por quê ? O homem já com 87 anos – posso dizer, porque vou completar 87 agora no dia 5 de março...
> GC- Hum, hum.
> PA- Mas eu sempre... sempre tive, assim, uma memória grande, porque... se eu for recitar os poemas que eu tenho retido na memória...

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

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

Com grande lucidez, Patativa do Assaré abordou esse tema e em uma narrativa lírica, de grande valor sociológico, expôs a tragédia sertaneja. A triste partida é uma toada, um

lamento, um gemido, vindo das cantigas de cego, dos cantos gregorianos e da tradição modal da música nordestina. Esse canto profundo e ancestral colocou-se como urgência de denúncia política na contemporaneidade e tocou profundamente milhares de pessoas:

> Setembro passou
> Outubro e Novembro
> Já tamo em Dezembro
> Meu Deus, que é de nós?
> Meu Deus, meu Deus
> Assim fala o pobre
> Do seco Nordeste
> Com medo da peste
> Da fome feroz
>
> Nós vamos a São Paulo
> Que a coisa tá feia
> Por terras alheia
> Nós vamos vagar
> Se o nosso destino
> Não for tão mesquinho
> Cá e pro mesmo cantinho
> Nós torna a voltar
>
> Distante da terra
> Tão seca mas boa
> Exposto à garoa
> À lama e o paú
> Faz pena o nortista
> Tão forte, tão bravo
> Viver como escravo
> No Norte e no Sul
> (Assaré 2008: 89-92).

Enquanto isso, em todo o Nordeste entravam em ebulição as lutas populares por direitos sociais. Patativa do Assaré engajou-se nesses movimentos, notadamente nas Ligas Camponesas[13] e na luta pela reforma agrária. A sua voz, já com forte conotação socialista, vinda das suas leituras sobre o marxismo, ergueu-se como uma voz coletiva. O canto de Patativa, nesse momento, trouxe uma consciência e um estágio histórico e cultural do povo nordestino. A primeira oportunidade de edição de um livro dos seus poemas surgiu a partir de um recital realizado na Rádio Araripe, do Crato. O próprio Patativa narra o ocorrido:

> Eu, vivendo mesmo do roçado, mas eu ia ao Crato. Eu era conhecido no Crato, não era um caboclo qualquer. Mas tinha a Rádio Araripe, e Teresinha Siebra tinha um programa de cultura popular. Ela apresentava muita coisa. Dessa vez, eu fui e recitei "Mãe velha e

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

> Chiquita," recitei muitos poemas. E o doutor José Arraes de Alencar mandou me chamar. E quando eu lá cheguei ele disse: mas eu estou encantado com o que você estava apresentando aí na rádio, viu? Por que você não publica tanta coisa bonita? Eu disse: "Doutor, eu sou um agricultor muito pobre, nunca sonhei nem sequer ver minhas produções publicadas." Ele disse: "Não, mas é um crime deixar essa maravilha no obscurecimento. Não ficará a prova de que você é um grande poeta, porque estou vendo que você é um grande poeta. Você está tratando com gente amiga. E eu vou publicar um livro. Você tem poema que dá um volume?" Eu digo: "Tenho." Eu digo: "Doutor, e se o livro não tiver sorte, como é que eu pago essa despesa?" Aí ele riu. Bem, com a saída desse livro, que foi Inspiração Nordestina, foi que começou a minha divulgação como poeta. Eu devo ao Doutor José Arraes de Alencar, que foi o meu grande protetor, dentro desse tema[14].

A publicação do livro *Inspiração Nordestina*, pela editora Borsoi, no Rio de Janeiro, em 1956, trouxe prestígio para Patativa do Assaré, que passou a ser reconhecido como um autêntico poeta do sertão e, de certa forma, pelas suas denúncias sociais, uma espécie de porta-voz dos silenciados.

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

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

> Patativa do Assaré fazia esse tipo de crítica. Então no tempo em que eu fui preso, ele quase ia preso também porque ele escrevia em jornal, mas teve muita sorte porque não foi preso. Eu fui preso no dia 3 de abril de 1964. A ditadura foi do dia 31 de março, né? Com três dias, eu fui preso já vindo da roça. O Patativa tentaram prender, mas não prenderam, porque acharam que não devia ser preso. Agora no meu caso, achavam que eu era do Partido Comunista, que já tinha estado em Moscou e queria tomar a terra do povo, aquele negócio todo, então se confundia a cara com a careta.[15]

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

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

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

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

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

> Eu partilhei desse movimento quando tive a intuição de entregar à editora Vozes a edição do "Cante Lá." Essa editora, que tem uma cadeia de distribuição, uma rede de livrarias e acesso à elite pensante brasileira, fez circular Patativa. Ele se confrontava com um universo fascinante e comunicou esse fascínio que o sertão exerceu sobre ele para a intelectualidade brasileira. Então Patativa, nesse instante, no momento da sua plenitude de vida, embora atormentado pela decadência física, pelo acirramento da cegueira, pelo imobilismo da perna, ele via cada vez mais longe e mais profundo, e o seu pensamento foi reconhecido pela elite pensante brasileira, os comentários dos jornalistas, dos críticos, colocaram Patativa como um marco da poesia que não era simplesmente uma poesia popular, mas era a poesia épica[16].

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

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

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

que lutavam contra a ditadura e, principalmente, para os que se encontravam no exílio, e assim diz:

> Patativa foi para nós o alimento desta convicção profunda de liberdade que ele tem na sua poesia e, durante os anos difíceis da ditadura, Patativa fez chegar às mãos dos que estavam no exílio, dos que aqui nesta terra também lutavam, na nossa esperança, da sua esperança de liberdade.[17]

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

> Discutem-se os impasses da arte e literatura: qualidade versus popularidade, autor versus obra, função social da arte etc. Patativa é a imagem do necessário caminho. Obra e autor, uma mesma unidade (não só porque apenas a mente do poeta é repositório de todo o seu extenso trabalho). O poeta na praça, nas praias, nas mesas de bar, no teatro, na calçada. Em qualquer local e hora, a qualidade de sua poesia. As multidões o ouvem horas a fio, nas faculdades e nas roças, nos alto-falantes do interior e na televisão, no folheto popular e nos discos da CBS. A conversa em poesia. Santos, Copacabana ou Quitaiús. [...]A mente radiosa, como diz a canção popular, irradiando o mundo nos versos, transformando a vida através do poema. (A função da arte não é apenas refletir a realidade, mas transformá-la). A atividade do poeta faz parte de seu trabalho. Vai até as portas da prisão que se abrem, antes o verso de protesto dito nas barbas do prefeito. Passa pelo roceiro, que sabe de cor o poema e o canta nas invasões dos armazéns da Cobal, no Nordeste seco e latifundiário. O criativo vocabulário caboclo acrescido de todas as palavras necessárias dos dicionários. O saber milenar e prático de quem mais conhece a vida (porque mais arduamente luta para preservá-la), unido à ciência do trabalhador esclarecido. A linguagem da terra, o poema mais belo do homem do povo, o artista de sua gente, os infinitos temas do dia a dia, a interrogação na cabeça do matuto, a perplexidade no bestunto do estudante. O artista militante, não o funcionário público.[...]Os concretistas do passado reabilitaram seu poeta: Sousândrade. Nós projetamos o do nosso futuro: Patativa do Assaré (Barroso 1982: 30-31).

Em 1999, o jornalista e pesquisador Assis Ângelo publicou o livro *O poeta do povo: vida e obra de Patativa do Assaré*. Nesse livro, ilustrado com belas fotografias de Gal

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

Oppido, Assis Ângelo traçou, por meio de entrevistas e trechos de poemas, a trajetória da vida de Patativa do Assaré. Ao final, incluiu opiniões e trechos de críticas. O livro marcou o reconhecimento do poeta do sertão pelo Centro Popular de Cultura – CPC e da União Municipal dos Estudantes de São Paulo – UMES. Sobre o livro, o escritor Mário Chamie, escreveu:

> Lendo o *Poeta do Povo*, verificamos que as decantadas fronteiras entre poesia escrita e poesia oral não delimitam territórios intransitivos. Ao contrário, Patativa, leitor voraz de Castro Alves e repentista curtido no engenho e arte da fala improvisada, desmancha fronteiras para tornar popular a escrita culta e culto o improviso popular. Nesse sentido, ele é a afiada faca "só lâmina" cabralina que trafega de um gênero a outro, como se fosse um trovador medieval temperado ao molho de Gil Vicente, Berceo ou Gregório de Matos. O João Cabral, de *Vida e Morte Severina*, não provou também do mesmo tempero, sob a norma literária? Compara-se os usos de versos de sete e oito sílabas entre Patativa do Assaré e João Cabral. Nos dois, o tempero das construções, ao mesmo tempo barroco-populares e cultas, trazem o travo cortante e saboroso de um paladar variado de imagens, conceitos e descobertas significativas (Ângelo 1999: 11).

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

> [...] o que faz a força e o sabor da poesia de Patativa do Assaré é o vínculo existente entre o poeta, o sertão e a cidade. Seu canto nasce da matéria cotidiana, com seu labor, suas alegrias e seus sofrimentos. A afeição com que é tratado pelos sertanejos que vêm visitá-lo, o sucesso das suas excursões e os cordéis escritos em sua homenagem são prova de que ele se tornou um personagem-chave do panteão nordestino (Debs 2000: orelha do livro).

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

> Ele nasceu no sertão e foi agricultor toda sua vida. Isso foi suficiente para classificá-lo como popular. Popular por quê? Porque ele foi reconhecido em São Paulo? Popular porque seu mundo de inspiração é antes de tudo o universo rural? Popular porque sua poesia é acessível às pessoas simples? Popular porque sua entonação, seu ritmo, seu vocabulário são de inspiração sertaneja? Popular porque as pessoas iam vê-lo regularmente, visitá-lo em sua casa? Só tenho a dizer que toda classificação é limitativa e que a poesia não possui fronteiras.[18]

Patativa do Assaré foi cantador e repentista, mas a sua fama nacional viria dos seus poemas escritos em português erudito ou em linguajar matuto. O linguajar matuto, que era,

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

para ele, uma forma de resistência e da afirmação da peculiaridade da sua gente, caracteriza-se por ser uma linguagem cabocla, assim afirma Sylvie Debs:

> [...] o linguajar da rude gente sertaneja é tão crivado de erros, de mutilações e acréscimos, de permutas e transposições, que os vocábulos, com frequência, se desfiguram completamente, sendo imprescindível um elucidário para o leitor não habituado a essas formas bárbaras e, ao mesmo tempo, refeitas de típico e singular sabor. [...] Essas marcas da oralidade confirmam a origem rural do poeta e reforçam o caráter sertanejo do universo descrito. O registro de língua utilizado, a alteração das palavras e o vocabulário regional, conferem a estes textos, todo o sabor e originalidade da língua do interior das terras, do sertão (Debs 2000: 22).

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

> Canto as fulô e os abróio
> Com todas coisa daqui:
> Pra toda parte que eu óio
> Vejo um verso se bulí.
> Se as vêz andando no vale
> Atrás de curá meus male
> Quero repará pra serra
> Assim que eu óio pra cima,
> Vejo um divule de rima
> Caindo inriba da terra.
>
> Mas tudo é rima rastêra
> De fruita de jatobá,
> De fôia de gamelêra
> E fulô de trapiá,
> De canto de passarinho
> E da poêra do caminho,
> Quando a ventania vem,
> Pois você já tá ciente:
> Nossa vida é deferente
> E nosso verso também.
> (Assaré 2008: 28).

A poesia, jorrando como música natural, fazia parte da sua vida. Fazia versos enquanto trabalhava, na enxada, todos os dias, para tirar da terra o seu sustento. Se ele falava era para recitar sua poesia; se o mundo existia, era para ser transformado em poemas, quer seja na

abordagem, nas dores e amores da vida cotidiana, quer seja nos poemas mais engajados e de luta por transformações sociais, no quadro do latifúndio nordestino e na injusta submissão do camponês a contratos de trabalhos aviltantes.

Patativa construiu uma poesia de cunho próprio, original, mas ao mesmo tempo de grande repercussão social, porque entranhada na realidade, no imaginário da comunidade.

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

2.2 A Poética Social de Patativa do Assaré

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

Em "A triste partida", constata-se uma das crônicas sociais e líricas mais fortes que já foram compostas por Patativa do Assaré, transformando-se em um verdadeiro hino dos nordestinos emigrados para o sudeste.

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

> Setembro passou, com oitubro e novembro
> Já tamo em dezembro.
> Meu Deus, que é de nós?
> Assim fala o pobre do seco Nordeste,

Com medo da peste,
Da fome feroz.

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

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

Sem chuva na terra descamba janêro,
Depois, feverêro,
E o mêrmo verão
Entonce o rocêro, pensando consigo,
Diz: isso é castigo!
Não chove mais não!
(Assaré 2008: 89-90).

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

Diante do triste quadro só resta emigrar com a família para a terra distante. Uma situação forçada, sem saída, diante da falta de possibilidades reais de mudança social e política organizada ou mesmo para a mera sobrevivência no sertão. Na Região Sudeste, vivendo uma realidade cultural diferente, subjugado socialmente da mesma forma que vivera no Nordeste, sob a tirania patronal que o deixa na condição de semiescravo, o sertanejo alimenta a esperança da volta:

Trabaia dois ano,
Três ano e mais ano
E sempre nos prano
De um dia inda vim.
Mas nunca ele pode
Só vive devendo
E assim vai sofrendo
Tormento sem fim.

Se arguma notícia
Das banda do Norte
Tem ele por sorte
O gosto de ouvir
Lhe bate no peito
Saudade lhe molho
E as água nos óio
Começa a cair

Do mundo afastado
Sofrendo desprezo
Ali vive preso
Devendo ao patrão
O tempo rolando
Vai dia e vem dia
E aquela famia
Não vorta mais não

Distante da terra
Tão seca mas boa
Exposto à garoa
À lama e o paú
Faz pena o nortista
Tão forte, tão bravo
Viver como escravo
No Norte e no Sul
(Assaré 2008: 92).

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

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

Eu vou contá uma históra

(...)

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

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

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

Saluçando, pensativo,
Sem consolo e sem assunto,
Eu sinto que inda tou vivo,
Mas meu jeito é de defunto.
Invorvido na tristeza,
No meu rancho de pobreza,
Toda vez que eu vou rezá,
Com meus juêio no chão,
Peço em minha oração:
Nanã, venha me buscá!
(Assaré 2008: 38-43).

Patativa não culpa a seca e nem culpa Deus pela catástrofe social, como geralmente fazem alguns poetas, de uma forma fatalista e submissa. As palavras de Patativa não deixam dúvida quanto ao autor do crime: "Meu patrão, aquele ingrato, / Foi o maió criminoso, Foi o maió assarsino"(Assaré 2008: 43).

No poema "A terra é naturá", o sentimento e a percepção do Divino em Patativa do Assaré aproximam-se do panteísmo, no sentido em que ele vê toda a natureza como uma

expressão de Deus. Por assim perceber, o poeta elabora um discurso de justiça e de partilha igualitária comum para todos os homens. Para ele, assim como o vento, o fogo e a água, a terra também é uma manifestação de Deus e que deve pertencer a todos os homens e seres viventes sobre o planeta.

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

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

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

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

Esta terra é como o vento,
O vento que, por capricho
Assopra, as vez, um momento,
Brando, fazendo cuchicho.
Otras vez, vira o capêta,
Vai fazendo piruêta,
Roncando com desatino,
Levando tudo de móio
Jogando arguêro nos óio
Do grande e do pequenino.

(Assaré 2008: 155-156).

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

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

Se o orguiôso podesse
Com seu rancô desmedido,
Tarvez até já tivesse
Este vento repartido,
Ficando com a viração
Dando ao pobre o furacão;
Pois sei que ele tem vontade
E acha mesmo que percisa
Gozá de frescô da brisa,
Dando ao pobre a tempestade.
(Assaré 2008: 156).

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

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

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

É terra pra trabaiá.

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 2008: 156-157).

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

2.3 A Dimensão Clássica e Libertária da Lírica Patativana

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

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

Vão no mesmo itinerário,
Sofrendo a mesma opressão.

Na cidade, o operário;
E o camponês, no sertão.
Embora, um do outro ausente,
O que um sente, o outro sente.
Se queimam na mesma brasa
E vivem na mesma guerra:
Os agregados, sem-terra;
E os operários, sem casa.
(Assaré 2004: 225-226).

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

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

Disso, eu já vivo ciente:
Se, na cidade, o operário
Trabalha constantemente
Por um pequeno salário,
Lá nos campos, o agregado
Se encontra subordinado
Sob o jugo do patrão,
Padecendo vida amarga,
Tal qual o burro de carga,
Debaixo da sujeição.

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

Uns com os outros se entendendo,
Esclarecendo as razões.
E todos, juntos, fazendo
Suas reivindicações
Por uma democracia
De direito e garantia
Lutando, de mais a mais,
São estes os belos planos,
Pois, nos direitos humanos,
Nós todos somos iguais.

(Assaré 2004: 226-227).

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

No Poema "Eu Quero", presente em *Cante lá que eu canto cá*, o poeta anuncia um líder político idealizado, com capacidade política, moral e ética, de conduzir a nação de forma justa e com respeito à vontade popular: O poema é escrito em português oficial:

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

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

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

Eu quero o agregado isento
Do terrível sofrimento,
Do maldito cativeiro,
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 sonorosas notas
Dos cantos dos patriotas
Cantando a paz do Brasil.
(Assaré 2008: 116-117).

E é isso o que Patativa do Assaré fez, misturou-se ao povo e à sua luta, passando do pensamento à práxis, ensinando jovens universitários e jovens artistas com a beleza da sua poesia e do seu canto. A sua lança é a poesia e a sua espada é a música. No mais o corpo dança a melodia da vida. Reconhecendo essa situação de abandono e analfabetismo a que foram submetidas as populações sertanejas, em razão de um sistema social perverso na manutenção das desigualdades, é preciso compreender o esforço do próprio povo para sair dessa situação. A poesia popular, sobretudo a literatura de cordel, teve importante papel na alfabetização dos camponeses do sertão.

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

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

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

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

> velho, José. Ele lia sempre os folhetos de cordel e foi daí de onde surgiu a minha inspiração para fazer poesia. Eu comecei a fazer verso com 12 anos de idade.[19]

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

> Sobre cordel, assevera um cantador assaz especial, Patativa do Assaré: "Muito embora eu tenha escrito dez delas, não gosto dessas estórias, porque o autor do folheto traduz ao invés de criar." [...] A referência de Patativa à tradução ao invés de criação ressalta as mais óbvias limitações do cordel e, pelo menos, seu conservadorismo superficial. O que, entretanto, não se observa necessariamente, porque a maioria dos folhetos revelam um padrão gerador comum, vinculado, por sua vez, a uma visão mais ampla de como seria ideal que as coisas fossem, o que não deixa margem para criação ou pouco ou nada tem a ver com a vida cotidiana. O autor do cordel vê sua arte tanto como uma aventura para ganhar dinheiro, quanto como uma vocação. Embora se perceba como porta-voz pra expressar a opinião dos outros, nunca pode fugir a sentir-se como um indivíduo determinado destacado por "inspiração" para conduzir seus semelhantes. Esta consciência, muitas vezes o leva a expressar insatisfação ante a insistência de seu público em ouvir determinada mensagem (Slater 1984: 181).

O sertanejo emigrante que retorna precisará mudar a situação social para poder sobreviver, daí a poesia de Patativa do Assaré se enveredar por um tema que lhe é muito caro: a reforma agrária. O poema de Patativa do Assaré "A terra é nosssa", tradicionalmente, faz parte do repertório tradicional dos nordestinos. Nesse poema, o poeta tem plena consciência dos seus direitos e da necessidade da luta pela Reforma Agrária. Ele fala sobre a atuação divina não apenas na vida das pessoas, mas também em sua própria existência. Na percepção do poeta, toda a natureza era obra de Deus:

> A terra é um bem comum
> Que pertence a cada um
> Com o seu poder além,
> Deus fez a grande natura
> Mas não passou escritura
> Da terra para ninguém.
>
> Se a terra foi Deus quem fez
> Se é obra da criação
> Deve cada camponês

[19] Patativa do Assaré. Entrevista a Rosemberg Cariry, in Rosemberg Cariry e Oswald Barroso. *Cultura insubmissa*.

Ter uma faixa de chão.

Sei que o latifundiário
Egoísta e usuário
Da terra toda se apossa,
Causando crises fatais
Porém nas leis naturais
Sabemos que a terra é nossa.
(Assaré 2005: 116).

A solução encontrada pelo poeta, diante da insensibilidade dos governos e dos mecanismos democráticos para transformar a realidade, é a proposição da luta popular.

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

> O soneto "italiano," que se transformou em soneto "inglês" pelo prestígio de Shakespeare, "italiano" continuou para o resto do mundo e pelos tempos afora. É o soneto clássico, petrarquiano e camoniano, escrevia Olavo Bilac, "em versos decassílabos ou heroicos. Mas, nunca houve regras fixas para a colocação das rimas dos quartetos e tercetos, se bem que a colocação mais geralmente seguida tenha sido [...] o primeiro verso com o quarto, o quinto e oitavo; o segundo com o terceiro, o sexto e o sétimo; o nono com o undécimo e com o penúltimo; o décimo com o duodécimo e com o último.[20]

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

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

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

[20] Wilson Martins, Teoria e prática do soneto. *In O Globo*, caderno Prosa & Verso, 04.01.97.Disponível em: http://www.escritas.org/pt/t/8627/a-teoria-e-a-pratica-do-soneto. Acesso em: 8 nov. 2018.

Lutai altivo, corajoso e esparto
Pois só verás o teu país liberto
Se conseguires a reforma agrária.
(Assaré 2005: 218).

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

2.4 O Sonetista Patativa do Assaré

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

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

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

O seu estado causa compaixão,
Ninguém lhe nota um riso de esperança,
Sempre a estender a sua magra mão,
Canta, pedindo com voz fraca e mansa:

– Ó nobre rico, tende piedade!
Vede como inda no verdor da idade
São dolorosos os martírios meus!

Olhai a pobre que com fome cai:
Não tenho mãe nem conheci meu pai,
Dai-me uma esmola pelo amor de Deus!
(Assaré 2006: 200).

Assim, ao tentar justificar uma apresentação de Patativa do Assaré como um poeta clássico em razão da qualidade dos seus sonetos, temos que aprximá-lo das expressões mais reconhecidas da poesia clássica do Ceará, principalmente de sonetistas do porte de Padre

Antônio Tomás, "príncipe dos poetas cearenses" e Antônio Sales, conhecido por seu amor à natureza e por sua carga de emotividade telúrica. Há um traço comum entre os três grandes sonetistas cearenses, Pe. Antônio Tomás, Antônio Sales e Antônio Gonçalves da Silva, o Patativa do Assaré. Este traço comum se expressa em três indicadores da força lírica e do seu arrebatamento poético: o estro solto, a verve criativa e amplas variações em torno do telurismo e da natureza. Antônio Tomás e Antônio Sales são praianos, seu horizonte é o mar. Seu herói é o jangadeiro.

Antônio Gonçalves da Silva – o Patativa do Assaré – é sertanejo, seu universo são as quebradas do sertão, seu herói é o vaqueiro, seu tormento é a seca. Sua sina é a imigração, a "triste partida".

O estro solto leva a tríade exponencial de sonetistas cearenses a expressar-se com espontaneidade, sem forçar a rima e sem recorrer a circunlóquios de inversão brutal da ordem ou dorrebuscamento do estilo, paara subserviência ao rigor técnico da imposição das regras das escolas. A verve criativa é a capacidade de abordar temas os mais corriqueiros ou os mais complexos com a mesma espontaneidade, simplicidade e emoção, apresentando a força da imaginação criativa do poeta ao abordar qualquer objeto que seja alvo de sua criatividade lírica. A temática dos três gira em torno do telurismo, a força e o fascínio que a terra e a gente exercem sobre os poetas, seja na borda do mar, seja nas quebradas do sertão.

Patativa do Assaré canta tudo num lirismo acentuado e forte, em versos profundamente marcados pela cultura popular na língua, nas experiências, na visão do mundo.mas, expressa também o seu riquíssimo senso estético em sonetos bastante refinados que o colocam na galeria dos grandes poetas clássicos. Além de descrever com elegância, graça e sutileza, deslancha em refinads comparações metafóricas.

Um exemplo ilustrativo pode ser encontrado nos sonetos "O Burro" e "o Peixe". Nestes sonetos, Patativa do Assaré não se detêm apenas no rigoroso senso descritivo e na profunda sensibilidade de perceber detalhes e pormenores, revelados com expressiva graça, precisão analítica e observância precisa da métrica do ritmo e da rima.

No soneto "O Burro", Patativa fala do asno e assinala detalhes pitorescos que revelam fino senso de observação, expresso com riqueza e precisão vocabular, tais como "a vista espantada e penetrante", "seu marchar volante", "muitas vezes manhoso ele se emperra", "pinota revoltante", "sacode seu dono sobre a terra", conforme o texto na íntegra:

Vai ele a trote, pelo chão da serra,
Com a vista espantada e penetrante,

E ninguém nota em seu marchar volante,
A estupidez que este animal encerra.

Muitas vezes, manhoso, ele se emperra,
Sem dar uma passada para diante,
Outras vezes, pinota, revoltante,
E sacode o seu dono sobre a terra.

Mas contudo! Este bruto sem noção,
Que é capaz de fazer uma traição,
A quem quer que lhe venha na defesa,

É mais manso e tem mais inteligência
Do que o sábio que trata de ciência
E não crê no Senhor da Natureza.
(Assaré 2006: 204).

E daí, empreende voos metafóricos, quando chega à conclusão forte e densa no terceto conclusivo: "É mais manso e tem mais inteligência/ que o sábio que trata de ciência/ e não crê no Senhor da Natureza". Ou seja, no jogo criativo de suas imagens poéticas, Patativa superpõe a linguagem descritiva e a linguagem interpretativa: descreve o burro, asno e interpretata o procedimento insensato de quem lida com informações científicas e não crê no senhor da Natureza.

Também no soneto "O Peixe" é possível encontrar o mesmo esquema. Descreve o peixe, que tem "por berço o lago cristalino", "folga a nadar todo inocente", "vive incauto do fatal destino", "se na ponta de um fio longo e fino a isca avista", "ferra-a inconsciente". Nos tercetos fala analogicamente, numa linguagem metafórica que reforça o senso de observação e a forma interpretativa do poeta: o camponês do nosso país, na campanha eleitoral, tem a mesma sorte daquele peixe inconsciente, conforme apresenta o soneto:

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

Se na ponta de um fio longo e fino
A isca avista, ferra-a inconsciente,
Ficando o pobre peixe de repente,
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 2006: 205).

Como foi visto, Patativa parece alçar um voo mais alto, pois além de descrever,com graça e sutileza,deslancha em refinadas tiradas metafóricas, faz um duplo corte: uma visão da realidade descrita, o burro, o asno e outro na visão interpretativa, uma atitude, uma postuira, marcadas pela insensatez.

Patativa do Assaré quebra as amarras de um regionalismo fechado com suas poesias e composições musicais que conseguem circular por todo o país, não obstante, muitas vezes, use um quase dialeto do sertão. E assim, Patativa do Assaré sai da sua situação de poeta-lavrador, mistura-se ao povo e à sua luta, passando do pensamento à práxis, recitando para camponeses e, posteriormente, ensinando jovens universitários e jovens artistas com a beleza da sua poesia e do seu canto. Vira um poeta-lutador. Espécie de São Jorge sertanejo contra o dragão da maldade, a sua lança é a poesia, e a sua espada é a música. No mais, o corpo dança a melodia da vida, subvertendo a vida em canção, a dor em poesia.



CAPÍTULO III

PATATIVA DO ASSARÉ: A VOZ QUE CANTA O SERTÃO REVISITADO



Fotografias de Patativa do Assaré (Fonte: terra.com.br) terramagazine.

CAPÍTULO III

PATATIVA DO ASSARÉ: A VOZ QUE CANTA O SERTÃO REVISITADO

> Das brenhas da caatinga[21], o poeta da roça, irmão dos fabianos e severinos, vem em chave de desafio responder às classes dominantes, com uma poesia que promove a libertação da figura humilde dos que não tinham vez, nem voz: a voz viva de Patativa do Assaré (Andrade 1967: 57).

Algumas coisas nos chamam atenção sobre a criação poética de Patativa: A forma de criar e a capacidade de memorização. Enquanto cuidava do seu roçado, a terra também lhe

[21] Caatinga: Vegetação típica do Nordeste brasileiro e de parte do Norte de MG, em que predomina plantas xeróficas, como árvores e arbustos eciduos durante a estação seca; área ou região do Nordeste brasileiro de clima árido e fauna típica e que tem fronteiras e áreas de interseção com a região do cerrado (Hauaiss 2009: 344).

dava inspiração para fazer seus poemas que nasciam ali mesmo, misturados às sementes de arroz, milho, feijão e algodão. Patativa, nesse momento, se esquecia do mundo e pedia aos companheiros do roçado para não ser interrompido, afim de que ninguém tirasse sua concentração, passando por um processo de metamorfose, de plena interiorização em busca da poesia.

Nesse ambiente campestre, aconteciam duas atividades simultaneamente interligadas, uma oriunda do corpo através do trabalho braçal, e a outra oriunda da mente através da criação poética. É interessante pensar na forma como essas atividades se desenvolviam e depois se tornavam partes de um mesmo processo.

3.1 Patativa do Assaré: a voz que canta o Sertão

Segundo de cinco filhos de um casal de agricultores pobres, Antônio Gonçalves da Silva nasce em cinco de março de 1909, na Serra de Santana, no Cariri cearense, a 18 km de Assaré. Aos quatro anos, perde uma das vistas, por causa de um sarampo. Aos doze, frequenta uma escola no campo por quatro meses, aprendendo apenas a ler. Faz aí seus primeiros versos. Aos dezesseis, vende uma cabra e compra uma viola, passando a cantar de improviso. Na época já improvisa, mesmo glosando, sem o instrumento. Canta quando o convidam a fazê-lo em casamentos e em outras festas.

Aos vinte anos, Antônio é levado por um tio que viera do Pará visitar a família. Lá, este o apresenta ao escritor cearense José Carvalho de Brito, autor de *O Mulato Cearense e o Caboclo do Pará*, no qual dedica um capítulo a Antônio. Pede ao rapaz uns versos para publicar no Correio do Ceará, do qual é redator. Ele os concede, e o escritor, além de publicá-los, faz-lhes uma apreciação e compara-lhe o canto ao de uma patativa. A partir daí, o repentista, já aos vinte anos, ganha a epíteto de Patativa.

No entanto, outros Patativas começaram a sugerir, e, como a povo precisa de uma distinção, começa a perguntar de qual deles se trata sempre que ouve falar de tal nome. Perguntam se é ou não o de Assaré, já demonstrando preferência por ele. Faz-se, desse modo, a famosa alcunha. Carvalho de Brito lhe dera início, e o povo a complementa.

De volta ao Ceará, Antônio, agora Patativa do Assaré, traz uma carta de recomendação do escritor amigo para Henriqueta Galeno, filha do poeta Juvenal Galeno, em cujo salão são recebidos grandes nomes, como Gonçalves Dias. Lá recebido, agora aos 21 anos, faz

improvisos ao som da viola e sai de Fortaleza para Assaré, onde volta a trabalhar na roça, mas não deixa de fazer versos, dos quais alguns recita na Rádio Araripe, fundada em 1951, e os quais têm gravados na memória por mais de 25 anos. Depois de alguns deles registrados em livro, os que não são incluídos nas edições continuam em sua memória, uma memória épica, ajudada pela oralidade, que torna sua poesia acessível a todos, visto que o receptor não precisa ter domínio da norma culta para apreciá-la e incorporá-la à própria memória.

Aos 25 anos, Patativa casa-se com uma parenta, Belarmina Gonçalves Cidrão, conhecida como Dona Belinha, com quem tem sete filhos. Em 1979, passam a residir em Assaré, na Rua Coronel Pedro Onofre, 27, Praça da Matriz.

Mais uma vez, a sorte se opera de modo justo na vida do poeta camponês. Em 1995, José Arraes de Alencar, latinista cearense, domiciliando no Rio de Janeiro, mas em vista à mãe no Crato, ouve-lhe uma recitação pela rádio e manda chamá-lo. Oferece-lhe publicação. Se houvesse sucesso, Patativa pagaria o impresso. Se não, nada lhe deveria. Dr. Moacir Mota, gerente do Banco do Brasil no Crato, filho do poeta Leonardo Mota, datilografa os poemas de Patativa e remete-os para o Rio de Janeiro. Lá, Arraes consegue que a Editora Borsoi os publique em um livro e manda as cópias para a agência do Banco do Brasil gerenciada pelo amigo datilógrafo. O poeta as vende no Crato e em Assaré. Assim, nasce, em 1956, o primeiro livro do poeta: *Inspiração Nordestina.*

Patativa foi poeta de grande sucesso, tanto que teve livros traduzidos para o inglês e sua obra foi estudada na Cadeira de Literatura Universal Popular da Universidade de Sorbone. Seu destaque é tão grande que ganha título de *Doutor Honoris* Causa de quatro universidades: Universidade Federal do Ceará-UFC, Universidade Estadual do Ceará-UECE, Universidade Regional do Cariri-URCA e Universidade Estadual do Rio Grande do Norte-UERN, além de condecorações, troféus, títulos de cidadania. Gravou discos que logo foram esgotados. Sempre atuantes, só deixou de participar de eventos quando se aproximou a morte, aos 93 anos.

Independente, entretanto, das novidades literárias, Patativa do Assaré continuou a produzir seus poemas, entremeadas de modismos e expressões localistas, numa transposição quase perfeita das palavras e do linguajar interiorano cearense.

> Quando há inverno abundante
> no meu Nordeste querido
> fica o pobre um instante
> do sofrimento esquecido
> tudo é graça, paz e riso

reina um verde paraíso
por vale, serra e Sertão
porém não havendo inverno
reina um verdadeiro inferno
de dor e de confusão
(Assaré 2002: 149).

Patativa do Assaré tem adotado desde seus primeiros escritos uma uniformidade de escrita. Seus temas são, quase sempre, o retrato de uma sociologia geográfica e cultural, numa região de homens valentes, de misticismo, de acontecimentos montados nos imutáveis cenários nordestinos.

Há quem afirme que o conhecimento de determinada obra, seja ela artística, seja ela científica, independe do prévio conhecimento de quem a produziu. Esse argumento poderia ser contestável quando se trata de Antônio Gonçalves da Silva (1909-2002), o Patativa do Assaré: a história de vida do poeta parece se confundir com sua poesia. Nesse sentido, pretende-se aqui apresentar o artista e sua íntima relação com a vida e a arte.

Patativa do Assaré foi agricultor-poeta. Na mesma terra em que cultivou o grão de milho, de feijão, a raiz da mandioca, a semente de algodão, também semeou a palavra vital. Vital porque na secura do Sertão fez verter "água poética" de vida e beleza por meio de sua voz. Antes de ser "pássaro" e alçar voo pelo mundo da poesia, de Santana, comunidade rural no município da pequena Assaré (cidade a 623 km de Fortaleza), ao Sul do Ceará – Brasil.

Foi em mil e novecentos
E nove que eu vim ao mundo,
Meus pais naquele momento
Tiveram prazer profundo,
Foi na Serra de Santana
Em uma pobre choupana,
Humilde e modesto lar.
Foi ali onde nasci
Em cinco de março vi
Os raios da luz solar.
(Assaré 2006: 19).

Aos quatro anos de idade, Patativa do Assaré ficou cego do olho direito, em consequência de sarampo e da falta de atendimento médico na longínqua Assaré. Assim, entra na fila de cegos no mundo da poesia: Homero, Camões, Borges e outros. Apenas para lembrar alguns e, considerando os dizeres de Zumthor (1993),

neles atuaram as pulsações profundas que para nós significam, miticamente, figuras como Homero ou Tirésias: aqueles cuja enfermidade significa o poder dos deuses e, cuja

> "segunda visão" entra em relação com o avesso das coisas, homens livres da visão comum, reduzidos a ser para nós só voz pura (Zumthor 1993: 58).

Outro acontecimento marcante na vida de Antônio foi a perda do pai. A partir disso, imagina-se que essas perdas, já na primeira infância tenham sido parte determinante para a formação de um "coração compassivo", como se, desde menino, sentisse em si a dor do mundo e, depois, tivesse que expressar em versos, fazendo seu também o padecer do outro. Não demoraria a emprestar a voz e a força de seus versos aos sem-terra, sem-teto, retirantes, menores abandonados, na defesa da ecologia e de todos os sertanejos e sertanejas injustiçados e excluídos pelas classes dominantes. Em seu poema "Reforma Agrária é assim", ele declama:

> Era só o que fartava
> Deus fez a terra pra gente
> Prantá fejão, mio e fava,
> Arroz, e toda semente,
> E estes latifundiaro
> Egoísta e uzuraro
> Sem quê nem praquê se apossa,
> E nós neste cativêro
> Sendo agregado e rendero
> Da mesma terra que é nossa.
> (Assaré 2004: 43).

Para o *eu-poético* é inadmissível que a terra, que Deus fez para todos, seja propriedade apenas de alguns. Nesses e noutros vários versos de igual teor crítico, o poeta denuncia as situações que desumanizam o homem do campo. Patativa começou a trabalhar na roça desde a infância. Sua infância foi de sacrifícios e poucos brinquedos, mas bem cedo uma janela de encantamento e beleza se abre para ele.

Trata-se de seu contato com a poesia de cordel e a alfabetização. O horizonte da criação poética se vislumbra à sua frente. O menino Antônio está em meio às vozes da literatura de cordel, que, na Serra de Santana, "era peça obrigatória em todas as casas. Em quase todos os terreiros, se liam em voz alta as histórias fantásticas deitadas na escrita dos folhetos" (Feitosa 2006: 57). O poeta relata a *magia* desse acontecimento:

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

> versificação de Olavo Bilac e Guimarães Passos, aí eu melhorei muito mais. Eu já tinha de ouvido, porque já nasci com o dom, não é? (Assaré 2004: 39).

Ao entrar em contato com a poesia de cordel, ele percebe que pode explicar o mundo por meio dela: "poderia dizer em versos qualquer coisa que quisesse, que visse, que sentisse" (Feitosa 2003: 48). A partir desse momento de *epifania*, a arte se torna para ele o espaço da liberdade. Ela será seu "brinquedo" até mesmo nas horas de trabalho, na roça. Será distração, mas também peleja, briga com as palavras, tal a luta na batalha pela vida. Na expressão "fazer versos em todos os sentidos" pode estar implícita a revelação de sua capacidade criadora, imaginação fértil, dom de fazer versos "de cabeça" e deixá-los retidos na memória.

Quando se refere à composição "A triste partida", afirma: "Passei o dia trabalhando e pensando e deixando retido na memória. No outro dia, quando eu voltei à roça, eu terminei. Comecei como hoje, terminei como amanhã, viu?" (Assaré 2004: 48). Essa habilidade de memorizar é uma marca do poeta. É comum em entrevista, ele se referir à capacidade que tinha de deixar os poemas retidos na memória, sem a necessidade de retoques no papel e a passagem imediata deles para a escrita. "A triste partida", por exemplo, tem 19 estrofes, cada uma com seis versos, totalizando 114. Tudo retido na memória de um dia para o outro.

Nesse sentido e a modo de reflexão, o poeta nos remete à Antiguidade. No panteão grego, havia uma divindade de nome *Mnemosyne* (memória). A memória era, pois, algo sobrenatural, divina. Ela tinha o encargo de presidir a função poética. O poeta era seu intérprete. Segundo Vernant, a sacralização de *Mnemosyne* marca o preço que lhe é dado em uma civilização de tradição oral como foi a civilização grega (Vernant 1973: 72). No caso de Patativa, é como se ele atualizasse essa tradição, pondo a memória a serviço da poesia, entregando-se a ela e deixando-se ser possuído pela "inspiração divina", qual poeta do mundo antigo.

Patativa não nasceu poeta feito nem sua poesia nascia do nada. Atrás de si tem uma fila de escritores e poetas com os quais entrou em contato, leu-os, imitou-os. Em seus poemas, ele reverencia Juvenal Galeno, Catulo da Paixão Cearense, Castro Alves, Camões, entre outros. Observa-se, com isso, a possibilidade de problematizar as categorias abissais, como, por exemplo, de "pequena e grande tradição" propostas em 1930 pelo antropólogo Roberto Redfield e citadas por Burke (Burke 1989: 51). Segundo esse modelo estratificado, grande tradição e pequena tradição são interdependentes. Não haveria, portanto, nenhuma possibilidade de trocas entre as duas. A primeira é detentora do saber cultivado em escolas e universidades; a segunda operaria sozinha, mantendo-se na vida dos iletrados, em suas

comunidades e aldeias. Para Burke, o modelo de Redfield é um ponto de partida útil, mas passível de críticas. Sua definição da pequena tradição enquanto tradição da não-elite pode ser criticada, de modo bastante paradoxal, por ser ao mesmo tempo ampla e estreita demais, porque omite a participação das classes altas na cultura popular, que foi um fenômeno importante na vida europeia (Burke 1989: 51).

Vê-se que Burke abre espaço para se pensar o movimento de interação cultural entre as tradições e não somente numa via de mão única. A poesia de Patativa é híbrida, porque, entre outros fatores, o poeta interage com as linguagens ditas popular e erudita. Percebe-se que 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. Nesse sentido, as duas perguntas que seguem parecem reveladoras:

Em entrevista, inserida na obra *Patativa poeta-pássaro do Assaré*, Gilmar de Carvalho pergunta:

> – E o senhor tem alguma preferência? Gosta mais de uma linguagem que de outra?
> Patativa do Assaré responde:
> – Não. Eu… eu gosto é porque quando eu apresento… ninguém sabe o que é o pensamento. Quase todo o meu poema matuto é apresentado por um analfabeto, num é? Aquilo ali eu quero mostrar ao povo, quero mostrar ao leitor que não é a filosofia não é uma coisa que ele vai aprender lá no colégio, na escola ou coisa não! É uma coisa natural que o camarada recebe como uma herança da natureza. Saber filosofar, saber dar certeza e isso e aquilo outro, viu? E é por isso que eu apresento sempre o caboclo (Assaré apud Carvalho 2002: 46).

Pelo que se constata na expressão do poeta, ele está pouco interessado com as dicotomias entre as linguagens clássica e matuta. A ele interessa comunicar. Em outras palavras, é como se dissesse que o pensamento deve ser livre. O saber do homem da roça, do caboclo, do analfabeto é importante tanto quanto o saber dos escritórios e dos espaços acadêmicos. Não se filosofa apenas na escola, nas universidades. O matuto tem liberdade para pensar e explicar o mundo com a linguagem que tem e domina. Segundo o poeta, aquela dada por Deus. Por isso, livremente opta pelo discurso matuto.

O pensar, dessa forma, é mais que a busca da verdade; é a busca pelo sentido das coisas. Segundo Hannah Arendt: "A manifestação do pensamento não é um conhecimento; é a habilidade de distinguir o certo do errado, o belo do feio" (Arendt 1993: 166). Noutros termos, o pensamento é a faculdade pela qual o homem mais do que simplesmente conhece e tem posse das "grandes verdades": é a aptidão natural por meio da qual ele enche a vida de sentido.

Em outra entrevista, cedida a Tadeu Feitosa, este pergunta:

> – É engano meu, ou em todo poema que o senhor faz para alguém que tem estudo é feito na versificação erudita, clássica?
> Patativa do Assaré responde:
> – Faço do jeito que eu quero. Quando eu quero fazer clássico, eu faço [...] Olhe! Aquele, como eu fiz aquele, bem-feito, todo em decassílabos, porque foi um pedido de um latinista: "O purgatório, o inferno e o paraíso". Aquele é em linguagem erudita (Assaré apud Feitosa 2003: 211).

Constata-se que o poeta parece ter consciência das dicotomias que o mundo dos estudiosos faz a respeito dos saberes. Ao mesmo tempo que afirma compor do jeito que quer, deixa entrever que leva em conta cada público. Assim, se é possível escolher uma palavra que justifique essa característica/qualidade do poeta, de saber dosar os saberes sem pedantismo, essa palavra é liberdade. Liberdade no ato criativo. É a liberdade que dá ao poeta a possibilidade de interagir e criar suas "teias de significados" (Geertz 1989: 4).

Nessa perspectiva, é importante também se referir a Canclini, segundo o qual as culturas se misturam e interagem. Para isso ele usa a palavra *hibridização*. Quanto ao conceito de *hibridização,* ele defende que se refere a "processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas" (Canclini 2003: XIX). De modo que, para o autor nenhuma prática sociocultural é fonte pura. As fronteiras são tênues. Portanto, não haveria uma muralha intransponível entre o que se costuma chamar popular e erudito. Como enfatiza Eagleton, citando Said, "todas as culturas estão envolvidas umas com as outras; nenhuma é isolada e pura, todas são híbridas, heterogêneas, extraordinariamente diferenciadas e não monolíticas" (Said apud Eagleton 2005: 28-29). Está claro, pois, que não se trata de um "vale tudo" ou perda de autenticidade das expressões artísticas. A frase de Eagleton parece ser esclarecedora nesse sentido. 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. É explícita a sua arte em defesa do tipo humano sertanejo. Em muitos poemas, o poeta fala do Sertão como se ele fosse o próprio Sertão.

Ivone Cordeiro Barbosa observa que a "palavra *sertão* guarda um enorme poder de evocação de imagens, sentimentos, raciocínios e sentidos que em torno dela foram sendo construídos ao longo da experiência histórica brasileira" (Barbosa 2000: 33). Isso talvez se deva por que o sertão tem sido um espaço recorrente na produção literária brasileira. Antes, porém, de se ilustrar a presença do sertão ao longo da história da literatura nacional, é salutar

explorar o significado histórico evocado pelo vocábulo *sertão*. A palavra teve seus primeiros registros provavelmente no século XII, sendo, no entanto, certo o seu uso, a partir do século XIV, "[...] para referir-se às terras situadas no interior de Portugal, mas longe de Lisboa" (Barbosa 2000: 35). Com a expansão marítima e territorial do Império Português, iniciada no século XV e consolidada no século XVI, "[...] *sertão* tem o seu referencial empírico, passando a designar, também, as terras conquistadas além-mar" (Barbosa 2000: 35).

Em Patativa do Assaré, condensam-se as imagens que permeiam a função de habitar a casa, espaço primevo do ser. Essa, para o poeta habilitado pelas potencialidades do sonho e do devaneio, se concretiza no Sertão. Sertão que concentra as imagens do ninho, da concha e dos cantos.

O Sertão na poesia patativana se manifesta como o espaço feliz em que se quer viver. Para o sujeito poético dos poemas, mesmo que o Sertão seja um lugar de privações, ele é onde se quer estar, uma vez que se constitui no lugar em que eles podem adentrar no sonho e no devaneio, e viver todas as potencialidades do imaginário. Por este motivo, o Sertão se constitui como a casa primordial dos *eus* que habitam a palavra nos poemas de Patativa do Assaré.

A dimensão do habitar o Sertão como casa originária fica evidente na quadra inicial (espécie de mote) do poema "Cante lá que eu canto cá" – que funciona como um manifesto metapoético de Patativa:

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

O poeta só pode cantar o espaço que lhe dá o aconchego e proteção da casa, que lhe proporciona o sonho e o devaneio. Por isso, o poeta cantor da rua só a pode cantar, ou seja, poetizar sobre o urbano, e não sobre o Sertão, uma vez que seu espaço de habitação feliz é a cidade. Da mesma forma, o poeta sertanejo só pode cantar efetivamente o Sertão, uma vez que este é a sua casa protegida, onde as agruras não lhe atingem com tamanha intensidade de tolher o seu ente; o Sertão lhe protege.

3.2 Memória Popular: Patativa do Assaré além do Ceará

Costuma-se dizer que uma das maneiras de um povo reafirmar sua identidade cultural é preservar suas tradições. De fato, com Stuart Hall (2003) aprendemos que à história da "cultura popular" liga-se a expressão "tradição popular", e esta é vista como Memória Popular: Patativa estende seus barbantes além, muito além do Ceará, um dos principais locais de resistência ao modo pelo qual as transformações do povo são buscadas, reafirmando-se, assim, como termo vital da cultura. Não obstante, o jamaicano dos estudos culturais inquieta-nos a seguir, ao considerar a tradição como "termo traiçoeiro da cultura popular", uma vez que, segundo ele, "a tradição é um termo que tem pouco a ver com a mera persistência das velhas formas" (Hall 2003: 259).

Mais instigadora ainda são suas afirmações de que a cultura popular não seria representada pelas tradições populares de resistência, tidas como meramente conservadoras; sequer pelos processos de reconfiguração que advêm das formas de vida dos trabalhadores, das relações estabelecidas uns com os outros. Segundo Hall, "A cultura popular não é, num sentido puro, nem as tradições populares de resistência a esses processos, nem as formas que a sobrepõem. É o terreno sobre o qual as transformações são operadas" (Hall 2003: 248-249).

Por essa via, o princípio estruturador do popular seriam as tensões entre o que pertence e o que não pertence ao povo, gerando a oposição "popular e não-popular", o que também depende da época, pois as coisas deixam de ter um alto valor cultural para num outro momento serem apropriadas pelo popular. Verificar como se processam as mudanças mediante a inserção da literatura de cordel e com esta o registro da oralidade no meio acadêmico, nas instituições culturais que têm, entre suas atribuições como adiante Hall nos ensina, a de policiar as fronteiras que estabelecem o limite entre o popular e o não-popular, eis uma de nossas propostas antes de verificarmos a contribuição que nesse sentido a obra do cordelista Patativa do Assaré oferece.

Para tratar de tradição, Câmara Cascudo considera o universo em que a produção popular e folclórica podem apresentar-se de modo distinto. Mas o que é o folclore? Em "A literatura oral no Brasil", o autor dirá que a literatura folclórica é totalmente popular, mas nem toda produção popular é folclórica. Afasta-a do Folclore a contemporaneidade. Pode manter as cores típicas de uma região [...] mas não será folclórica na legitimidade da expressão. Os elementos característicos do folclore são: a) antiguidade; b) persistência; c) anonimato; d) oralidade. [...] Natural é que uma produção que se popularizou seja folclórica quando se torne

anônima, antiga, resistindo ao esquecimento e sempre citada, num ou noutro meio denunciador da predileção ambiental. O folclórico decorre da memória coletiva, indistinta e contínua. Deverá ser sempre popular e mais uma sobrevivência (Cascudo 1984: 24).

Visto como decorrência da memória coletiva e em sua distinção diante da produção popular, o conceito que Câmara Cascudo confere ao folclore reabre a discussão, tão cara a Stuart Hall anos depois, em torno do que é popular e do que não é. Pelos estudos de Hall, o processo cultural dependeria da delimitação, "sempre em cada época num local diferente", entre o que deve ou não ser incorporado à grande tradição. Importante é o que ele pondera sobre as nossas escolas, dizendo que, no intento de disciplinar e policiar essa fronteira, as escolas e outras instituições culturais cumprem, dentre os papéis que desempenham, a de partícipes vigilantes.

Brasil e em países como na França, o cordel que provém da Região Nordeste vem ocupando espaço privilegiado como gênero artístico-literário. Os versos apresentam-se em forma de poesia rimada, e quando sua performance ocorre via oral (canção) e gestual (representação), a literatura de cordel ganha vida e contribui ainda mais para propagar as histórias e narrativas populares do Nordeste brasileiro, que são autênticas manifestações de oralidade.

Mas Zumthor (2000: 51) dirá que a oralidade marca nossa tradição cultural ocidental, e esta "profundamente interiorizada, determinou até época bem recente muitos de nossos sentimentos e opiniões correntes", e mesmo quando escrita, a linguagem ainda é "sentida como vocal" (Zumthor (2000: 51). O autor considera a performance uma noção central no estudo da comunicação oral, sempre acompanhada da forma, e a voz, em sua "qualidade de emanação do corpo […] que, em nível sonoro, o representa plenamente". Também considera a percepção que, segundo ele, é "essencialmente presença" (Zumthor 2000: 98). Assim, a poesia […] atravessa o limite do corpo sem rompê-lo; ela significa o lugar de um sujeito que não se reduz à localização pessoal. […] enquanto falo, minha voz me faz habitar a minha linguagem. Ao mesmo tempo me revela um limite e me libera dele (Zumthor 2000: 98).

Conforme Joseph Maria Luyten (2007), o predomínio da oralidade nas manifestações populares se deve ao fato de boa parte da população não ter tido acesso a uma escolaridade regular, o que faz com que muitas pessoas se utilizem do recurso da memorização para garantir a perpetuação da tradição cultural, ou seja, o repasse dessa cultura de geração a geração. Paul Zumthor por sua vez, adverte: "Mas a memória implica reiteração, incessantes variações re-criadoras" (Zumthor 2000: 76). Nessas reflexões contemporâneas, ressurgem

antigas ideias que remetem ao século IV a.C., época em que a escrita surge para o registro da oralidade, forma de comunicação entre os indivíduos à época de Platão, ao lembrar as preocupações de Platão no *Fedro*. Ao que acrescenta, se pedirmos a um indivíduo para explicar esta ou aquela afirmação, podemos obter uma explicação; se fizermos a um texto, não obteremos nada, exceto as mesmas.

Os gêneros mais comuns de manifestação oral seriam, pois, a poesia (fixa e móvel) e a prosa. Joseph Maria Luyten menciona os poemas e versos decorados e passados adiante, as canções infantis e de ninar e as histórias rimadas, como exemplos de poesia fixa ou tradicional, conforme Cascudo (2000). De forte teor emotivo e com algum ensinamento, ela tende a se manter coesa em torno de um acontecimento e a perdurar, tendo sido registrada ou não. Já os repentes, os desafios e as pelejas (poesia móvel) são improvisações de poetas cantadores a sós, em duplas (repentes) ou com mais pessoas (desafios ou pelejas), em que vence o que conseguir rimar por mais tempo, acompanhando o outro através dos diversos ritmos e estruturas poéticas diferentes. Por ser raramente registrada, a poesia móvel tende a se perder para sempre na memória. Os contos, as lendas e o teatro compõem a prosa. Já os ditados e os provérbios podem se apresentar tanto sob a forma de prosa como de poesia.

Segundo Debs (2009), o termo "poesia popular" foi muitas vezes mencionado com certo desprezo, considerando-a "literatura menor por oposição à Literatura". A simplicidade dos temas abordados e das ideias tratadas, a facilidade de versificação e a ingenuidade dos sentimentos expressos eram associadas à banalidade de rimas, à falta de originalidade, à pobreza de vocabulário e à riqueza estilística limitada, simbólica e indigente. No contexto nordestino, todavia, é preciso recordar que a poesia popular inscreve-se na tradição oral desta região do interior: um de seus principais agentes, o cantador, proveniente do meio rural, em geral analfabeto, improvisa ou narra, graças à sua memória prodigiosa, "a história dos homens famosos da região, os acontecimentos maiores, as aventuras de caçadas e de derrubadas de touros, enfrentando os adversários nos desafios que duram horas e noites inteiras, numa exibição assombrosa de imaginação, brilho e singularidade na cultura tradicional". (Debs 2009: 01).

Luís da Câmara Cascudo observa que os relatos oral e tradicional podem ter contornos verossímeis ou não. Segundo ele, "há contos que produzem a realidade vivida, mas também há os que se situam no âmbito do maravilhoso e do sobrenatural" (Lima apud Cascudo 2000:334). Todos os autos populares, danças dramáticas, as jornadas dos pastoris, as louvações das lapinhas, Cheganças, Bumba-meu-boi, Fandango, Congos, o mundo sonoro e

policolor dos reisados, aglutinando saldos de outras representações apagadas na memória coletiva, resistindo numa figura, num verso, num desenho coreográfico, são os elementos vivos da literatura oral (Cascudo 1984: 24).

A persistência talvez seja o forte traço característico que mantém viva a literatura oral. Para Cascudo (2000), as duas fontes contínuas que a preservam são exclusivamente oral e a de cordel (reprodução escrita e versificada desse tipo de literatura).

3.3 Origens e estrutura da Literatura de Cordel: em busca da identidade do cordelista e do seu papel nessa arte popular de criar e recitar

A denominação Literatura de Cordel tem origem na Península Ibérica do século XVII, mais especificamente em Portugal, quando se produziam pequenos livrinhos que eram expostos à venda pendurados ou "cavalgados em barbantes" (Cascudo 2000: 333).

No Brasil, o cordel encontrou espaço privilegiado na região Nordeste, aparecendo em proporção muito maior do que a prosa: "A Literatura de Cordel dá um sentido de uniformidade às criações dos poetas populares pela circunstância especial de se apresentar impressa, reproduzida de textos previamente manuscritos" (Cascudo 1994: 24). A parte impressa compreende menos de 1% da poesia realmente feita no nível popular. Segundo Luyten (2007), os livretos costumam ser produzidos pelo próprio autor e a custo mínimo: capas de papel de embrulho comum com reprodução de xilogravura e folhetos de tamanho equivalente a oito páginas por papel sulfite (a partir de uma folha dobrada em quatro partes). Os temas são populares, do imaginário, com fortes origens rurais, religiosidade, crendices, fatalismos da natureza e heróis da região, ingressando no patrimônio de cultura oral. Tendo em vista que o cordel subverte a ordem do sagrado, na medida em que ele é profano ao criticar figuras da ordem do sistema, é importante fazer uma diferença entre um ritual religioso e o poema: Entre um ritual religioso e um poema oral […] a diferença está na "presença ou ausência do sagrado". No ritual, "o discurso se dirige aos poderes que regem a vida"; na poesia, à comunidade humana, com diferenças de finalidade, de destinatário, mas não da própria natureza discursiva. (Zumthor 2000: 53). O autor afirma que, na cotidianidade dos discursos ou na expressão informativa, a poesia opera a extensão da própria linguagem, assim exaltada, promovida ao universal. Pouco importa que ela seja ou não entregue à escrita. A leitura torna-se escuta, apreensão cega dessa transfiguração, enquanto se forma o prazer,

sem igual. (Zumthor 2000: 102).

Para Cascudo (1984: 24), a produção contemporânea pelos antigos processos de versificação popularizada fixa "assuntos de época, guerras, política, sátira, estórias de animais, fábulas, ciclo do gado, caça, amores, incluindo a poetização de trechos de romances famosos tornados conhecidos". Isso se deve à facilidade com a qual a poesia popular nesses locais é difundida, seja através de cantorias em grupo seja da forma escrita. A literatura de Cordel é considerada um dos elementos de maior comunicabilidade dos meios populares, […] parte da folk-comunicação, isto é, sistemas de comunicação por meio dos fenômenos folclóricos [...] do povo para o povo. (Luyten 2007: 8). Mesmo que boa parte da poesia oral se perca, em função de ser improvisada na maioria das vezes, é nos muitos livrinhos impressos e na memorização que a Literatura de Cordel se perpetua. Luyten (2007) observa que as sociedades humanas, quando são iletradas, utilizam-se desse último recurso para guardar o que acham importante. "Daí a tendência de ordenar toda espécie de mensagem em forma poética. O ritmo das frases e a semelhança das partes finais ou iniciais facilitam tremendamente a memorização." (Luyten 2007: 11). Na hora de passar para o papel esse ritmo, essa poesia musical, o que se obtém são formas perfeitas de metrificação, como a Sextilha (forma mais comum, com estrofes de 6 versos de 7 sílabas cada e rimas no 2º, no 4º e no 6º verso), a Décima (com estrofes de 10 versos com 7 sílabas cada), o Martelo Agalopado (10 versos com 10 sílabas cada), o Quadrão (de 8 a 10 versos em cada estrofe) e a Quadrinha (com 4 versos). Também pode estar estruturada sob a forma de "abecês" (forma popularmente conhecida, em que cada estrofe ou cada s com uma letra do alfabeto).

Em *O mundo no papel* (1997), David Olson assinala que o aumento considerável dos planos de erradicação do analfabetismo entre as políticas governamentais e os movimentos socialistas do séc. XX, do mundo inteiro, deve-se ao objetivo de solucionar problemas sociais, como a pobreza e o desemprego. Com isso, "as democracias ocidentais modernas aspiram a erradicar o analfatismo" e "as escolas são estimuladas rotineiramente a elevar os padrões de alfabetização dos estudantes." Diante dessas considerações, o autor indaga-se: "De onde vem este entusiasmo pela escrita?" (Oslon 1997: 18). Suas considerações revelam que esse entusiasmo se deve ao fato de que as concepções sobre a escrita, "simples artefato tecnológico", vinculam-se à superioridade cultural, sustentadas nos "mitos" de que a fala, vista como propriedade do povo, seria solta e desregrada.

A identidade do poeta popular é a identidade do seu povo, de sua cultura, de suas crenças, sonhos, sofrimento e lutas. O cordelista nordestino, em especial, registra a história de

vida de sua gente, com sua trajetória de dor e/ou de glórias, mas sobretudo uma quase apologia a suas origens. Sylvie Debs assim define a obra de Patativa: Poesia telúrica, colhida da terra, dos roçados como se estivesse apanhando feijão, arroz, algodão, ou quebrando milho e arrancando batata e mandioca. Sua inspiração não é fruto de estudos. Ela germina dentro de si como a semente nas entranhas da terra. Testemunha um modo de vida, elabora uma identidade. (Debs 2009: 1-2). Se não os tem de modo espontâneo, ele busca se apropriar ao máximo dos costumes e do linguajar do seu povo, indo aos locais mais inóspitos, se preciso for. Vasculha a fundo os mistérios de um linguajar característico e causador de estranhamento escondidos em cada rosto humilde. Como um narrador-testemunha, ele ouve, pesquisa e registra o que é seu por herança, e tem a missão de ser o porta-voz, o rapsodo, o representante de sua gente no seu país e no mundo.

É certo que, como assevera Luyten (2007), e nisso encontramos correspondência com os estudos de Stuart Hall, a cultura popular abrange todos os setores da vida de um povo, e geralmente indica certa oposição à cultura oficial, erudita. Ela se manifesta com maior vigor em sociedades nas quais a divisão de classes é acentuada. Sendo assim, um dos papéis principais do cordelista é unir a tradição musical do local (nos repentes, desafios e pelejas, comuns dos teatros populares) aos recursos da poesia metrificada, rimada e ritmada (para facilitar a memorização), ou seja, produzir pela oralidade, sons, nas performances do corpo e na escrita, como tempero que dá sabor especial ao seu trabalho, e apresentar o resultado dessa produção aos estrangeiros (de cá e de lá), para dar o seu recado, o recado de seu povo.

Considerando a influência das tradições dos trovadores, dos repentistas, dos violeiros e da literatura de cordel, é forçoso reconhecer na voz do poeta popular o eco dos sofrimentos, das alegrias e das desgraças da população nordestina do Sertão (Debs 2009: 1). Se a poesia, com ou sem fixação tipográfica, "foi feita para o canto, para a declamação, para a leitura em voz alta", como defende Cascudo (1984: 24), então ela se constitui num poderoso aliado para a propagação da voz. E a voz é o instrumento sagrado do cordelista. Através da poesia performática, a voz do poeta popular ganha o mundo, e os barbantes do nordeste brasileiro não são mais limite para os seus registros: "Por e na voz, a palavra se enuncia como a memória de alguma coisa que se apagou em nós" (Zumthor 2000: 100). Tendo a voz como instrumento e a poesia como aliada, o cordelista representa sua comunidade, brigando e por ela reivindicando. E o corpo, de coadjuvante no ato performático, passa a exercer uma função tão importante quanto a própria voz.

O texto poético *significa* o mundo. E pelo corpo que o sentido é aí percebido. O

mundo tal como existe fora de mim não é em si mesmo intocável, ele é sempre, de maneira primordial, da ordem do sensível: do visível, do audível, do tangível. […] ele é muito mais do que o objeto de um discurso informativo (Zumthor 2000: 90).

Por fim, a última (se não a principal) tarefa do cordelista: capturar o leitor, o ouvinte ou o espectador, conterrâneo ou estrangeiro, de cá ou de lá. Conforme Zumthor (2000) "o discurso que alguém me faz com o mundo […] constitui para mim um *corpo-a-corpo* com o mundo. O mundo me toca, eu sou tocado por ele; ação dupla, reversível, igualmente válida nos dois sentidos" (Zumthor 2000:89). De nada adianta o talento do artista popular, a performance da voz, a gestualidade do corpo, a poesia e o sentimento de dever do emissor para com a sua gente se não houver relação recíproca de entendimento e identificação com o receptor. Adiante, seguindo a reflexão de Olson, serão aqui discutidos os efeitos da transposição do cordel expresso de forma oral para a escrita.

3.4 Patativa do Assaré e o Cordel

À poesia de Patativa, conforme Nascimento, precede um período de escuta: Com sua sensibilidade poética, Patativa abriu as veredas do Sertão, entrou na casa de taipa, coberta de palha, ouviu estórias de lobisomem, caiporas e almas penadas, contadas à beira do fogo, nos terreiros das choupanas mais humildes do Sertão sem luz elétrica, sem rádio, sem televisão (Nascimento 1995: 12). Assim, pode-se afirmar que sua poesia se iniciou de forma aparentemente tímida, simplória, preocupada apenas em aproximar o leitor da cultura dos sertanejos nordestinos, cujo vocabulário sempre foi rico em traços característicos de oralidade que desestabilizam o saber normativo da língua. A oralidade é, pois, um "recurso que não perde em Patativa sua missão comunicativa. Sua voz está a serviço da verdade, da vida e dos homens. […] por meio da poética oral, luta incansavelmente pela sua terra e pela sua gente" (Feitosa 2000: 1). Teve sua obra, seus versos, permeados "pelo uso de uma memória oral que a caracteriza como testemunhal, documental" (Silva 2009: 1). A versificação utilizada, em geral a sextilha hexassilábica ou a décima heptassilábica de rimas contínuas, parece mais ser a expressão de uma técnica de memorização do que a expressão de uma forma poética erudita, a serviço da transmissão de um "saber simbólico: ciência, cultura popular, tradição". […] A declamação se atém ao essencial: a narrativa dos acontecimentos. […] Sob essa aparente ingenuidade, esconde-se uma profunda experiência da vida cotidiana que confere uma

dimensão simbólica determinante à sua obra (Debs 2009: 1). Em função de todas essas características, Patativa foi evoluindo e sua poesia adquiriu um teor mais crítico e politizado, conservando sempre a pureza do traço lamentoso e triste do seu povo em cada verso. Seu canto mítico se personificou "num pio de pássaro, que ora canta, ora soluça" (Feitosa, 2009: 1).

Considerada poesia realista, "crua, rude e provocante", conforme Nascimento na apresentação do livro *Patativa e o universo fascinante do Sertão*, a poesia de Patativa mexeu com o rico, mitigou a ferida social do pobre caboclo e conclamou a todos para uma tomada de posição diante das injustiças. A poesia de Patativa recobra a força original da mensagem evangélica, desmascarando o comodismo daqueles que entendem que Deus é o responsável pelo estado de pobreza dos nordestinos, induzidos assim ao conformismo e à passividade. (Nascimento 1995: 12). De acordo com Tadeu Feitosa ele foi "um poeta plural. Cantou as agruras e as alegrias sertanejas, a natureza e a cultura, o universal e o regional, sempre buscando a correção do social e a igualdade entre os homens" (Feitosa 2009:1).

A transcrição da obra de Patativa para os meios gráficos "perde boa parte da significação expressa por meios não-verbais (voz, entonação, pausas, ritmo, pigarro e a linguagem corporal através de expressões faciais, gestos) que realçam características expressas somente no ato performático (como ironia, veemência, hesitação, entre outros)" (Assaré 2009a: 1). Todavia, é sobre seu registro escrito que o pesquisador poderá compreender "a genialidade do trovador nordestino, cuja amplitude dos versos – seja temática, seja de gênero – sempre encantou e intrigou seus ouvintes e leitores, inclusive os acadêmicos" (Assaré 2009a: 1), sempre trazendo temas, imagens, recursos estilísticos que atestam o domínio e a familiaridade de Patativa com valores de uma poesia cultivada para além do cânon da poesia sertaneja. Em outras palavras: "a complexidade da obra de Patativa é evidente […] pela sua capacidade de criar versos tanto nos moldes camonianos […], como poesia de rima e métrica populares" (Assaré 2009b: 1). Sua poesia experimentou as cantorias e seus desafios, o cordel e sua dicção repentista, a alfabetização iniciática e as leituras dos clássicos da poesia universal. Atravessou o limiar dos terreiros para se abrigar nas praças, junto aos feirantes. Invadiu as ondas do rádio e se difundiu na mídia de tal maneira que não há como classificá-lo entre popular e erudito, regional e universal, pois o canto de Patativa é eterno e universal.

Luiz Tadeu Feitosa, por sua vez, assevera: Sabedoria e uma quase mediunidade, inocência e muita sagacidade misturam-se nesse sistema perceptivo. Vários códigos o

compõem. Ele é mais do que mídia, é uma complexa comunicação em ininterrupto processo. Comunicação de uma lógica pouco conhecida, mas reveladora e envolvente (Feitosa 2009a: 1).

Em continuidade, o autor afirma que a presença de Patativa ocorrera junto aos "principais acontecimentos da vida do país, não como testemunha, mas como ator social. De sua idílica Serra de Santana, fez ecoar seu canto e interferiu na cena brasileira, com a força de uma voz poética e profética" (Feitosa 2009b: 2). É o caso do poema intitulado "Antônio Conselheiro" cujos versos dão conta do mito presente na história da rebelião de Canudos, interior da Bahia.

No Brasil, Patativa fora reconhecido de modo especial após pesquisas realizadas no exterior, sobretudo na França, com seu tradutor para o francês, Jean-Pierre Rousseau, e Sylvie Debs. A diversidade na produção de Patativa é evidenciada nas obras em que o próprio poeta diferenciava seus versos feitos em linguagem culta – ou próxima dela – ("Antônio Conselheiro" e "História de Aladim e a lâmpada maravilhosa") daqueles denominados de poesia "matuta" ("O Poeta da Roça", "Ispinho e fulô", "Linguage dos óio"). De toda sorte, ele anunciava aos poetas da cidade: "Cante lá que eu canto cá", conforme vem intitulada uma de suas obras. No documentário "Ave Poesia", de Rosemberg Cariry (2009), dentre os depoimentos críticos à obra de Patativa, destacam-se Sylvie Debs e Jean-Pierre Rosseau.

Comprova-se a hípótese de o cordelista manter, junto à língua padrão da norma culta, o perfil dos personagens, ao resgatar as lendas que provêm do imaginário europeu:

> Da África tinha chegado
> Aquele belo garoto
> [...] um velho misterioso
>
> tinha um leal coração
> De aspecto desumano
> [...] O feiticeiro Africano
> Essa visão era um gênio
> que o anel obedecia
> Mas o verdadeiro herói
> Com paciência sofria
> (Assaré 2000: 41 – 51).

Seja na vertente da linguagem "culta", seja na da linguagem "matuta", o apelo à religiosidade se fixa quase como uma marca registrada. A presença da metalinguagem funciona como uma justificativa para a sua criação. É o caso de "O Poeta da Roça":

> Cada um na vida tem
> Meu verso rastero, singelo e sem graça,
> Seu direito de julgar./
> (…)com razão quero falar
> Nas pobre paioça, da serra ao Sertão.
> (Assaré 2000: 20).

Resultado da leitura dos poemas e da revisão da fortuna crítica de Patativa, boa parte das nossas reflexões encontra-se aqui resumidamente neste ensaio. Deparamo-nos desde o início com a constante tensão no terreno em que batalham a "letra e a voz", para usar a expressão de Zumthor. A começar pela expressão "literatura oral", tão cara a Câmara Cascudo, sobre a qual o autor declara ser paradoxal, uma vez que literatura provém de *littera*/letra, a escrita em oposição a oralidade. De acordo com os estudos culturais de Stuart Hall, foi possível estender um pouco mais as questões que polemizam o que diz respeito ao saber normativo da língua, diante da expressão da cultura popular que a língua falada representa. Entendemos que registrar a fala, e nesse caso a do matuto cearense, é gerar tensão no território em que se introduzem as grandes transformações da língua. E se "a poesia oral improvisada é uma arte universal, com longas e diversificadas trajetórias em quase todos os continentes", como já afirmaram Corrêa e Pimentel (2008: 5), é preciso reafirmar a ocorrência de impacto que essa arte universal dos menestréis e rapsodos pode causar ao servir-se de uma língua, de modo acentuado e na maioria das vezes, distinta do padrão da norma culta, gerando, afinal, desassossego nos leitores menos avisados. Ao escrever ora na língua culta padrão, como a *História do Aladim e a lâmpada maravilhosa* (Assaré 2000: 39-72) ora na língua que registra a oralidade do homem do interior brasileiro, *Ispinho e fulô,* Patativa torna-se mediador da cultura popular; inscreve-se mediante o princípio estruturador do popular representado, como se evidenciou no início deste ensaio de acordo com Hall, pelas tensões entre o que pertence e o que não pertence ao povo, gerando a oposição "popular e não-popular".

Percebe-se uma arte que também se desnuda para dar conta de comunidades semióticas diversificadas. Patativa do Assaré tem o domínio da norma culta, graças às leituras dos clássicos: Camões, Castro Alves, Machado de Assis. Não obstante, privilegia os registros da oralidade, a linguagem coloquial do agricultor pobre do Sertão. Ao atentar para os registros da oralidade com a leitura dos poemas de cordel, modificam-se os currículos do ensino de língua e de literatura, conquanto que o ensino não mais ocorrerá mediante um único código, monovalente e eterno, que privilegia a língua escrita padrão, por vezes distante da realidade social da grande maioria dos indivíduos. Com a introdução dos estudos críticos da literatura

de cordel, confere-se às escolas, universidades e demais instituições culturais não apenas a função de policiar as fronteiras do saber, entre o código de comunicação que pertence à cultura popular e o que não pertence, mas esses locais de cultura se tornam palco em que se travam as grandes transformações, capazes de examinar a oralidade como "marca de nossa tradição cultural ocidental" (Zumthor 2000: 71), mas de modo especial como marca da tensão e do confronto que reencena e ao mesmo tempo desacomoda a tradição presa ao passado.

3.5 Patativa: uma ave canora do Sertão

Batizado com o nome de Antônio Gonçalves da Silva, depois foi crismado como Patativa, uma ave canora do Sertão. Essa representação icônica da ave pequenina, de canto mavioso, foi cunhada pelo folclorista cearense José Carvalho de Brito, quando de viagem do jovem poeta ao Norte, em 1928 (Pará e Amapá). Antônio contava 19 anos de idade, e essa foi sua primeira viagem para fora do Ceará. A partir dessa viagem, com suas cantorias feitas em terras nortistas, sobretudo, a partir do encontro com o referido folclorista (correspondente do *Correio do Ceará*, jornal da época) a poesia oral do poeta teve seu registro escrito e publicado nesse periódico, bem como mais tarde mereceu um capítulo no livro *O matuto cearense e o caboclo do Pará*. Nos versos publicados no jornal, Brito fez a apreciação da poesia de Patativa e compara sua espontaneidade ao canto sonoro da patativa (pássaro) do Nordeste.

É, por assim dizer, a fórmula de um rito de passagem. Desde aquele momento, o nome do poeta passa a ser divulgado e a ter a "marca" de um pássaro. O poeta ficou cerca de seis meses no Norte, declamando, cantando e fazendo a alegria dos conterrâneos sertanejos que migraram para lá, em busca de melhorias de vida, na efervescência da extração da borracha. Depois dessa temporada Antônio voltou à terra natal com a alcunha "Patativa". A breve estadia no Norte do País e o encontro com o folclorista Brito foram significativos, ainda mais porque foi o início da divulgação, na imprensa, do poeta com nome de pássaro.

De volta ao seu "laboratório poético", a Serra de Santana, outros poetas com o nome de patativa surgiram na região. Justamente pela fama do verdadeiro Patativa.

A fim de não ser confundido, o poeta acrescentou *Assaré* ao seu nome. "Patativa do Assaré". Essa imagem icônica fez ecoar seu nome pelas ondas radiofônicas, pela fama dita de boca em boca, pelos festivais nas cidades do interior; e, mais tarde, pelas gravações de seu

canto em disco e em película pelas aparições na mídia, pelas artes plásticas, pelo registro escrito e outros.

No entanto, como poeta oral, a completude de sua obra se dava no momento da performance, "quando o corpo todo expressava o que ele dizia, e o homem de um metro e meio se agigantava, a voz se alterava, e os gestos eram eloquentes" (Carvalho 2004: 85). Isso entendido nos termos de Zumthor, segundo o qual "a performance é a materialização de uma mensagem poética por meio da voz humana e daquilo que acompanha o gesto, ou mesmo a totalidade dos movimentos corporais" (Zumthor 2000: 55). E mais: "É virtualmente um ato teatral, em que constituem a presença de um corpo e as circunstâncias nas quais ele existe" (Zumthor 2000: 69). De acordo com o medievalista, o fato de muitos artistas "performarem" seus textos nos conduz a uma prática normal na Idade Média.

No que tange à formação intelectual de Patativa, os relatos variam entre quatro e seis meses de aulas que ele teve na escola formal. Em autobiografia (Assaré 2006: 11), o poeta diz que com a idade de 12 anos, frequentou uma escola muito atrasada, na qual passou apenas quatro meses. Em entrevista a Carvalho, afirma que passou seis meses, somente. O certo é que o poeta ingressou já tarde na escola e a frequentou por pouquíssimo tempo. Sobre isso a referência é explícita no poema "Aos poetas clássicos":

> Eu nasci aqui no mato,
> Vivi sempre a trabaiá,
> Neste meu pobre recato,
> Eu não pude estudá.
> No verdô de minha idade,
> Só tive a felicidade
> De dá um pequeno insaio
> In dois livro do iscritô,
> O famoso professo
> Felisberto de Carvaio. [...]
> Depois que os dois livros eu li
> Fiquei me sentindo bem,
> E ôtras coisinha aprendi
> Sem tê lição de ninguém.
> Na minha pobre linguage,
> A minha lira servage
> Canto o que minha arma sente
> E o meu coração encerra,
> As coisas de minha terra
> E a vida de minha gente.
> (Assaré 2002: 11).

Os seis meses de escola representaram a largada para o mundo dos livros. Os livros, aliás, têm lugar especial na vida e formação de Patativa: foram seus professores na solidão e

no pouco tempo que lhe sobrava da lida pesada da roça. 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 desse 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*" (Carvalho 2002: 24). E compõe:

> Aqui de longínqua serra
> De Camões o que direi?
> Quer na paz ou quer na guerra
> que ele foi grande eu bem sei
> exaltou a sua terra mais do que seu próprio rei
> e por isso é sempre novo no coração do seu povo
> e eu, que das coisas terrestres tenho bem poucas noções
> porque no tive dos mestres as preciosas lições
> só tenho flores silvestres pra coroa de Camões
> veja a minha pequenez ante o bardo português.
> (Assaré 2002: 20).

Observa-se que nessa composição o poeta se mostra pequenino ante a grandeza do bardo português. A lista "longínqua serra, poucas noções das coisas terrestres, não teve dos mestres preciosas lições" pode querer expressar o extremo entre o imortal português e ele. Embora diga só ter "flores silvestres para coroa de Camões", o poeta mostra-se à vontade e íntimo com as palavras. Talvez por isso, atrás da modéstia quase enganosa ou falsa, brinque com aqueles que o consideram "analfabeto", ignorante das letras. A evidência de sua habilidade com a poesia clássica, especialmente com os decassílabos camonianos, pode ser conferida em muitas de suas composições. Um exemplo clássico é seu "O purgatório, o inferno e o paraíso", composto em língua culta, em que converte o céu metafísico e religioso em uma expressão terrena e metafórica da luta de classes.

> Pela estrada da vida nós seguimos,
> Cada qual procurando melhorar,
> Tudo aquilo, que vemos e que ouvimos.
> Desejamos, na mente, interpretar,
> Pois nós todos na terra possuímos
> O sagrado direito de pensar
> Neste mundo de Deus, olho e diviso
> O Purgatório, o Inferno e o Paraíso.
> (Assaré 2008:43-44).

Ainda nesse sentido, Castro Alves foi uma das leituras preferidas de Patativa, certamente pela força social dessa poética, marca essa muito presente também na sua. Para ele, o condoreiro foi o maior poeta brasileiro. "Tanto era grande na espontaneidade, como no tema, porque o tema dele foi um tema muito honroso, que será lembrado em todos os tempos" (Carvalho 2002: 89). O tema muito honroso, sem dúvida, é a crítica à escravidão dos negros que o "Poeta dos Escravos" deixou como marca em sua obra e que para Patativa é fonte inspiradora, haja vista sua destreza poética em permitir que a palavra estética também seja denúncia.

No que se refere à criação poética, é frequente nas entrevistas e mesmo em suas composições, atribuí-la a um dom de Deus, somada à natureza, que é também fonte inspiradora, a grande mestra. Se não encontrou espaço para a aprendizagem na escola oficial, encontrou campo fértil na natureza.

> Sem poder fazer escolhas
> De livro artificial,
> Estudei nas lindas folhas
> Do meu livro natural
> E assim longe da cidade
> Lendo nesta faculdade
> Que tem todos os sinais,
> Com estes estudos meus
> Aprendi amar a Deus
> Na vida dos animais.
> (Assaré 2005: 20).

O canto das aves, os encantos das matas, os animais, a natureza e Deus são palavras que formam um quadro harmônico, telúrico. Para Patativa a natureza é presente divino, portanto espaço abençoado, sagrado e, como tal, é belo. Percebe-se que lendo na "faculdade da natureza", o poeta atribui seu saber a uma dádiva divina.

No entanto, a história de sua vida mostra que ele não desconsiderou o empenho para aprimorar o "dom". Envolto num universo de oralidade, bem como numa realidade marcada pelo analfabetismo, tinha clara consciência da importância do domínio das letras, num mundo regido por elas.

Muito além dos livros de "concordância", interessava-lhe conhecer, saber mais e mais. Ele chega a dizer que com a prática da leitura pôde obter tudo. O "tudo" parece bem representativo: é como se dissesse que todo o seu aprendizado era resultado de um incansável

empenho para ter posse do "letramento" e combinar esse com o que é próprio da voz. A expressão "não queria saber de livro de concordância e isso e aquilo" pode ser uma referência à gramática normativa, que, de certa forma, aprisiona a linguagem ou a padroniza, privilegiando um segmento específico da sociedade.

Nesse sentido, convém lembrar o que afirma o linguista Bagno. Segundo ele, a gramática, em vez de ser decorrência da língua, subordinada a ela, dependente dela, ao longo do tempo passou a ser um *instrumento de poder e controle*:

> A língua passou a ser subordinada e dependente da gramática. O que não está na gramática normativa "não é português". E os compêndios gramaticais se transformaram em livros sagrados, cujos dogmas e cânones têm de ser obedecidos à risca para não se cometer nenhuma "heresia" (Bagno 2007: 64).

Dessa maneira, quando Patativa diz não querer saber de "livro de concordância" ele está criticando os instrumentos de poder e controle, que colocam de um lado os que falam "certo" e, de outro, os que não alcançam o ideal de "perfeição" linguístico.

Nessa perspectiva, Bagno critica vários "mitos" que os "cultos" insistem em divulgar e até impor com referência à língua. Um deles é o de que, para falar e escrever bem, é preciso seguir à risca a gramática normativa. Mito esse arraigado na cultura e que já deve ter feito muito estrago, bem como impedido que muitas expressões artísticas tivessem o respaldo que merecem.

De acordo com o linguista, "a tarefa da gramática seria *definir*, *identificar* e *localizar* os falantes cultos, *coletar* a língua usada por eles e descrever essa língua de forma clara, objetiva e com critérios teóricos e metodológicos coerentes" (Bagno 2007: 65). Essa é uma crítica a muitos gramáticos brasileiros, que, segundo Bagno, estão mais inspirados em normas fictícias, num ideal linguístico inatingível, do que em termos científicos.

Ideal esse que nem mesmo os que apregoam determinadas regras conseguem atingir. Isso pode ser o velho ranço elitista que pretende resguardar apenas para uma seleta casta o que se denomina "alta cultura". E Patativa parece ter-se dado conta dessa "opressão" gramatical. Porém, não cedeu à subordinação. Foi fiel à língua falada. Isso se constata na totalidade de sua obra. No entanto, pelo "arsenal" vocabular e o uso de termos cultos, o poeta esforçou-se para fazer uma síntese das regras impostas pela escrita culta e do modo próprio da fala, que embora pareça fluir espontaneamente também tem suas sofisticações próprias. No que se refere ao contexto geral da poesia patativana, percebe-se que sua prioridade é para a variedade linguística de sua região e o jeito peculiar do falar de sua gente. É como se dissesse:

a vida, as artes estão acima da gramática. Isso remete de novo à Grécia antiga: a *Ilíada* e a *Odisseia* (já conhecidas no século VI a. C.) nasceram da oralidade e foram, portanto, compostas muito antes da existência de qualquer gramática normativa.

Ademais, vale ressaltar que o aprendizado do poeta certamente não era apenas o resultado de sua genialidade, tampouco algo milagrosamente "caído do céu", mas fruto de seu esforço, apreço, liberdade e paixão em relação à poesia. No entanto, sua arte não era fruto do acaso, mas resultado, sobretudo, de seu interesse pelo saber; que, para o poeta, estava muito além da paranoia do certo e do errado, da escrita e da fala e de outras inúmeras dicotomias impostas pelos cânones.

Considera-se que o fato de Patativa do Assaré valorizar e não abandonar a variedade linguística de origem, além de ser uma opção, é também uma forma de ficar sempre próximo de seus pares, do Sertão e, por meio de seus versos, poder expressar o sentimento de pertença ao mundo e de inclusão nele. Poetizando sua aldeia, ele fala de todos os deserdados do mundo, certo de que sua palavra é capaz também de explicá-lo.

Com beleza e também peleja o poeta desde cedo passou a ver o mundo por meio da poesia. Mundo pequeno e também grande. Pequeno se considerado apenas o espaço geográfico, uma vez que o poeta não foi homem de longas viagens: nunca foi ao Exterior. Pelo que se sabe, viajou apenas a algumas cidades do Brasil em eventos culturais para apresentar sua lira. A única vez em que se ausentou da terra natal foi por ocasião daquela viagem ao Norte do País (1928), onde permaneceu seis meses apenas.

Seu mundo é humano, e a natureza é a origem de sua inspiração. No início de sua vida poética, qual menestrel, cantou *a*, *em* e *nos* arredores de sua aldeia. Foi cantor de sua terra e "daí viria a sua universalidade. Espécie de intérprete da beleza, do sofrimento e dos sonhos do homem do campo. Ele afinou seu canto nesta perspectiva e, pássaro, soltou-se sem perder de vista sua inserção em uma realidade contraditória e perversa" (Carvalho 2009: 15). Por meio da literatura de cordel descobriu a força da palavra poetizada. Aos 16 anos, com a venda de uma ovelha, conseguiu comprar a primeira viola. Da junção cordel e cantoria foi tecendo a trajetória de compositor, cantor e improvisador, ao mesmo tempo que seguia com a lida de agricultor. Sua poesia é também canto que pede respeito e cobra o valor devido que essa profissão merece. Trabalhou na roça até os "sessenta e tantos anos", como dizia quando lhe perguntavam até que idade trabalhara no roçado. "Com sessenta anos de idade / O destino me fez guerra, / Fui residir na cidade / Deixando a querida serra" (Assaré 2005: 22).

Alguns motivos que o teriam obrigado a deixar o sítio pela cidade foram os problemas de saúde e, consequentemente, a impossibilidade de trabalhar no roçado; além disso, para facilitar a divulgação de sua poesia, a cidade oferecia mais possibilidades para cumprir seus compromissos e atender ao público que o procurava. Mas, de acordo com informação de Andrade, a motivação maior do poeta foi de que, morando na cidade, podia oferecer estudos aos netos: Mudei para cá por causa do estudo dos meus netos. Meus filhos todos pobres, com o estado financeiro muito fraco, viu? E eu que tinha mais jeito, passei para o Assaré para que os meninos estudassem, ficassem lendo e escrevendo. […] Por que o analfabetismo é até um crime, é uma tristeza. Rapaz, o analfabetismo é, é uma tristeza, é um crime (Andrade 2003: 59).

Eis a preocupação do poeta pela formação de sua prole, o desejo de oferecer horizontes de saber para os seus. Ele sabia mais que tudo da importância do domínio das letras para o exercício da cidadania e da liberdade. Daí o esforço para facilitar a alfabetização dos netos. O capítulo da constituição de sua família começara quando ele tinha 25 anos de idade: casou-se com Berlamina Paes Cidrão, com quem teve nove filhos. Para esposa, a quem carinhosamente chamava Belinha, assim declamou:

> Quem é esta mulher, de média altura
> Que mesmo tendo seus cabelos brancos
> Anda firme com os passos francos
> […] se ela reza, contrita, é quase pia
> E na igreja comunga e se confessa
> Vou pedir-lhe que faça uma promessa
> Para a gente morrer no mesmo dia.
> (Assaré 2004: 122).

Dona Belinha faleceu antes: aos 15 de maio de 1994. Após oito anos, o poeta-pássaro também parte, faz seu "último voo": morre aos 8 de julho de 2002. Dirá o poeta cordelista Alfredo:

> Tinha noventa e três anos
> E a indesejada chegou
> Patativa desta terra
> Batendo asas avoou
> O seu verso para o mundo
> Num legado se tornou.
> (Alfredo 2002: 08).

Nessa sextilha, o poeta diz que Patativa deixou um legado: ele voou, mas sua poesia fica. Convém lembrar que um dos últimos desejos do poeta, transmitido a Feitosa, foi de que sua obra pudesse ser estudada, especialmente pelas crianças: "Mas eu não quero que seja estudado como é na escola, não, estudar para fazer prova, estudar para ser cobrado; eu queria que estudassem para ser refletido."(Lima 2009: 08). Interessante essa observação do poeta que oferece uma boa pauta para se pensar a respeito do sistema educacional. Ele mesmo enfrentou o drama de se sentir sufocado numa sala de aula, tanto que não a suportou mais do que seis meses. O desejo de que sua poesia fosse estudada de modo livre e que gerasse reflexão aponta para esse legado mencionado no cordel acima. Outro colega, que também tem nome de pássaro, Rouxinol do Rinaré, despede-se do poeta com este mote:

> Foi sempre muito afinado
> Seu canto, seu violão,
> Versejou sobre o Sertão
> Com rima e verso afinado
> Por Deus lhe foi confiado
> Um dom pra cantar a vida
> Sua missão foi cumprida
> O Nordeste está de luto
> Por sua triste partida!
> (Rouxinol do Rinaré 2002: 09).

O cordelista ressalta aspectos que merecem ser considerados. Quando ele menciona "rima e verso afinado", lembra a habilidade de Patativa para lidar com as palavras e encontrar as rimas certas em suas composições. Isso certamente lhe exigia esforço. Há relatos de que muitas vezes na roça, quando trabalhava em adjunto, calava-se e algumas vezes até se isolava dos colegas. Enquanto esses proseavam à vontade sobre os mais variados assuntos, o poeta "se debatia" com as palavras e as guardava na mente.

Conhecer a poética patativana é conhecer um pouco mais do Brasil, usando uma expressão do próprio Patativa: o "Brasil de baixo". Apreciar sua obra é entrar em contato com uma expressão artística que nasce da força, da resistência e da criatividade peculiar do "mundo dos simples". Conhecê-lo é somar valores à cultura brasileira, pois muitas vezes, o autor reflete, analisa, discute acerca das dificuldades da vida do homem sertanejo. Seus temas também são ampliados, variados, indo além do conceito clássico de que o cordel fala de amor, sofrimento ou aventura. Patativa, com sua profunda consciência social, também tematizou a desigualdade no Nordeste brasileiro, os conflitos de terra, os problemas envolvendo o latifúndio, a profunda religiosidade e o misticismo do homem simples do sertão do Brasil.

O poeta fez poesia na mesma língua de escritores cultos como João Cabral de Melo Neto e Guimarães Rosa, apenas para citar dois clássicos. Fez verso nessa mesma língua, no mesmo país, no mesmo período histórico e tratou de temas semelhantes. Trata-se, portanto, de uma voz, de um "texto aberto", por isso universal. Poesia com cheiro e musicalidade do sertão. Sertão de Patativa.

Há, pois, muito que conferir e aprofundar na variedade de temas e na "fartura" de versos que o poeta do sertão produziu generosamente (conferir alguns de seus livros nas referências).

CAPÍTULO IV
A INSTITUIÇÃO DO MITO PATATIVA DO ASSARÉ: POETA DO SERTÃO

CAPÍTULO IV
A INSTITUIÇÃO DO MITO PATATIVA DO ASSARÉ: POETA DO SERTÃO

O canto da Patativa
É belo e admirado
Quando ela canta na mata
Seu sucesso é coroado
Assim também o poeta
Com aquele nome afamado.

Toda a asua poesia
É feita da realidade
Sem rodeio e sem mistério
Como tudo é de verdade
É ele um grande exemplo
Pra nossa sociedade.

Fala contra a injustiça
E também prega o amor
Defende a natureza
E o homem sofredor
A sua vida é um presente
De Deus, o Nosso Senhor.
(Maria do Rosário Lustosa da Cruz).

Figura emblemática da poesia oral, tradicional e popular, que, entretanto, compôs versos na norma padrão, até mesmo oitavas e sonetos, Patativa do Assaré trata em sua obra de uma grande variedade de temas. O poeta revela, aos seus leitores, uma forte relação com a natureza, com o sagrado e com os direitos humanos ao abordar as belezas do seu sertão, os ensinamentos cristãos e a penúria do cotidiano caboclo. Na obra patativana, tudo se mostra articulado, sejam as variantes linguísticas ou os temas religiosos e sociais. Todavia, pode-se afirmar que a maior especificidade de Patativa reside na sua capacidade poética de dar voz a um grupo e a sua vivência social.

Patativa do Assaré se definia como um "matuto sertanejo", cuja existência era traduzida em uma linguagem compreensiva para seus pares. O caboclo se mostrava muito sensível aos temas sociais, como a miséria, a fome, o êxodo rural, as crianças abandonadas, a seca, a reforma agrária entre outros.

O poeta fazia-se porta-voz tanto dos habitantes de sua região, quanto de todos aqueles economicamente excluídos da zona rural e das cidades. A poética patativana articula ao estético as esferas do subjetivo e do social, revelando em ambas a particularidade sertaneja por ele vivenciada.

4.1 Confrontos e Perspectivas: Patativa e a Literatura Popular

A expressão *cultura popular*, sinônimo de cultura do povo, refere-se a uma prática própria de grupos subalternos da sociedade, sendo, então, definida como aquela:

> [...] criada pelo povo e apoiada numa concepção do mundo toda específica e na tradição, mas em permanente reelaboração mediante a redução ao seu contexto das contribuições da cultura "erudita", porém, mantendo sua identidade (Ayala 1987: 41).

Entende-se ainda que a cultura popular só pode ser interpretada por oposição à "cultura erudita" e à "cultura de massa", ou seja, constitui-se a partir do confronto entre sistemas culturais: "[...] a cultura popular só se torna compreensível quando relacionada com a dominação e com o conflito entre grupos sociais [...]" (Ayala 1987: 42).

A cultura do povo deve ser analisada dentro de um processo social mais amplo, considerando seus vínculos com as condições de existência e com os interesses de seus produtores e de seu público, tido como um segmento específico da sociedade. Essas manifestações populares constituem-se como formas específicas de representação, reprodução e reelaboração simbólica das relações sociais de dominados e subalternos, isto é, grupos submetidos à hegemonia das classes dominantes. Desse modo:

> [...] expressam a consciência que seus produtores e consumidores têm dessa desigualdade e de sua própria situação, subordinada, na estrutura social, veiculando, também, pontos de vista e posições que contestam a ideologia dominante, podendo, portanto, contribuir não para a reprodução, mas para a transformação da estrutura social vigente (Ayala 1987: 58).

Nesse contexto, insere-se o poeta e também camponês Patativa do Assaré, reconhecido como um dos principais representantes da cultura popular nordestina. Antônio Gonçalves da Silva nasceu no dia 5 de março de 1909 no sítio dos pais, localizado na Serra de Santana (pequeno povoado a 18 km do centro de Assaré, no interior do Ceará).

O poeta viveu em meio às pequenas propriedades rurais e, assim como outros muitos, sobreviveu através do trabalho da roça realizado em condições primitivas. O poeta, portanto, dividiu sua vida entre o trabalho no campo, meio de subsistência tradicional para os habitantes daquela localidade, e a composição dos versos que superam as fronteiras do sertão.

Acreditava-se que estaria reservado a ele um destino semelhante ao de seus pais, isto é, a agricultura de subsistência e um baixo nível de escolaridade. Entretanto, a esse futuro modesto se contrapôs o sucesso que tornou Patativa do Assaré um mito na cultura popular.

Antônio Gonçalves, nome de batismo, tornou-se Patativa do Assaré, nome artístico, por analogia a uma ave canora muito comum na região do Cariri, e o patronímico, por sua vez, transformou-se em sobrenome da persona poética. A força de sua poesia decorre do vínculo existente entre o poeta, o sertão e o humilde caboclo. Seu canto nasce do cotidiano marcado pelo labor e pela fé. O carinho dos sertanejos pelo poeta e os cordéis escritos em sua homenagem são provas de que este se tornou um personagem-chave do panteão nordestino.

Patativa do Assaré armazenava seus versos na memória, afastando-se, assim, da ideia do poeta de bancada, nomenclatura usada para se referir aos escritores cordelistas. Sua criação poética estava sujeita ao contato com a natureza, pois sempre se deu durante as tarefas no campo:

> [...] Muita gente num sabe como é que eu componho os meus poemas. Não é escrevendo! É... faço a primeira estrofe, deixo retida na memória. A segunda, do mesmo jeito; a terceira e assim por diante. Pode ser um poema de trinta estrofes. Quando eu termino, eu estou com todas elas retidas na memória, aí é que passo para o papel. Sempre fiz verso assim! Meu trabalho manual diariamente nunca interrompeu a minha missão de poeta, de simples poeta do povo, cantando a nossa terra, a nossa vida, a nossa gente, viu? (Assaré apud Carvalho 2002a: 13)

O pesquisador e professor Gilmar de Carvalho julga se tratar de uma poesia como canto de trabalho: "Patativa, na serra de Santana, fazendo de seu ofício poético um canto de trabalho. Canto solitário e silencioso, ritmado pelo bater da enxada, [...] Patativa compondo seus poemas, sem lápis e sem papel, guardando tudo na memória" (Carvalho 2002b: 64-65).

Poucos poetas sertanejos receberam tanta atenção quanto Patativa do Assaré, cujo traço mais marcante é a aguda consciência de classe, tendo em vista a forte presença de denúncia social em seus versos. Patativa do Assaré não se revela um gênio isolado, perdido na pobreza sertaneja, mas um filho desse sertão e dessa cultura, fazendo de sua obra uma síntese de sua gente.

O poeta insiste na observação e na experiência como base do conhecimento autêntico do sertão e afirma que o assunto de sua obra é a verdade, assumindo-se como intérprete da beleza, do sofrimento e dos sonhos do homem do campo. Para o poeta caboclo, literatura não é somente beleza, mas também denúncia, logo, deve se constituir como expressão artística e ainda representar uma visão de mundo:

> Ele [o poeta] deve empregar a sua lira em benefício do povo, em favor do bem comum. Ele deve empregar a sua poesia numa política em favor do bem comum, uma política que requer os direitos humanos e defende o direito de cada um (Assaré apud Cariry 1982: 52).

A produção patativana está distribuída em cinco livros de poesia: *Inspiração nordestina* (1956), *Novos poemas comentados* (1970), *Cante lá que eu canto cá* (1978), *Ispinho e fulô* (1988) e *Aqui tem coisa* (1994), três discos, nos quais recita seus poemas, diversos cordéis e algumas músicas gravadas por cantores, como Luiz Gonzaga e Fagner. O poeta recebeu inúmeros títulos honoríficos, dentre os quais *Doutor Honoris Cau*sa e *Cidadão Cea*rense, além do reconhecimento como o maior poeta popular do Nordeste.

4.2 A poesia popular e a variante matuta

Desde que a formação poética do povo foi encarada como uma manifestação necessária para a definição de sua índole e caráter, isto é, como um documento de sua história e vitalidade, procurou-se marcar as leis e os princípios que proporcionaram o desenvolvimento dessa poesia popular oriunda da tradição oral.

O Brasil oferece um vasto e complexo campo para o estudo da literatura oral e das crenças populares, por conter três distintos ramos de procedências: o caboclo (indígena), o negro (africano) e o branco (português), que:

> [...] possuíam cantos, danças, estórias, lembranças guerreiras, mitos, cantigas de embalar, anedotas, poetas e cantores profissionais, uma já longa e espalhada admiração ao redor dos homens que sabiam falar e entoar (Cascudo 2006: 27).

O estudioso atento à evolução da poesia popular observa as superstições, as festas populares, principalmente aquelas pertencentes à Igreja, como Festa de São João, e ainda as cantigas evocadas pelo povo no seu trabalho. Todas essas referências são exploradas por

Patativa do Assaré, como se pode verificar nos poemas "No meu sertão" (2006: 125), "O retrato do sertão" (2006: 28) e "O puxadô de roda" (2006: 23):

No meu sertão
A gente do meu sertão
Tem a vida acotelada.
Nas noite de sexta-feira
Caçadô não faz caçada,
Temendo grande desgraça.
No meu sertão ninguém passa
Entre dois pau de portêra,
Pois é grande sacrifiço,
Se arrisca a pegá feitiço
Da gente catimbózeira.
(Assaré 2006: 125).

O retrato do sertão
É diferente da praça
A vida no meu sertão;
Tem graça, tem muita graça
Uma noite de São João.
No clarão de uma fogueira,
Tudo dança a noite inteira
No mais alegre pagode,
E um caboclo bronzeado
Num tamborete sentado
Tocando no pé de bode.
(Assaré 2006: 28).

O puxadô de roda
Seu moço, fique ciente
Que as farinhada dagora,
Tudo é triste e deferente
Das farinhada de otrora
Me lembro, nome por nome,
Das mué, também dos home;
Zé Raimundo era o fornêro,
E alegrava o povo todo
Pegado no pau do rôdo,
Cantando o Macambirêro.
(Assaré 2006: 23).

O sujeito lírico no primeiro poema, "No meu sertão", cita várias crenças populares que são denominadas pela "pessoa sabida" como superstição. Para ele, entretanto, trata-se apenas de precauções contra "mandingas" e azar. Já "O retrato do sertão" é mais um entre os vários poemas em que Patativa do Assaré descreve a alegria de uma festa de São João. Por fim, em "O puxadô de roda", o eu-lírico fala ao seu interlocutor sobre a diversão nas "farinhadas de outrora", trazendo os cantos dos trabalhadores.

Esses cantos de trabalho do povo eram sempre expressões de alegria na laboriosa luta pela vida "nos grandes eitos lavrando a terra, ou deitando matas ao chão, ou nos engenhos no

moer das canas e na preparação do açúcar, sempre o trabalhador vai cantando e improvisando" (Romero 1997: 50). Sabe-se que o poeta, como agricultor, também compunha seus versos enquanto lavrava a terra, como declarado em seu poema "Ao leitô", o qual abre seu primeiro livro, *Inspiração Nordestina*, e serve como apresentação de seus versos:

> Em vez de prefume e do luxo da praça
> Tem chêro sem graça de amargo suó,
> Suó de cabôco que vem do roçado,
> Com fome, cansado e queimado de só.
> (Assaré 2006: 13).

A literatura oral brasileira mostra-se pautada na valorização da memória de um povo, sendo superficial a insistência de representações estereotipadas, como a miséria e a seca, imagens congeladas que impedem uma leitura mais rica dessa sociedade e cultura.

Os poetas populares insistem na fidelidade a uma tradição e se apresentam como os mensageiros e como a "voz do povo" (assim também se julgava Patativa do Assaré). Apesar de participarem do cotidiano e da cultura, essencialmente oral, gozam de um *status* privilegiado no seio da sociedade. O poeta situa-se nas margens e nos limites invisíveis que separam os grupos sociais, os espaços e as culturas; ainda se apresenta como mediador entre o mundo rural e o urbano.

Sabe-se que Patativa do Assaré consolidou-se como um dos mais autênticos e importantes representantes da cultura popular nordestina. Quinze anos após sua morte, o poeta ainda é lembrado como referência literária popular. Mas o que destacou o sertanejo entre tantos outros? É impossível encontrar apenas uma resposta. Ao estudar a poética patativana, deparamo-nos com diferentes singularidades, seja no plano do conteúdo ou da expressão.

No que concerne à expressão, interessa-nos observar o uso de duas modalidades linguísticas com diferente prestígio social. O próprio poeta afirma que compunha dois tipos de poemas: a poesia "cabocla ou matuta", a qual se vale da variante popular, e a poesia "erudita" pautada na norma padrão.

A linguagem é de extrema relevância como forma de expressão na poesia popular, pois "não é somente no vocabulário, mas também na sintaxe da língua, que o nosso povo exerce o seu inauferível direito de imprimir o cunho de sua individualidade ao instrumento das ideias" (Romero 1997: 132). Da mesma forma, Patativa do Assaré valeu-se, muitas vezes, do que ele chamava de "língua cabocla" na composição de seus versos. Diferentemente da

norma culta, aquela abraça termos e locuções populares, as quais traduzem os usos e sentimentos desse grupo.

O saber tradicional do povo, frequentemente, é visto com sentido pejorativo, até mesmo como algo risível. Essa depreciação julga as manifestações culturais populares como algo pitoresco, arcaico e inculto, ou seja, alguma coisa superada. Tal corrente, ao acreditar que a cultura popular é rude, rústica e ingênua, opondo-se ao progresso e à civilização, supõe que ela está mais presente no meio rural e em cidades do interior:

> O meio rural é considerado o local privilegiado do folclore, desde os primeiros estudos, devido à suposição de que o homem do campo seria mais conservador, tradicional, ingênuo, rude e inculto, atributos tidos por muitos como caracterizadores do folclore. A consequência dessa linha de raciocínio é ver como tudo que se relaciona com a "cultura" e a "civilização" ameaça o folclore (Ayala 1987: 18).

Essa visão revela um claro preconceito com as manifestações que se distanciam da cultura oficial. Patativa do Assaré, por exemplo, tinha grande consciência da estigmatização que sofria, como pode ser verificado nos seguintes versos do poema "Ao leitô":

> Leitô, caro amigo, te juro, não nego
> Meu livro te entrego bastante acanhado,
> Por isso te aviso, me escute o que digo,
> Leitô, caro amigo, não leia enganado.
>
> É simpre, bem simpre, modesto e grôssero,
> Não leva o tempero das arte e da escola,
> É rude poeta, não sabe o que é lira,
> Saluça e suspira no som da viola
> (Assaré 2006: 13).

Os versos acima exemplificam o conflito da poesia popular com a poesia clássica. O sujeito lírico tem em vista que sua poesia é rejeitada e julgada como menor. Apesar dessa tensão, Patativa do Assaré lutou pela valorização da cultura popular, pois esta desempenha um papel social e traz a verdade do sertão sem ornamentação:

> Tu nele não acha tarvez, com agrado
> Um trecho engraçado que faça uma escôia,
> Mas ele te mostra com gosto e vontade,
> A luz da verdade gravada nas fôia.
>
> Não vá percurá neste livro singelo
> Os canto mais belo das lira vaidosa,
> Nem brio de estrela, nem moça encantada,
> Nem ninho de fada, nem chêro de rosa
> (Assaré 2006: 13).

A poesia popular de Patativa do Assaré nega a pretensa universalidade da poesia erudita ao afirmar valores e interesses opostos aos vigentes na cultura hegemônica. Seus versos apontam para a existência de diferenças e de desigualdades no interior da sociedade.

Hoje se sabe que a cultura popular só é compreensível quando incorporada à vida da comunidade, ou seja, dentro do conjunto estrutural do qual faz parte. Seu estudo exige uma descrição sociológica que a situe no interior dos grupos. Abandona-se a simples descrição da manifestação cultural; o contexto social e o espaço físico deixam de ser tratados como cenário apenas e tornam-se componentes estruturais da análise.

A partir de então, propõe-se um estudo das culturas populares com um olhar sobre as condições de vida, os interesses e os conflitos entre os diferentes grupos sociais. Desse modo, essas manifestações só se tornam compreensíveis quando relacionadas com a dominação e com o conflito entre os grupos, como bem determinou Gramsci, em *Literatura e vida nacional*:

> [...] até hoje, o folclore foi preponderantemente estudado como elemento "pitoresco" (na realidade, até hoje foi apenas coletado material para erudição, e a ciência do folclore consistiu preponderantemente nos estudos a respeito do método de coleta, seleção e classificação deste material, isto é, no estudo das cautelas práticas e dos princípios empíricos necessários para se desenvolver proficuamente um aspecto particular da erudição) [...]. Dever-se-ia estudá-lo, pelo contrário, como "concepção do mundo e da vida", em grande medida implícita, de determinados estratos (determinados no tempo e no espaço) da sociedade, em contraposição (também no mais das vezes implícita, mecânica, objetiva) com as concepções do mundo "oficiais" (ou, em sentido mais amplo, das partes cultas das sociedades historicamente determinadas), que se sucederam no desenvolvimento histórico (Gramsci 1978: 183-184).

As reflexões sobre a cultura popular, no Brasil e em outros países "periféricos", estiveram sempre associadas às discussões sobre a nacionalidade, a preocupações e lutas políticas e ideológicas. A cultura do povo passa a ser vista como parte de um processo de exploração econômica e dominação política:

> [...] a cultura popular é entendida como produção historicamente determinada, elaborada e consumida pelos grupos subalternos de uma sociedade capitalista, que se caracteriza pela exploração econômica e pela distribuição desigual do trabalho, da riqueza e do poder (Ayala 1987: 51).

Nesse contexto, a cultura popular nordestina tem se afirmado de modo a valorizar a sua produção, enquanto memória e resistência de grupos subalternos da sociedade. Como

poeta matuto, Patativa do Assaré apresenta não apenas a realidade concreta de seu povo sertanejo, mas ainda sua linguagem cabocla. Logo, a afirmação linguística do sujeito do discurso patativano sobre a conjuntura sócio-histórica do Nordeste é mais um viés de valorização da cultura popular.

No que concerne às significações sociolinguísticas trabalhadas no interior da poética patativana, a variante matuta se constitui como a forma que o poeta adotou para ser entendido pelo povo simples do sertão. A temática da luta de classes e da igualdade social faz-se presente inclusive no plano formal poético, isto é, o embate entre as variantes linguísticas representa a tensão existente entre o opressor (norma padrão) e o oprimido (variante popular). Notou-se que o poeta busca valorizar e colocar, no mesmo patamar de relevância, as duas linguagens apresentadas.

Patativa do Assaré se vale da variante popular para dar voz ao sertanejo com o seu linguajar próprio. Trata-se de um processo de aproximação e identificação entre o público receptor (o sertanejo), a forma dos poemas (a linguagem) e conteúdo dos mesmos (as agruras vivenciadas pelo sujeito poético caboclo). A poética patativana esclarece, ao povo do sertão, a realidade e a verdade no que concerne à precariedade da existência nordestina.

Pode-se afirmar que o poeta assume uma posição no interior da luta de classes ao se utilizar da variante popular da língua. O poeta coloca-se ao lado do oprimido, legitimando o direito de fala de homens histórica, social e economicamente explorados, como verificado no poema “A terra é naturá”:

Sinhô dotô, meu ofiço
É servi ao meu patrão.
Eu não sei fazê comiço,
Nem discuço, nem sermão;
Nem sei as letra onde mora,
Mas porém, eu quero agora
Dizê, com sua licença,
Uma coisa bem singela,
Que a gente pra dizê ela
Não percisa de sabença.

[...]

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 2008: 154-157).

Nesse projeto de dar voz ao matuto, o emprego da linguagem cabocla se dá sem desdém, sendo ainda ferramenta para problematizar as questões sociais, diferentemente da tradição literária que, por muito tempo, valeu-se da forma popular para satirizar o homem pouco instruído. Patativa do Assaré demonstra que a enunciação da verdade sobre as coisas do mundo não é monopólio dos letrados e das classes dominantes, pois o sertanejo também é capaz de apontar as injustiças sofridas e reivindicar a igualdade social:

> [...] o emprego da linguagem matuta como meio de expressão para dar voz à palavra dos oprimidos em sua luta contra a dominação dos doutores sabichões se constitui numa atitude de contestação fecunda em suas implicações. Em primeiro lugar ao assumir o direito à fala por meio desse tipo de linguagem, tida por "errada" na perspectiva da norma culta, recoloca no terreno da expressão linguística a luta de classes que se desenvolve no plano das realidades históricas com existência extra ou supralinguísticas e a que o discurso poético buscar representar. Esta transposição da luta de classes para o plano da expressão linguística constitui por si mesma uma atitude de resistência e enfrentamento do inimigo de classe na medida em que expressa uma recusa em curvar-se à pretensão de superioridade do dominador com base na instrução, cuja contrafacção encontra-se no estado de carência cultural dos oprimidos. E, por fim, o pressuposto contido nesta atitude de auto-afirmação e enfrentamento que as classes oprimidas tomam em relação a seus adversários é o de que o monopólio da instrução não resulta em monopólio da verdade como procura disseminar a ideologia da classe dominante ao pretender que a verdade e o conhecimento sejam atributos exclusivos de sujeitos com acesso a determinadas competências tipicamente das elites (Andrade 2004: 148-149).

Patativa do Assaré contribuiu para a valorização da cultura popular, subvertendo o juízo recorrente de que as culturas do povo seriam inferiores, exóticas ou pitorescas. Desse modo, os estudiosos comparam o poeta matuto a nomes canônicos da cultura erudita, notadamente, Guimarães Rosa, por buscar a beleza e o valor de sua cultura sertaneja:

> Enquanto Rosa é um autor de fina cultura erudita, que olha com amor e respeito para a cultura do sertão, dialogando seriamente com ela, Patativa é o artista formado pela cultura popular que olha e dialoga com a cultura erudita (Lopes 2003: 11).

O poeta se valeu de inúmeras esferas da tradição oral e também da literatura erudita, produzindo uma poesia singular e multifacetada. Teoricamente, não se pode julgá-lo apenas como poeta popular, pois o matuto desbravara diferentes modelos de composições poéticas (sonetos, cordéis, quadrinhas etc.) e valera-se de distintas linguagens, entre elas a norma padrão. Entretanto, pode-se afirmar que Patativa do Assaré sempre se reconheceu como poeta popular, tendo escrito sonetos para desconstruir a imagem de poeta menor à margem da

estética oficial, em outras palavras, para provar sua capacidade de versejar. Além disso, o poeta valia-se da norma padrão da língua portuguesa para interagir com o interlocutor erudito da capital, enquanto a variante popular servia-lhe para criar empatia com o sertanejo e dar-lhe direito de voz para formular sua filosofia.

4.3 Gênese e Evolução da Lira Patativana: O Lirismo da Terra

Tudo começou na família. O pai, que perdeu aos nove anos, compunha quadrinhas humorísticas contra um parente sovina. A mãe cantava uma "Asa Branca" da tradição oral. À noite, quando o menino chegava da roça, escutava o irmão mais velho ler-lhe livros de cordel. Vinha ainda a influência dos violeiros que cantavam pelos sítios. E foi daí que se inspirou para fazer poesia. Mas a poesia de Patativa nasce mesmo é da terra.

O poeta supera a dicotomia entre o trabalho manual e o mental. No roçado, concentra-se para a preparação do solo para o cultivo e transforma imagens que se foram em sua mente em versos, concretizando o que os teóricos denominam fanopeia, ou seja, visualizando imagens para transformá-las em poemas. Como o operário em construção, é – usando-se uma imagem de Gilmar de Carvalho (2002) - um camponês em germinação, atitude profundamente política. Seus poemas nascem do chão ressequido:

Não haveria razão mais autêntica para se caracterizar a poesia de que tratamos como literalmente telúrica. Antônio Vieira, em prefácio ao livro *Inspinho e Fulô* (1990), registrou:

> A fonte predileta da inspiração da poesia de Patativa do Assaré é o pesado rojão na roça. A poesia brota dele como água da fonte ou o perfume da flor, ou a planta da terra. Enquanto com as mãos cava a terra seca e dura, sua imaginação se alteia às eminências do Parnaso para a inspiração mais pura, mais sadia(…) (Vieira 1990: VI – VII).

A poesia de Patativa foi transmitida oralmente até 1995. Poesia fugaz, volátil, sujeita a desvios e interferência entre a emissão e a recepção. Com a chegada do livro, abandona a viola, introjetando-a, compondo capelas, poemas cantados sem acompanhamento de instrumentos.

Coexistirão a partir daí a poesia é culta e a cabocla, fazendo-se perceptíveis tanto a influência de um Camões como a de um Catulo da Paixão Cearense ou Zé da Luz[22]. Ele ainda utiliza o código do ouvinte, mas há, agora, a interferência da criação.

Da recitação espontânea, passa à imortalidade pelo livro. Não existia a escrita. Era recitação face a face. Até que o escuta pela Rádio Araripe o latinista cratense, domiciliado no Rio, José Arraes de Alencar, que manda chamá-lo e diz-lhe: "Mas homem, se você morre agora, todo esse tesouro de poesia se perde com você! Vamos editar um livro seu" (Andrade 2004: 50), conforme relata Andrade. Começa aí o sucesso do poeta.

Embora sua instrução formal tenha sido muito diminuta, seu contato com os livros foi constante e permanente, tendo convivido intensamente com a poesia de Gonçalves Dias, Casimiro de Abreu, Castro Alves e a prosa de Coelho Neto, como afirma Luzanira Rego, a partir de uma visita à casa do poeta, ao se deparar com os livros desses escritores.

Patativa era ágil no improviso, mesmo depois de deixar a viola, sendo um repentista a capela. Tinha respostas instantâneas às sugestões recebidas. Se não havia rival, pelejava com um suposto ou consigo mesmo, em uma contenda surpreendente. Dava o mote, matriz do poema, tema, assunto sugerido para o desenvolvimento da poesia, composto de dois ou três versos, o qual, no que diz respeito ao repente, costuma ser um desafio. Em seguida, ele próprio dava a glosa, em que se desenvolve a ideia do mote, em estrofes de cinco a oito versos, predominantemente de sete sílabas, o heptassílabo ou metro de redondinha maior. Saudoso dos tempos em que tinha um contendor e em que a peleja era nervosa, diante de espectadores que aplaudiam ou decepcionavam-se dividia em um duplo enunciador, desafiando-se e argumentando para vencer-se.

No entanto, mesmo como repentista, nunca se entregou exclusivamente ao repente:

> A certa altura, o desafio de viola era interrompido, e ele se punha a recitar seus longos poemas, que se despertam entusiasmo, estima e aplauso do público mais do que o próprio desafio. Isso consolidou o seu desejo de afirma-se mais como poeta do que como repentista. Seu pendor para uma poesia mais consistente, dotada de uma maior envergadura de temas e variações de formas em detrimento daquela poesia mais banal e circunstancial dos repentes, recebia assim o estímulo espontâneo do próprio público (Andrade 2004: 52).

[22] Catulo da Paixão Cearense nasceu em São Luís – MA, no dia 8 de outubro de 1863 e morreu n Rio de Janeiro-RJ, em 10 de maio de 1946. Foi um poeta, músico e compositor brasileiro. **Severino de Andrade Silva** nasceu em Itabaiana, em 1904 e morreu no Rio de Janeiro, no dia 12 de fevereiro de 1965. Conhecido como **Zé da Luz**, foi um alfaiate de profissão e poeta popular brasileiro. Publicava suas obras em forma de literatura de cordel.

De qualquer modo, os poemas de Patativa foram feitos para serem ouvidos, cantados, não para serem lidos. A molopéia é marcante em todos eles. Melhor ouvi-los que lê-lo. No entanto, não sendo possível a primeira opção, resta-nos a segunda. Daí a importância do livro, a de fazer que seus poemas ganhem um registro, legitimando-os. O livro imortalizou Patativa.

4.4 A construção da consciência e o compromisso social do poeta

Figura emblemática da poesia popular, que, entretanto, compôs versos na norma padrão, até mesmo oitavas e sonetos, Patativa do Assaré trata em sua obra de uma grande variedade de temas. O poeta revela, aos seus leitores, uma forte relação com a natureza, com o sagrado e com os direitos humanos ao abordar as belezas do seu sertão, os ensinamentos cristãos e a penúria do cotidiano caboclo. Na obra patativana, tudo se mostra articulado, sejam as variantes linguísticas ou os temas religiosos e sociais. Todavia, pode-se afirmar que a maior especificidade de Patativa reside na sua capacidade poética de dar voz a um grupo e a sua vivência social.

Patativa do Assaré se definia como um "matuto sertanejo", cuja existência era traduzida em uma linguagem compreensiva para seus pares. O caboclo se mostrava muito sensível aos temas sociais, como a miséria, a fome, o êxodo rural, as crianças abandonadas, a seca, a reforma agrária etc. O poeta fazia-se porta-voz tanto dos habitantes de sua região, quanto de todos aqueles economicamente excluídos da zona rural e das cidades.

Logo, ao se falar de Patativa do Assaré, é impossível não pensar no conteúdo social de suas obras, uma vez que sua poética é marcada pela representação das agruras do Nordeste. Como poeta sertanejo da cultura popular, destaca-se, sobretudo, pelo trabalho arguto com o homem simples e anônimo, além de apresentar uma afeição pelo "torrão natal e amado", valorização que, todavia, não mascara as problemáticas da região nordestina. Sob esse aspecto, o matuto afirma: "Eu sou um caboclo roceiro que, como poeta, canto sempre a vida do povo. O meu problema é cantar a vida do povo, o sofrimento do meu Nordeste, principalmente daqueles que não têm terra [...]" (Assaré 2005: 17).

A referencialidade sociocultural tem um enorme peso na obra patativana, exigindo de nós, leitores, que incorporemos o contexto histórico à forma poética durante sua interpretação:

> A obra de Patativa do Assaré com seu compromisso social, com sua dimensão ética orientada em função de valores de inspiração comunitária como verdade, justiça e compaixão, está saturada de temporalidade histórica (Andrade 2004: 18).

Patativa do Assaré mostra-se como a própria voz da comunidade e elemento de sua coesão através da linguagem regionalista, da qual compartilha. Com base nas lembranças pessoais, o poeta compõe seus versos, que atuam como um ponto de vista sobre a memória coletiva e popular:

> Sua poesia é visceralmente ligada ao que vivenciou. Está impregnada de natureza, com o compromisso de quem sempre esteve em profunda comunhão com a terra. O paraíso da serra de Santana, a visão que poderia ser idílica é contaminada pela questão da terra, pelas inclemências das secas, em suma, por tinturas realistas que evitam qualquer pieguice e dão a grandeza do que ele canta (Carvalho 2002: 20).

J. de Figueiredo Filho, em *Patativa do Assaré – novos poemas comentados* (1970), afirma que o poeta é um homem do trabalho cotidiano na lavoura, que defende o nordestino flagelado pela estiagem:

> Reside em pequena propriedade, em plena zona acometida, de vez em quando, pelas secas. Sente todo o drama do sertanejo nordestino. Já assistiu a retiradas de massas humanas, expulsas pelo nosso secular flagelo. [...] Já foi testemunha da morte por fome de uma filha muito amada de íntimo amigo. Todo esse sofrimento cantou ele com profundo sentimento. Sentiu a tragédia da seca em sua própria carne. Seu pecado, que para mim é virtude, é desvendar sempre esse drama do Nordeste de que é protagonista (Figueiredo Filho 1970: 15).

Inúmeros estudiosos exploram a concepção de Patativa do Assaré acerca da poesia e da missão do poeta. O sertanejo se reconhece como porta-voz e testemunha da vida do seu povo: "Minha missão de poeta, de simples poeta do povo, cantando a nossa terra, a nossa vida, a nossa gente, viu?" (Assaré *apud* Carvalho 2002: 18). O sujeito lírico, em "Cante lá que eu canto cá" (2014, p. 26-27), distingue, assim, o poeta da cidade ao poeta do sertão, pois somente este provou da vida penosa e, portanto, pode cantar o sertão que é seu:

> Só canta o sertão dereito,
> Com tudo quanto ele tem,
> Quem sempre correu estreito,
> Sem proteção de ninguém,
> Coberto de precisão
> Suportando a privação
> Com paciença de Jó,
> Puxando o cabo da inxada,
> Na quebrada e na chapada,
> Moiadinho de suó
> (Assaré 2008: 26-27).

A condição social foi essencial na obra do poeta, que escreveu sobre seu engajamento como camponês e trabalhador, sobre o homem da zona rural e da cidade ("Canto lá que eu canto cá"), o êxodo rural ("A triste partida"), a reforma agrária ("A terra é naturá"), o drama das crianças abandonadas ("Menino de rua"), a opressão dos pobres pelo poder ("Teia de aranha"); as desigualdades sociais ("Brasi de cima e Brasi de baxo"), as três classes sociais ("O inferno, o purgatório e o paraíso"); as greves ("O boi zebu e as formigas") entre outros. Sobre isso, afirma o professor Gilmar de Carvalho:

> Inegável que sua sensibilidade, a indignação diante das injustiças sociais, a fluência para encontrar uma tradução poética, para o que de outro modo seria apenas mais um discurso panfletário, atingem em Patativa uma culminância que fazem dele uma espécie única (Carvalho 2002: 16-17).

O poeta se revelou um homem integrado à sua terra, em suas tradições e valores, além de unido ao seu irmão sertanejo. A dicção social presente em sua obra representa sua luta por igualdade e democracia:

> Patativa, com sua alma pura e seus versos simples, descreve, magistralmente, os contrastes da vida sertaneja. [...] Foi feliz em saber expor com tanta precisão e ritmadamente as belezas e a desgraça do seu povo e de sua gente (Figueiredo Filho 1970: 44).

O poeta caboclo reivindica contra o conceito de primitivismo e de inferioridade que o discurso letrado das elites propaga para legitimar a marginalização e a exclusão das tradições do povo. Patativa do Assaré deseja trazer uma ideia da equivalência e autonomia do seu saber, mostrar o valor da civilização que ele representa. Segundo a professora holandesa, Ria Lemaire:

> Essa reivindicação da diferença, do reconhecimento e do respeito dela num pé de igualdade desconstrói a dicotomia convencional cujo pressuposto é o da inferioridade do mundo rural, da oralidade, oposta à superioridade do mundo burguês, urbano, do saber livresco, do poder (Lemaire 2009: 26).

Há constantemente uma oposição entre o mundo do artifício (das letras, dos doutores) e o mundo sociocultural arcaico próximo do mundo natural. Trata-se, pois, do contraste entre abundância e privação:

> O lado do doutor tem privilégios, saciedade de bens e direitos; o lado do matuto, ao contrário, tem carência destas mesmas coisas que existem com fartura do outro lado; mas o lado do doutor tem carência de verdade, verdade que será dita pelo matuto. Então, podemos afirmar que o doutor tem saciedade de bens e direito, mas carência de verdade; enquanto o matuto tem carência de bens e direito, mas conhece uma verdade que busca expressar (Andrade 2004: 206).

Essa relação entre o matuto e o doutor indica que o poema pede para ser lido como uma estrutura subjacente de diálogo, o que o aproxima do regime da oralidade. A oposição de classe social se dá entre protagonista e interlocutor, este que possui privilégios conquistados à custa da exploração do trabalho daquele.

Observa-se nas obras de Patativa do Assaré uma constante estrutura de diálogo, seja entre o matuto e o culto, seja entre o poeta e seus ouvintes. Trata-se muito além de um projeto de reprodução da poesia oral, mas uma marca da tensão social entre tais grupos sociais. Assim, a denúncia da estrutura social injusta e desigual na qual vivemos é evidenciada através do conflito de classes que, por sua vez, está representado nos diálogos.

A partir de oposições, isto é, de um eixo antagônico, Patativa do Assaré desvela o mundo. Em seus poemas há constantemente dois sujeitos representativos de duas condições sociais antagônicas que o poeta procura descrever por meio de oposição. O dualismo, muitas vezes, manifesta-se no próprio título dos poemas, alguns até nos títulos dos livros: *Cante lá que eu canto cá*; "O Brasi de cima e o Brasi de baxo"; *Ispinho e fulô*; "Nordestinos sim, nordestinados não" entre outros.

A afirmação da identidade sertaneja passa, frequentemente, pelo confronto entre o sertanejo e o doutor da capital letrado e rico:

> Patativa do Assaré propõe uma visão dicotômica do mundo tanto sobre o plano espacial (sertão / cidade; Nordeste / Sul) como sobre o plano temporal (passado / presente). [...] A oposição mundo urbano / mundo rural está construída a partir de diferenças sócio-culturais e do sistema de valores: educação e saber contra analfabetismo e ignorância; dinheiro e bem-estar contra a pobreza e sofrimento; hipocrisia e vaidade contra honestidade e modéstia (Debs 2009: 32).

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

Patativa do Assaré sabe que para afirmar os direitos do povo é preciso quebrar a "ordem" e tem plena consciência que o que a elite econômica chama de "progresso" pode

muitas vezes resultar em atraso e manutenção de um sistema de exploração patronal. Nesse sentido usa sua voz como uma bandeira libertária, uma lança pronta a defender suas ideias e seu povo.

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

> Pode-se reconhecer desprovida de meios para a análise do problema. Reconhece que a realidade é mutável. Substitui situações ou explicações mágicas por princípios autênticos de causalidade. Procura verificar ou testar as descobertas. Está sempre disposta às revisões. Ao se deparar com um fato, faz o possível para livrar-se de preconceitos. Não somente na captação, mas também na análise e na resposta. Repele posições quietistas. É intensamente inquieta. Torna-se mais crítica quanto mais reconhece em sua quietude a inquietude, e vice-versa. Sabe que é na medida em que é e não pelo que parece. O essencial para parecer algo é ser algo; é a base da autenticidade. Repele toda transferência de responsabilidade e de autoridade e aceita a delegação das mesmas. É indagadora, investiga, força, choca. Ama o diálogo, nutre-se dele. Face ao novo, não repele o velho por ser velho, nem aceita o novo por ser novo, mas aceita-os na medida em que são válidos (Freire 2014: 53).

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

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

> é um Brasil pra frente, se nós vemos os operários para trás, cada vez mais sofrendo misérias e salário de fome e tudo isto.[23]

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

Em resumo, a temática central em Patativa do Assaré são os contrastes da vida sertaneja com suas belezas e sofrimentos, manifestando uma luta e um protesto contra a injustiça social. O discurso patativano é de ação social, tendo em vista que o poeta é sensível à dor, à labuta dos que sofrem e pelejam pela sobrevivência. O Deus que permeia toda sua poesia está do lado dos pobres, dos humildes, incentivando o homem à luta. O poeta, assim, não observa apenas a seca, mas também a falta de assistência educacional do homem sertanejo pelo Estado, o que segrega seu povo a um estado de miséria e analfabetismo.

[23] Patativa do Assaré em entrevista a Rosemberg Cariry, in *Cultura insubmissa*.

CAPÍTULO V

A POESIA DE PATATIVA DO ASSARÉ: UMA LEITURA ACERCA DO SERTANEJO NORDESTINO

CAPÍTULO V
A POESIA DE PATATIVA DO ASSARÉ: UMA LEITURA ACERCA DO SERTANEJO NORDESTINO

Poetas niversitários
Poetas de cademia,
De rico vocabularo
Cheio de mitologia;
Se a gente canta o que pensa,
Eu quero pedi licença,
Pois mesmo sem português
Neste livrinho apresento
O prazê o sofrimento
De um poeta camponês.
(Assaré 2008:17).

O desafio de analisar a produção de Patativa do Assaré a partir dos estudos poderá nos proporcionar um olhar para teoria e crítica literária bem como a abordagem dentro do campo dos estudos culturais para se entender a construção poética e identitária feita por Patativa do Assaré como representante exímio da cultura popular brasileira.

O estudo e a análise que iremos fazer nesse trabalho nos revelarão uma imagem da representação do sertanejo no âmbito social e no que diz respeito à identidade cultural que o protagonista patativiano – o sertanejo – encabeça em suas aparições.

5.1 A Construção de um poeta sertanejo e do Nordeste

A obra do poeta, cantador e compositor Antônio Gonçalves da Silva (1909-2002), conhecido como Patativa do Assaré, é uma das mais valiosas representantes da chamada poesia popular nordestina – vertente que se encontra entre a tradição oral e a escrita, entre o popular e o erudito.

Camponês pobre, nascido, crescido e vivendo em um meio social hostil, sem possibilidades de acesso à educação e à cultura erudita, Patativa tornou-se um autodidata. Superando o seu meio geográfico, adquiriu saberes sobre culturas populares e eruditas, passou

da oralidade à escrita, e construiu uma forma de consciência do seu povo que o tornou reconhecido internacionalmente, inclusive no meio culto e acadêmico.

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

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

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

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

O poeta distinguiu-se por sua forte tradição oral, embora tenha, como autodidata, estudado os clássicos da literatura brasileira e portuguesa e tenha dominado o complexo tratado de versificação de Olavo Bilac e Guimarães Passos. A sua primeira incursão

profissional foi poético-musical, como cantador. Ao mesmo tempo em que fazia as suas cantorias, Patativa compunha os seus poemas, que eram recitados. E muitos desses textos, em cópias feitas à mão, eram divulgados e memorizados por todo o sertão.

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

Os sons lhe chegavam primeiro da natureza. Com nove anos perde um olho, o destino lhe marcava como marcou a Camões. Com o outro olho estudou, fez as primeiras letras, aprendeu a ler sob a luz das lamparinas, tornou-se um autodidata, devorador de muitos livros – da literatura de cordel aos poetas da língua, como Castro Alves.

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

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

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

Com esse histórico de leituras feitas pelo poeta, entendemos que Patativa era capaz de produzir uma literatura dentro dos ditames do cânone oficial. Ele chegou a escrever sonetos dentro das regras literárias com rima e métrica. No entanto, o seu maior interesse estava em (des)construir, em encontrar um modo de anunciar o sertanejo sem precisar se entregar a estereotipia que fora tão disseminada acercados nordestinos pela maioria dos escritores que utilizaram da imagem do sertão e do sertanejo para compor suas obras. Assaré vai ao encontro à imagem que o homem branco, colono, rico, letrado e moderno tinha acerca do Nordeste e

parte dessa linha de oposição. O poeta nos revela um sertão e um sertanejo bem diferente dos que encontramos em outras literaturas.

Em sua poesia "Aos poetas clássicos" que inicia o livro escolhido como corpus deste trabalho, Assaré anuncia o caráter de sua poesia e instiga o leitor a pensar nos moldes que o cânone determina e no conteúdo que o trabalho poético exige para ser, de fato, uma poesia:

Poetas niversitário,
Poetas de Cademia,
De rico vocabularo Cheio de mitologia;
Se a gente canta o que pensa,
Eu quero pedir licença,
Pois mesmo sem português
Neste livrinho apresento
O prazê e o sofrimento
De um poeta camponês.

Eu nasci aqui no mato,
Vivi sempre a trabaiá,
Neste meu pobre recato,
Eu não pude estudá.
No verdô de minha idade,
Só tive a felicidade
De dá um pequeno insaio
In dois livro do iscritô, O
famoso professô
Filisberto de Carvaio.

No premêro livro havia
Belas figuras na capa,
E no começo se lia:
A pá — O dedo do Papa,
Papa, pia, dedo, dado,
Pua, o pote de melado,
Dá-me o dado, a fera é má
E tantas coisa bonita,
Qui o meu coração parpita
Quando eu pego a rescordá.

Foi os livro de valô
Mais maió que vi no mundo,
Apenas daquele autô
Li o premêro e o segundo;
Mas, porém, esta leitura,
Me tirô da treva escura,
Mostrando o caminho certo,
Bastante me protegeu;
Eu juro que Jesus deu
Sarvação a Filisberto.

Depois que os dois livro eu li,
Fiquei me sintindo bem,
E ôtras coisinha aprendi
Sem tê lição de ninguém.
Na minha pobre linguage,

A minha lira servage
Canto o que minha arma sente
E o meu coração incerra,
As coisa de minha terra
E a vida de minha gente.

Poeta niversitaro,
Poeta de cademia,
De rico vocabularo
Cheio de mitologia,
Tarvez este meu livrinho
Não vá recebê carinho,
em lugio e nem istima,
Mas garanto sê fié
E não istruí papé
Com poesia sem rima.

Cheio de rima e sintindo
Quero iscrevê meu volume,
Pra não ficá parecido
Com a fulô sem perfume;
A poesia sem rima,
Bastante me disanima
E alegria não me dá;
Não tem sabô a leitura,
Parece uma noite iscura
Sem istrela e sem luá.

Se um dotô me perguntá
Se o verso sem rima presta,
Calado eu não vou ficá,
A minha resposta é esta:
— Sem a rima, a poesia
Perde arguma simpatia
E uma parte do primô;
Não merece munta parma,
É como o corpo sem arma
E o coração sem amô.

Meu caro amigo poeta,
Qui faz poesia branca,
Não me chame de pateta
Por esta opinião franca.
Nasci entre a natureza,
Sempre adorando as beleza
Das obra do Criadô,
Uvindo o vento na serva
E vendo no campo a reva
Pintadinha de fulô.

Sou um caboco rocêro,
Sem letra e sem istrução;
O meu verso tem o chêro
Da poêra do sertão;
Vivo nesta solidade
Bem destante da cidade
Onde a ciença guverna.
Tudo meu é naturá,
Não sou capaz de gostá

Da poesia moderna.
(Assaré 2008: 17).

Com seu coloquialismo, ele leva até ao povo a consciência da opressão vivida pelo sertanejo e através da crítica entre eixos contraditórios, por assim dizer, dicotômicos como: erudito/popular, subalterno/moderno, campo/cidade, rico/pobre, matuto/culto, ele aproxima a consciência do sertanejo aos problemas enfrentados por eles devido à subalternização de conhecimento. Por isso, a poesia patativiana possui uma grande função político-social.

Nesse poema Assaré evidencia um sertanejo que é capaz de se enxergar como sujeito pensante e ativo, que detém de conhecimento e habilidade literária. Dentro dessa perspectiva, vemos que o poeta encontra um novo modo de anunciar sua poesia. Ele usa de seus artifícios linguísticos próprios para distinguir a poesia erudita da poesia popular e sem desmerecer o lugar de cada estilo, ele afirma que cada poesia tem seu lugar dentro do seu universo.

Apresenta-se nessa poesia um sertanejo altivo, forte, sagaz e pleno de consciência. Assaré expõe ainda o modo como a crítica literária feita a poesia popular é descabida e a dedica para um determinado público – "aos poetas clássicos" – mostrando que era capaz de entender a poesia clássica, mas que a sua poesia era popular porque ele pertencia àquele meio. A sua postura de fidelidade ao discurso do subalterno e a uma enunciação proveniente de uma camada não inscrita no cânone torna sua poesia singular e instigante.

No final da poesia, Assaré ainda critica a poesia clássica: "[...] sou um caboco rocêro, / sem letra e sem istrução; / O meu verso tem o chêro / Da poêra do sertão; / Vivo nesta solidade / Bem destante da cidade / Onde a ciença guverna. / Tudo meu é naturá, / Não sou capaz de gostá / Da poesia moderna." (Assaré 2008: 17). Com esse apanhado, observamos que o poeta ataca a poesia moderna como uma forma de dizer que ele, como um poeta popular, também tem o direito de fazer crítica e de dizer que este tipo de poesia não lhe agrada por não está dentro dos padrões ou do cânone da literatura popular. Ele usa dos mesmos artifícios que a crítica literária "oficial" eurocêntrica usou para abalizar seu trabalho como uma forma de demonstrar sua habilidade literária.

A pratica de exercitar um produção literária e intelectual provinda das camadas subalternizadas favorece para a (des)construção dos padrões europeus de literatura. Essa atividade de dialogar com saberes hegemônicos provenientes do homem branco/europeu a partir de um dialogismo com as vozes subalternas gera um confronto favorável para a construção de um *locus* enunciativo que rompe o processo de subalternização dos sujeitos que não estão inseridos no roteiro eurocêntrico de produção cultural e intelectual.

5.2 Nordestinização: nas metáforas da criação

Numa terra cheia de benzedeiras, cantadores, violeiros, cordelista, reisados e toda sorte gente, a região do Cariri viu florescer um eixo entre a cultura popular e os outros estratos culturais no decorrer dos tempos. Lá, na cidade de Assaré localizada próximo a Serra da Santana que fica a dezoito quilômetros de distância e está a quinhentos e cinquenta e oito quilômetros da capital cearense, Fortaleza, surge um dos poetas populares mais importantes da nossa atualidade: Patativa do Assaré.

Patativa do Assaré começou a fazer poesia a partir dos treze anos de idade, após perceber que era capaz de fazer tal arte com muita destreza. Ele escutou os primeiros versos sendo pronunciados por um cordelista. A partir daquele momento, viu seu dom despertar. Apesar de frequentar a escola por um curto período de tempo, ele conseguiu se alfabetizar e depois disso continuou a se instruir de forma autodidática, "de escola eu passei apenas seis meses, somente. Com seis meses eu aprendi a ler, então, dali por diante, meus professores foram os livros. Dessa forma, Patativa lê incansavelmente e vê na escrita uma forma de expressar a subjetividade sertaneja. A sua "sabença" é expressa a todo o momento.

Observado isso, vemos que Assaré construiu a partir de sua experiência com o seu meio – aqui se inclui suas leituras tanto literárias como leituras de mundo – uma imagem de Nordeste que correspondeu, por vezes, aos estigmatizados escritos acerca do sertanejo e de seu local de origem dentro da ótica centrista, bem como uma imagem contrária a essa estereotipia. Ainda que Assaré tenha descrito um sertão sofrível e um sertanejo marginalizado, ele traz em sua poesia uma configuração na qual fica claro que essa imagem é, por deveras estereotipada; e a partir de sua visão como sertanejo e poeta, ele conduz a sua escrita num caminho onde a (des)construção do seu local de origem e dos sujeitos que lá vivem numa marca fundamental da sua poesia.

Com isso, Patativa se apropria da figura desse sujeito como sendo um anunciador de uma região difícil de viver por questões geográficas e climáticas, tanto quanto expõe um sertanejo/nordeste assolado pelo descaso político e divergências culturais (norte/sul, pobre/rico, culto/iletrado, tradicional/moderno).

No entanto, o sertão anunciado por Patativa (2008) ganha outras descrições no decorrer de sua obra e o poeta varia diversas imagens e fragmentos do local e dos sujeitos que compõem o todo – Nordeste – de maneira singular, desfazendo as estereotipias adquiridas ao longo da formação dessa região e do seu povo.

Patativa do Assaré toma sua poesia com base naquilo que ele conhece e no que ele vê como imagem do Nordeste, nisso se inclui os diversos filtros subalternizantes que uma nação e seu povo podem adquirir em função do processo de colonização. Sua poesia se faz com a presença do sertanejo e de um sertão contemporâneo e que se construiu à margem de uma nação pós-colonial que definiu eixos dicotômicos como uma forma de distinguir – como se pudesse – o que era bom ou ruim, rústico do erudito, moderno do tradicional, etc; empurrando ainda mais à margem aqueles que não conseguem ver que a colonialidade do poder está atrelada àqueles que não permitem a assimilação do "outro" pela alteridade (Mignolo, 2003).

Posto isso, iniciamos esse segundo capítulo apresentando a poesia de Patativa do Assaré (2008) como uma forma de ler o sertão – que é Brasil – e o sertanejo pela ótica de um poeta que não estava inscrito na "erudição" e na "academia", por assim dizer, mas que se apropria de um modo particular, divergente do homogênio universo canônico da poesia clássica ou moderna e traz à tona jeito de falar e apresentar o Nordeste e o sertanejo que, reflete diretamente nas imagens apregoadas a essa região e ao seu povo. Vejamos o poema "Retrato do sertão":

Se o poeta marinheiro
Canta as belezas do mar,
Como poeta roceiro
Quero o meu sertão cantar
Com respeito e com carinho.
Meu abrigo, meu cantinho,
Onde viveram meus pais.
O mais puro amor dedico
Ao meu sertão caro e rico
De belezas naturais.

Meu sertão das vaquejadas,
Das festas de apartação,
Das alegres luaradas,
Das debulhas de feijão,
Das Danças de São Gonçalo,
Das corridas de cavalo
Das caçadas de tatu,
Onde o caboclo desperta
Conhecendo a hora certa
Pelo canto do nambu.

É diferente da praça
A vida no meu sertão;
Tem graça, tem muita graça
Uma Noite de São João.
No clarão de uma fogueira,
Tudo dança a noite inteira
No mais alegre pagode,
E um caboclo bronzeado

Num tamborete sentado
Tocando no pé de bode.

Os que não querem dançar
Divertem com adivinha,
Outros brincam a soltar
Foguete traque e chuvinha.
A mulher quer ser comadre
E o homem quer ser compadre,
Um ao outro dando a mão.
Assim, o festejo cresce
E o sertão todo estremeçe
Dando viva a São joão.

Se por capricho da sorte,
Eu sertanejo nasci,
Até chegar minha sorte
Eu hei de viver aqui,
Sempre humilde e paciente
Vendo, do meu sol ardente
E da lua prateada,
Os belos encantos seus
E escutando a voz de Deus
No canto da passarada.

Aqui, do mundo afastado,
Acostumei-me a viver,
Já nasci predestinado,
Sabendo amar e sofrer.
Neste meu sertão bravio,
Nas belas tardes de estio,
Da chapada ao tabuleiro,
Eu louvo, adoro e bendigo
O ladrar do cão amigo
E o aboiar do vaqueiro.

Se a clara noite aparece,
Temos a mesma beleza.
Tudo é riso, paz e prece,
E a festa da natureza
Seu compasso continua.
A noturna mãe-de-lua
Solta o seu canto agoureiro,
Sua funérea risada,
Vendo a filha imaculada
Brilhando o sertão inteiro.

Que prazer! que grande gozo,
Que bela e doce emoção,
Ouvir o canto saudoso
Do galo do meu sertão,
Na risonha madrugada
De uma noite enluarada!
A gente sente um desejo,
Um desejo de rezar
E nesta prece jurar
Que Jesus foi Sertanejo.

Meu sertão, meu doce ninho,

De tanta beleza rude,
Eu conheço o teu carinho,
Teu amor tua virtude.
Eu choro triste, com pena,
Ao ver a tua morena
Sem letra e sem instrução,
Boa, meiga, alegre e terna
Torcendo um fuso na perna,
Fiando o branco algodão.

Cantei sempre e hei de cantar,
O que o meu coração sente,
Para mais compartilhar
Do sofrer de minha gente.
Com as rimas do meu canto
Quero enxugar o meu pranto,
Vivendo só na saudade
Com esta gente querida,
Modesta e destituída
De orgulho, inveja e vaidade.

Esta gente boa e forte
Para enfrentar conseqüência,
Que zomba da própria sorte
Com sobrada paciência,
Que trabalha e não se cansa,
Porque a sua esperança
É sempre a safra vindoura;
O sonho do sertanejo,
Seu castelo e seu desejo
É sempre o inverno e a lavoura.

Desta gente eu vivo perto,
Sou sertanejo da gema
O sertão é o livro aberto
Onde lemos o poema
Da mais rica inspiração
Vivo dentro do sertão
E o sertão dentro de mim,
Adoro as suas belezas
Que valem mais que as riquezas
dos reinados de aladim.

Porém, se ele é um portento
De riso, graça e primor,
Tem também seu sofrimento,
Sua mágoa e sua dor.
Esta gleba hospitaleira,
Onde a fada feiticeira
Depositou seu condão,
É também um grande abismo
Do triste analfabetismo,
Por falta de proteção.

Sou sertanejo e me orgulho
Por conhecer o sertão
Durmo na rede e me embrulho
Com um lençol de algodão.
De alpercata de rabicho

Penetro no carrapicho,
Sofrendo a vida penosa
Do trabalho do roçado
E por isso sou chamado
Poeta de mão calosa.

Da mais cruel desventura
Conheço o amargo sabor,
Pois vivo da agricultura,
Sou poeta agricultor.
Eu sei com toda certeza
Como é que vive a pobreza
Do sertão do Ceará,
A sua manutenção
É o almoço de feijão
E a janta de mugunzá.

Sou sertanejo e conheço
Meu sertão de carne e osso,
Trabalho muito e padeço
Com a canga no pescoço,
E trago no pensamento
Meu irmão do sofrimento
Que, no duro padeçer,
Levando o peso da cruz,
É quem trabalha e produz
Para a cidade comer.

Eu não ignoro nada
Deste sertão sofredor
Que puxa o cabo da enxada
Sem arado e sem trator.
Pobre sertão esquecido
Que ja está desiludido
E não acredita mais
Nas promessas e nos tratos
E juras de candidatos
Nas festas eleitorais.

Meu sertão da sariema,
Sertão queimado do sol,
que não conhece cinema,
Teatro, nem futebol,
Sertão de doença e fome
Onde o pobre asssina o nome
Com uma pena na mão,
Para, enganado e inocente
Dar um voto inconsciente
Quando é tempo de eleição.

Este sertão que persiste
Soltando os mesmos gemidos
É qual purgatório triste
Das almas dos desvalidos.
Ele não tem providência
De remédio ou de assistência
Pra sua gente roceira,
Dentro do mais pobre quarto
A mulher morre de parto

Nos braços da cachimbeira.
(Assaré 2008: 233-234).

Assaré começa seu poema evidenciando a beleza do sertão atribuindo-lhes um valor que se diferencia da imagem largamente anunciada pelas mídias da época e pela própria literatura que aborda essa região como sendo um lugar terrível e inabitável. Ele afirma que esse valor é "[...] caro e rico / de belezas naturais [...]" (Assaré 2008: 233). O poema está repleto de descrições belas acerca do Nordeste, do sertanejo e de todos os costumes dessa região.

O que é importante observar aqui, é que o poeta apropria-se por diversas vezes dos estereotipos criados acerca do sertanejo e do Nordeste para contrapor à imagem do homem branco/sulista, evidenciando sua fraqueza e covardia.

Assaré compõe quase todas as suas obras em cima de eixo dicotômicos – branco/caboclo, camponês/citadino, pobre/rico, tradicional/moderno – e usa dessas categorias para (des)construir a imagem do Nordeste que fora sendo moldada ao longo dos anos pela elite cultural e geopolítica do Brasil.

Parece-nos, muitas vezes, que Assaré reafirma os estereótipos acerca do sertão e do sertanejo, o que não deixa de ser verdade em sua literatura, pois está presente o tempo todo. Mas, o que faz da sua poesia diferente do discurso da estereotipia lançado pelos centristas, é que o poeta usa desse artifício como uma ferramenta literária para ir ao encontro das diversas imagens de Nordeste que são divulgadas. As antíteses imagéticas criadas são marcas fortes dentro (des)construção poética patativiana.

A beleza dessa (des)construção pode ser observada no poema supracitado pelo encadeamento das estrofes que intercalam momentos em que o poeta exibe a beleza do sertão, ao passo que na estrofe seguinte fala da dor e do sofrimento do sertanejo, de uma terra seca e temerosa.

A literatura patativiana elabora espaços de negação e de afirmação de um Nordeste – sertão – que sempre foi atrelado a uma imagem de alteridade do "Outro", na qual era tido como um lugar de atraso e esquecimento, distanciando-se da unidade nacional.

Albuquerque Jr. (2009) elucida que o Nordeste vem sendo criado a partir desse "espaço de negação", na qual essa região se difere das demais do Brasil, principalmente do Sul, por se constituir de um variado conjunto de categorias que o distanciam da unidade nacional almejada pelos reformistas. Assim, o autor fala da "invenção do Nordeste", atrelada a separação regional por critérios geográficos, econômicos e étnicos. Dessa forma:

> [...] Seja na imprensa do Sul, seja nos trabalhos de intelectuais que adotam os paradigmas naturalistas, seja no próprio discurso da seca, o Norte aparece como uma área inferior do país... A certeza de que o rápido desenvolvimento do Sul, notadamente São Paulo, se explicava por ser um Estado de clima temperado e raça branca, levava a que não se tivesse dúvidas do destino desta área, puxar o trem descarrilhado de uma nação tropical e mestiça. O Norte ficaria naturalmente para trás (Albuquerque Jr.2009: 62).

Observado isso, vemos na poesia de Patativa do Assaré (2008) a construção de um Nordeste que está inserido em eixos dicotômicos. Assaré, não por acaso, reverbera o estereotipo da negação do Nordeste em suas poesias, apresentando imagens, muitas vezes, aterradoras. Em seguida, elabora uma estereotipia positiva para falar de um sertão que poucos conhecem e que está presente dentro da grande construção da região como um lugar importante no cenário cultural do país para o poeta popular.

Vale ressaltar que, há vozes privilegiadas que são escutadas dentro da construção desses estereótipos de Nordeste. Grandes escritores como Euclides de Cunha, Graciliano Ramos e João Cabral de Melo Neto, que tiveram uma formação clássica e escreveram sobre essa região são mais escutadas – por assim dizer lidas – do que a voz de um poeta em que não está no circuito intelectual e literário. É o que aconteceu com Patativa do Assaré, um poeta sem instrução acadêmica e de origem popular.

Inventar um Nordeste através de uma divisão regional traz consigo grandes prejuízos para os produtores de sentidos dessa região, haja vista que a produção cultural e a própria cultura como espaço misto e hibrido de criação não pode se conter em uma produção na qual a delimitação de fronteiras não permitiria o seu avanço. A própria idéia de cultura popular impede que isso ocorra de forma pragmática, pois um estrato cultural que surge do "povo", não pode se negar a ver que a dialética de construção da cultura popular se dá na assimilação – apropriação e exproriação – da "cultura dominante" por ela. Assim, observamos que:

> O discurso da estereotipia é um discurso assertivo, repetitivo, é uma fala arrogante, uma linguagem que leva a estabilidade acrítica, é fruto de uma voz segura e autossuficiente que se arroga o direito de dizer o que é o outro em poucas palavras (Albuquerque Jr. 2009: 20).

Denotamos com isso que, o sertão é o que Euclides da Cunha, Graciliano Ramos e João Cabral de Melo Neto escreveu, mas também é o que Patativa do Assaré poetizou. A grande diferença entre os escritores consagrados e Patativa está na origem de sua produção literária.

Enquanto que os escritores citados produzem sua literatura a partir de centros monopolizadores de poder, Assaré produz sua poesia na roça, no interior do Ceará. E sem pretensão aos holofotes, Patativa se nega a fama e a vaidade que o sucesso de seus trabalhos pudesse trazer para ele.

Esse processo de (des)construir para ser construído um novo tem suas bases na própria filosofia da época em Assaré viveu. Grande parte de seus trabalhos foram escritos em momentos em que o Brasil e o mundo passavam por grandes mudanças no âmbito social, político e cultural. Patativa do Assaré viu a ditadura e o movimento modernista, viu a chegada das mídias televisivas e da imprensa, acompanhou a evolução que surge junto com a literatura moderna e a preocupação de grande parte da academia com a cultura popular. Então, o que podemos deduzir com isso é que, Assaré soube distinguir todas essas mudanças, de modo que, elas não maculassem a origem de sua poesia e da sua construção de Nordeste. Patativa não enrigesse sua poesia numa tradição, mas observa as mudanças ao seu redor e acaba por trazer mensagens modernas para sua poética.

Num outro poema de Assaré (2008), intitulado "Brasi de cima e Brasi de baxo" observamos as distinções e semelhanças entre as regiões do Brasil. O poeta elabora uma poesia complexa e de engenhosa construção imagética acerca das divisões de região tão apontadas em diversos trabalhos que se utilizam das fronteiras para estabelecer lugar e posição de povos e saberes. Vejamos:

Meu compadre Zé Fulô
Faz quage um ano que tou
Neste Rio de Janêro;
Eu saí do Cariri
Maginando que isto aqui
Era uma terra de sorte,
Mas fique sabendo tu
Que a misera aqui no Su
É esta mesma do Norte

Tudo que procuro acho.
Eu pude vê neste crima,
Que tem o Brasi de Baxo
E tem o Brasi de Cima.
Brasi de Baxo, coitado!
É um pobre abandonado;
O de Cima tem cartaz,
Um do ôtro é bem deferente:
Brasi de Cima é pra frente,
Brasi de Baxo é pra trás.

Aqui no Brasi de Cima,
Não há dô nem indigença,
Reina o mais soave crima
De riqueza e opulença;

Só se fala de progresso,
Riqueza e novo processo
De grandeza e produção.
Porém, no Brasi de baxo
Sofre a feme e sofre o macho
A mais dura privação.

Brasi de Cima festeja
Com orquesta e com banquete,
De uísque dréa e cerveja
Não tem quem conte os rodete.
Brasi de Baxo, coitado!
Vê das casa despejado
Home, menino e muié
Sem achá onde morá
Proque não pode pagá
O dinhêro do alugue.

No Brasi de Cima anda
As trombeta em arto som
Ispaiando as propaganda
De tudo aquilo que é bom.
No Brasi de Baxo a fome
Matrata, fere e consome
Sem ninguém lhe defendê;
O desgraçado operaro
Ganha um pequeno salaro
Que não dá pra vivê.

Inquanto o Brasi de Cima
Fala de transformação,
Industra, matéra prima,
Descobertas e invenção,
No Brasi de Baxo isiste
O drama penoso e triste
Da negra necissidade;
É uma cousa sem jeito
E o povo não tem dereito
Nem de dizê a verdade.

No Brasi de Baxo eu vejo
Nas ponta das pobre rua
O descontente cortejo
De criança quage nua.
Vai um grupo de garoto
Faminto, doente e roto
Mode caçá o que comê
Onde os carro põe o lixo,
Como se eles fosse bicho
Sem direito de vivê.

Estas pequenas pessoa,
Estes fio do abandono,
Que veve vagando à toa
Como objeto sem dono,
De manêra que horroriza,
Deitado pela marquiza,
Dromindo aqui e aculá
No mais penoso relaxo,
É deste Brasi de Baxo

A crasse dos marginá.

Meu Brasi de Baxo, amigo,
Pra onde é que você vai?
Nesta vida do mendigo
Que não tem mãe nem tem pai?
Não se afrija, nem se afobe,
O que com o tempo sobe,
O tempo mesmo derruba;
Tarvez ainda aconteça
Que o Brasi de Cima desça
E o Brasi de Baxo suba.

Sofre o povo privação
Mas não pode recramá,
Ispondo suas razão
Nas coluna do jorná.
Mas, tudo na vida passa,
Antes que a grande desgraça
Deste povo que padece
Se istenda, cresça e redrobe,
O Brasi de Baxo sobe
E o Brasi de Cima desce.

Brasi de Baxo subindo,
Vai havê transformação
Para os que veve sintindo
Abondono e sujeição.
Se acaba a dura sentença
E a liberdade de imprensa
Vai sê legá e comum,
Em vez deste grande apuro,
Todos vão tê no futuro
Um Brasi de cada um.

Brasi de paz e prazê,
De riqueza todo cheio,
Mas, que o dono do podê
Respeite o dereito aleio.
Um grande e rico país
Munto ditoso e feliz,
Um Brasi dos brasilêro,
Um Brasi de cada quá,
Um Brasi nacioná
Sem monopolo istrangêro.
(Assaré 2008: 271-272).

Nas primeiras estrofes do poema percebemos que a construção da imagem de Brasil perpassa por eixos antagônicos como rico/pobre, norte/sul e moderno/atrasado. Para tanto, vemos que a formação desse "Brasi de baxo" como o "Brasi de cima" se dá por engendramentos que estão incutidos na poemática de Assaré de forma a demonstrar as bases da construção dos estereótipos do vários "Brasís" que se deu ao longo do processo de colonização.

Em trechos como: "[...] Mas fique sabendo tu / Que a misera aqui no Su / É esta mesma do Norte [...]" (Assaré 2008: 271-272), fica claro que Assaré conseguia enxergar as diferenças, mas também as semelhanças entre norte e sul, que se davam não apenas em eixos geográficos, mas que ambos as regiões vivenciavam um Brasil que se construiu dentro da colonialidade do poder e que a subalternidade era um mal comum às duas regiões. Em sequência o poeta diz: "[...] Brasi de Baxo, coitado! / É um pobre abandonado; / O de Cima tem cartaz, / Um do ôtro é bem deferente: / Brasi de Cima é pra frente, / Brasi de Baxo é pra trás [...]"(Assaré 2008: 271-272). Ele reafirmar uma imagem do Nordeste que sempre foi amplamente divulgada no sul país ao passo que a contrapõe dizendo que a mesma miséria que se vê no Norte, também pode ser vista no Sul.

O mesmo pobre que sofre as privações da seca e do abandono pode ser comparado aos pobres do sul, que também sofre com o descaso governamental e com a pobreza assistida nos morros e favelas. Este trecho evidencia que, ambas as regiões tem muito mais em comum do que diferenças.

A engenhosidade das palavras do poeta denota uma extrema destreza com o encadeamento de idéias que compõem cada estrofe do poema. Assaré constrói uma diversidade de imagens que hora se assemelham e, hora se divergem. A diversidade de "Brasís" apresentado por Patativa expõe o caráter de estereotipia incutido na própria construção das regiões brasileiras – no caso dessa poesia o Norte (Nordeste) e Sul (Sudeste) – evidenciando um novo formato dessas regiões.

É essa a proposição encontrada na poética de Assaré, (des)construir para construir um novo sertão, no qual caminha em passo de igualdade tanto na promoção e produção de saberes em relação as outras regiões brasileiras, como também promove uma nova espacialidade aos sujeitos que se encontram subalternizados por razões étnicas ou culturais.

Continuando com a análise do poema, observamos que em trechos como: "[...] Inquanto o Brasi de Cima / Fala de transformação, / Industra, matéra prima, / Descobertas e invenção, / No Brasi de Baxo isiste / O drama penoso e triste / Da negra necissidade; / É uma cousa sem jeito / E o povo não tem dereito / Nem de dizê a verdade[...]" (Assaré 2003: 271-272); o poeta fala de um Brasil que não corresponde a realidade vivida tanto pelos nordestinos como pelos sulistas. A mesma miséria e descaso enfrentado no Norte do país podem ser experimentados no Sul.

O que é interessante ser observado é que o poeta se apropria das diversas imagens e estereótipos para (des)construir a imagem de superioridade da região Sul. Com isso, Assaré

vai ao encontro das fronteiras criadas que separam as regiões brasileiras por questões econômicas ou culturais. O Nordeste vem sendo construindo como uma região de atraso, onde não se pode produzir saberes e produtos que tenham relevância no cenário nacional por questões estritamente preconceituosas.

Reinventar o Nordeste através de uma poética da afirmação, ao invés de uma poética da negação, se torna uma marca constante na escrita patativiana. Assim, por exemplo, a figura da exploração dos sujeitos menos favorecidos vai para além das fronteiras regionais. Patativa transcende e enxerga que a opressão vem de longe e que isso está presente na cultura nacional.

Na última estrofe do poema Assaré aborda isso dizendo: "[...] Brasi de paz e prazê, / De riqueza todo cheio, / Mas, que o dono do podê / Respeite o dereito aleio. / Um grande e rico país / Munto ditoso e feliz, / Um Brasi dos brasilêro, / Um Brasi de cada quá, / Um Brasi nacioná / Sem monopolo istrangêro [...]" (Assaré 2008: 271-272). A mensagem da consciência dos fatos que estão para além das fronteiras aparece claramente nesse trecho. De um modo particular, Assaré sente que o sulista sofre do mesmo jeito que o nordestino, desde que seja pobre. A mensagem da poética de Assaré vai sendo direcionada exatamente para a camada da sociedade que faz com que esse tipo de diferenciação aconteça, ou seja, os mais ricos.

Com esse apanhado, vemos que o poeta trabalha na mudança da visão acerca do Nordeste e do nordestino em sua literatura, sem excluir ou subalternizar os que não são pertencentes a esta região.

Patativa do Assaré vai compondo suas obras usando da figura dos menos favorecidos ou subalternizados e direcionando sua mensagem para camadas da sociedade que contribuiram para a construção dessas divisões. Esse caráter de luta e resistência torna a poesia de Assaré um poderoso instrumento para se entender as relações de poderes e como a colonialidade do poder está infiltrada no nosso imaginário. O poeta elabora em seus escritos uma visão de Nordeste provinda de um sujeito que, de fato, conhecia a região por ser um sertanejo. Ele fala com a propriedade de quem entendeu e conseguiu abstrair através de sua poesia o conhecimento e o discurso necessário para ser uma voz ouvida, saindo de sua condição de sujeito subalterno.

5.3 Representações do sertanejo e a identidade cultural

O cenário cultural brasileiro nos remete a uma pluralidade de elementos constitutivos que nos fazem pensar na diversidade criadora a partir do pressuposto de que nossa formação cultural sofreu influências profundas da colonização e que deixaram marcas no modo de ser e de pensar do sujeito sertanejo.

Os processos de miscigenação cultural do homem branco-colonizador e da própria sociedade brasileira criaram uma identidade, mas que contêm largas influências dos processos longos e contínuos de colonização por parte dos europeus que aqui vieram.

Nesse contexto vemos como a literatura – tendo como foco a poesia patativiana – absorveu essas influências. O mundo pós-iluminismo nos remete a um contingente de informações que não se atém a fronteiras por não caber mais nelas. Em outras palavras, podemos dizer que as fronteiras foram quebradas porque o homem não se limita em suas buscas, em suas descobertas e principalmente na sua relação de poder com o outro. No entanto, as marcas desse poder deixaram suas influências, principalmente nas manifestações culturais e artísticas que estes povos produziram e irão produzir.

A dominação, a subordinação e a imposição são continuamente fatores decisivos nos processos de formações e transformações culturais e sociais, sendo que os povos que foram colonizados expressam com maior intensidade essas marcas de relações de poder.

O homem pós-colonial refrata uma gama de manifestações artísticas, culturais, sociais e econômicas que seu colonizador incide sobre sua lente e esta refração nos mostra uma imensidão de fatores que o leva a caminhar de maneira diferente dos homens que não passaram por um processo de colonização. Estas mesmas imagens refratadas evidenciam o ponto nodal das formas pungentes de produção e desenvolvimento de suas culturas. Isto se dá porque o processo de colonização, mesmo que ainda os países colonizados já não os sejam mais, deixam suas marcas profundas no jeito de ser e agir, é uma marca que não dá para se apagar.

Isto é explicado por Russel G. Hamilton, em *A literatura dos PALOP e a teoria pós-colonial* (1999) quando ele aborda a questão das influências que os países colonizados sofreram nos seus processos formativos da cultura e das manifestações artísticas e quanto à possibilidade do homem pós-colonial se libertar das chagas do colonialismo. Vejamos a seguir:

> Com respeito ao pós- do pós-colonialismo, penso que temos que levar em conta que o colonialismo, ao contrário do modernismo, traz logo à mente uma carga de significadores e referentes políticos e socioeconômicos. Portanto, os antigos colonizados e os seus descendentes, mesmo com o fim do colonialismo oficial, avançam para o futuro de costas, por assim dizer. Isto é, ao contrário dos pós-modernistas, que carregam o passado nas costas, mas que fixam os olhos no futuro, os pós-colonialistas encaram o passado enquanto caminham para o futuro. Quer dizer que por mal e por bem o passado colonial está sempre presente e palpável. Está presente na forma da ameaça ou realidade do neo-colonialismo, isto sendo uma dependência econômica com respeito à antiga metrópole e às multinacionais. Os des-colonizados ainda têm que viver com a herança indelével do colonialismo (Hamilton 1999:17).

Lembramos claramente com esta citação de Hamilton (1999) que está intrínseco no sertanejo, principal personagem de Patativa do Assaré (2008), o drama da prisão metafórica dos povos *pós*, isto é, sua sina de sofredor, o estigma dos povos que levam em seus semblantes o selo dos "eternamente aprisionados".

Todos esses apanhados são pertinentes e importantíssimos no processo de entendimento da formação das obras literárias brasileiras, no entanto, seria necessário muito mais que uma dissertação para responder a todas essas questões relacionadas ao sujeito pós-colonial e a colonialidade do poder, se é que todas possam ser respondidas de fato. Mas nos ateremos aos fatos referentes às obras patativianas, que são pertinentes por demasiado, para o esclarecimento dos processos supracitados de construção da identidade cultural e da representação do sertanejo.

Cremos que Patativa do Assaré procurou em suas produções uma relação com sua realidade de sujeito subalternizado através da enunciação pela sua poética e isso pode ser observado no fato de o autor não admitir correções em suas poesias, dando a elas um caráter de resistência, representando o sertanejo e indo de encontro ao cânone que subalternizava sua poesia. As produções patativianas refletem inúmeros contextos estritamente *nosso*. Exemplo disso são suas representações da flora e fauna nordestina, um bioma que só existe aqui, e das nossas lendas e costumes, do nosso clima e da própria figura do homem nordestino. Vejamos como Assaré apresenta a natureza do sertão nordestino no poema "A Festa na Natureza":

Chegando o tempo do inverno,
Tudo é amoroso e terno,
Sentindo o Pai Eterno
Sua bondade sem fim.
O nosso sertão amado,
Estrumicado e pelado,
Fica logo transformado
No mais bonito jardim.

Neste quadro de beleza
A gente vê com certeza

Que a musga da natureza
Tem riqueza de incantá.
Do campo até na floresta
As ave se manifesta
Compondo a sagrada orquesta
Desta festa naturá.

Tudo é paz, tudo é carinho,
Na construção de seus ninho,
Canta alegre os passarinho
As mais sonora canção.
E o camponês prazentero
Vai prantá fejão ligero,
Pois é o que vinga premero
Nas terras do meu sertão [...].
(Assaré 2008: 79).

No poema acima percebemos a simplicidade de Assaré em apresentar a natureza de forma particular, descrevendo um retrato da terra que ele conhece bem. Palavras como *musga, incantá, orquesta* e *naturá* mostram seu caráter de originalidade quanto a sua escrita, é a marca patativiana que tenta aproximar a linguagem poética com a fala do povo na qual ele representa. A figura do homem campesino aparece de forma singular e bela, misturando-se às outras sensações que a própria poesia se encarrega de mesclar com os elementos constitutivos da escrita, fazendo uma alquimia perfeita entre poesia e os ditames do cânone.

Todos esses fatores apresentados evidenciam a diversidade criacional de que Assaré utilizou para representar o sertanejo e, acima de tudo, na eterna preocupação de se manter a originalidade que provinha da sua escrita que não aderia à ortodoxia das normatividades que a *alta* literatura se curvava para ser aceita como tal.

Patativa fez da sua escrita o principal veículo representativo do povo na qual ele inseriu como protagonista de sua obra, sendo seus poemas a voz *matuta* daqueles que não tinham como se subjetivar e transformar-se em agências promotoras de resistência. Além disso, há um toque de subversividade em seus trabalhos, pois queria Patativa atingir aqueles que não valorizavam o povo e a cultura do país. Este toque de protesto traz outras nuanças que as teorias pós-coloniais podem explicar claramente como a questão da subalternidade, do discurso do oprimido, do exilado, dos migrados, etc.

Ao estudarmos Patativa do Assaré, percebemos que sua poesia carrega em seu interior muito mais do que afetividade e uma mensagem política, traz também um discurso dialógico, exibindo uma polifonia discursiva que se pode entender, comparando-se as teorias pós-coloniais e dos estudos subalternos dentro do processo criacional patativiano. Este dialogismo encontrado nas obras de Assaré nos remete a um leque de possibilidades para se entender o

processo de criação, bem como as influências que o próprio nordestino sofreu e acabou imprimindo em suas expressões artísticas e literárias.

Assim, o estudo e a análise que propomos neste subtópico do trabalho nos revelam em primeira mão uma imagem da representação do sertanejo no âmbito social e no que diz respeito à identidade cultural que o protagonista patativiano encabeça em suas aparições na poética do escritor. E, em segundo plano apresentam-se as teorias pós-coloniais como viés de entendimento na representação do exilado, do refugiado, dos imigrados e do subalterno na produção literária patativiana na busca de se entender, perante a luz desses teóricos, a construção da voz poética e da imagem no contexto do espaço destinado ao sertanejo de Patativa do Assaré.

Então, diante do exposto, como reconhecer o sertanejo patativiano? Como ele se apresenta? Onde ele está? E de que forma? Qual sua identidade?

A partir dessas indagações, um complexo universo imagético e simbólico que Patativa do Assaré incorpora em sua poética se forma. Elementos como a seca, a fome, as tradições, festas, lendas, costumes, o vaqueiro e a natureza colaboram para uma produção que exprime na íntegra a força poética e as influências que a colonização e todas as chagas deixadas por ela tiveram na produção artística de Assaré, e é com base nesta produção que percebemos como o sertanejo é representado e como sua identidade cultural se estabelece e como esta imagem é apresentada.

O sertanejo patativiano exprime o mesmo sentimento: o de revolta, de uma eterna busca, de uma sina ou destino a que ambos estão fadados, seja a de um futuro de sofrimento ou de desfavorecimento por sua condição nata de ser sertanejo, no caso de Assaré. Vale salientar que Patativa não impõe uma conotação de coitado ao sertanejo. O que se vê na sua poética é a máxima expressão do sofrimento do sertanejo em forma literária. Vejamos como esse sofrimento se expressa em alguns trechos dos poemas do livro *Cante Lá que Eu Canto Cá* de Assaré (2008):

> Cá no sertão eu infrento
> A fome, a dô e a misera.
> P'ra sê poeta divera
> Precisa tê sofrimento.
> (Assaré 2008: 26).

Ou também:

> Pois aqui vive o matuto
> De ferramenta na mão.

A sua comida é sempre
Mio, farinha e fejão
(Assaré 2008: 289-290).

O sertanejo personificado de Patativa se encontra em qualquer rosto de quem passou pelas mazelas da seca, pela fome, pelo abandono de sua terra natal. Ele aparece de forma idônea no seu representante máximo que é o próprio povo nordestino. Sendo Patativa do Assaré um nordestino também, cabe a ele um dever maior: de representar seu povo e de se autorrepresentar. O sertanejo literário patativiano se encontra, então, definitivamente num panteão que pertence somente aos seres apresentados pelo escritor, singularizando assim sua literatura.

A escrita patativiana também esboça o discurso do oprimido, sendo que a palavra falada e a palavra escrita andam nas mesmas linhas, transmutando-se numa poética rica e que expressa a resistência quanto à norma culta como um protesto ao sistema rígido no qual está inserida a *boa literatura* incutida pelas normas adotadas pelo cânone.

A resistência de Patativa do Assaré quanto à norma culta da língua escrita se mostra como a maior forma de protesto ao regime linguístico que afastava a "boa" e "má" literatura por fatores normativos gramaticais. É o jeito de ser nordestino, de ser sertanejo que está sendo expresso em sua poética e esse jeito engloba a sua forma de falar que é posta fielmente nas linhas de Assaré, sem se preocupar com normas, quebrando barreiras como forma de mostrar a verdadeira face do povo por ele apresentado.

Há na poética de Assaré um prisma imagético de seres, situações e localização que determinam o seu posicionamento perante o universo em que se encontra. Uma dessas imagens é a da seca, que evidencia através de elementos repletos de poesia o sofrimento, a dor, a separação da terra natal, o descaso do poder público com o povo sertanejo. Seres como os contadores de histórias, violeiros, coronéis, vaqueiros, lendas e mitos da cultura popular favorecem seu enredo. O próprio sertão como lugar hostil e desconhecido pela grande maioria do povo colabora para a condição subalterna evidenciada pelo escritor.

A poesia de Assaré aparece como a voz dessa gente. Portanto, há na poética patativiana uma importância inestimável para toda a sociedade, de um modo geral, e em todas as suas camadas. A sua representatividade enlaça não só o seu desejo de voz, mas também de dar voz àqueles que pertencem ao sertão, dando uma conotação libertadora para sua poesia, tornando-se uma ferramenta de resistência à subalternidade.

A literatura de cordel, por exemplo, pode ser remetida à literatura de cavalaria da Idade Média, pois ambas possuem muitos fatores confluentes (Muzart-Fonseca 2006). Assim, vemos muitos costumes em que percebemos as influências dos países que aqui estiveram, mas que, na verdade, nem é mais destes países e muito menos próprio do Brasil. É uma cultura mesclada, uma nova forma de apreensão do sujeito fragmentado.

Partindo desse principio, vimos que a literatura patativiana é uma das mais importantes dentro do cenário nacional da cultura popular, sendo ele um escritor que carregou em sua poesia, sem deixar de lado suas origens, uma força avassaladora da voz do povo, dos desfavorecidos.

5.4 A universalidade da poesia cearense de Patativa do Assaré

A poesia de Patativa do Assaré é uma poesia cearense, sertaneja. Assim escreveu o poeta na sua famosa autobiografia, publicada no livro *Cante lá que eu canto cá.*

Se aí Patativa faz questão de registrar o lugar onde nasceu, em diversos poemas ele afirma a condição de cearense e sertanejo e, mais do que nisso, de poeta cearense e poeta sertanejo. O poema "Sou cabra da peste" este sentimento de cearensidade presente no poeta. De fato, essa afirmação de que era cearense, dd que era um poeta cearense, é recorrente em Patativa, tanto na sua poesia quanto nas suas entrevistas, nas suas falasm, nas suas conversas:

Eu sou da terra que o povo padece
Mas nunca esmorece procura vencê
Da terra adorada, que a bela cabôca
De riso na boca zomba do sofrê.

Não nego meu sangue, não nego meu nome
Olho pra fome e pergunto: o que há?
Eu sou brasilêro, fio do Nordeste
Sou cabra da peste, sou do Ceará.

Tem munta beleza minha terra boa,
Derne o vale à serra, da terra ao sertão.
Por ela eu me acabo, dou a prope vida,
É terra querida do meu coração.

Meu berço adorado tem bravo vaquêro
E tem jangadêro que domina o má
Eu sou brasilêro, fio do Nordeste
Sou cabra da peste, sou do Ceará.

Ceará valente que foi muito franco
Ao guerrêro branco Soares Moreno

Terra estremecida, terra predileta
Do grande poeta Juvená Galeno.

Sou dos verde mare da cô da esperança,
Qui as água balança pra lá e pra cá.
Eu sou brasilêro, fio do Nordeste
Sou cabra da peste, sou do Ceará.

Ninguém me desmente, pois, é com certeza,
Quem qué vê beleza vem pro Cariri,
Minha terra amada pissui mais ainda,
A muié mais linda que tem o Brasí.

Terra da jandaia, berço de Iracema,
Dona do poema do Zé de Alencá,
Eu sou brasilêro, fio do Nordeste
Sou cabra da peste, sou do Ceará
(Assaré 2004: 95-96).

Patativa se considerava um matuto sertanejo, da Serra de Santana, de onde saiu. Os que conviveram de perto com o poeta sabem desse sentimento telúrico, de apego à terra, esse sentimento profundo, enraizado dentro do poeta, e externado tantas vezes. Mais do que do Ceará, Patativa se orgulhava em afirmar ser do sertão.

Mais doque canto de amor, o sertão é fonte permanente de inspiração. Num dos seus poema mais conhecidos, e mais bonitos, dentre tantos de rara beleza que o poeta fez, no poema "Cante lá que eu canto cá", Patativa não apenas declara que a sua inspiração vem do sertão, mas ele também afirma que não se mete com o que não conhece, com a cidade:

Em relação à inspiração, Patativa afirma que:

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

Mas porém, eu não invejo
O grande tesôro seu,
Os livro do seu colejo,
Onde você aprendeu.
Pra gente aqui sê poeta
E fazê rima compreta,
Não precisa professô;
Basta vê no mês de maio,
Um poema em cada gaio
E um verso em cada fulô.

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

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

Mas tudo é rima rastêra
De fruita de jatobá,
De fôia de gamelêra
E fulô de trapiá,
De canto de passarinho
E da poêra do caminho,
Quando a ventania vem,
Pois você já tá ciente:
Nossa vida é deferente
E nosso verso também.
(Assaré 2008: 27-28).

Temos com o poema uma amostra daquilo de chamamos de cearensidade na poesia de Patativa do Assaré. Podemos até falar em cearensidade, em aspectos particulares da cultura cearense, mas não podemos perder de vista que ela está inserida no que chamamos de brasilidade. E a cultura brasileira é múltipla por exceleência, é mestiça, tem a cara e o caráter do povo.

A poesia de Patativa do Assaré se escreveu por um dado determinante histórico, mas ela é uma poesia da oralidade,uma poesia para ser cantada,para ser recitada em voz alta nas rodas de conversa, como ensinamento dos mais velhos aos mais novos.

Um traço disso é a memória do próprio Patativa, que não escrevia, por uma condição sua, que foi o problema da visão. Patativa produzia e repetia de cor a sua produção anos depois de composta. O poeta tinha consciência dessa sua memória privilegiada. Ele sabia que havia algo na sua poesia que não se podia apreender com a escrita, com o texto, com a gravação. Patativa, assim, recitou:

Gravador, que estás gravando
Aqui no nosso ambiente
Tu gravas a minha voz
O meu verso, o meu repente
Mas, gravador tu não gravas
A dor que o meu peito sente

Tu gravas em tuas fitas
Com a maior perfeição
O timbre da minha voz
E a minha fraca expressão
Mas não gravas a dor grave
Gravada em meu coração

Gravador, tu és feliz
E ai de mim. O que esperar?
Bem pode ser desgravado
Quem em tua fita está
E a dor do meu coração
Jamais se desgravará.
(Assaré 2009:75)

Essa dor é outro trço da condição universal de Patativa. A injustiça, a dor,a miséria, estas condições humanas que Patativa canta como sendo condição do sertão do Ceará, são próprias nossas, fazem parte danossa realidade, mas são ao mesmo tempo universais, revestem-se de uma condição humanaa que tenscende as fronteiras de cadqa país. Quando Patativa canda dessa forma, ele sai do sertão do Assaré e se irmana, se ombreia, se iguala aos grandes nomes da poesia brasileira e universal. Nomes que ele conheceu bem. Aos treze anos leu o *Tratado e Versificação*, de Olavo Bilac e Guimarães Passos, e leu Camões.

Voltando ao tema da universalidade em Patativa do Assaré, e das influências em sua poesia, o professor Gilmar de Carvalho chama a atenção para a dicção camoniana em alguns poema, como "O inferno, o purgatório e o paraíso" em que se percebe essa relação entre a característica eminentemente cearense e ao mesmo tempo universal da poesia de Patativa do Assaré:

Pela estrada da vida nós seguimos,
Cada qual procurando melhorar,
Tudo aquilo, que vemos e que ouvimos,
Desejamos, na mente, interpretar,
Pois nós todos na terra possuímos
O sagrado direito de pensar,
Neste mundo de Deus, olho e diviso
O Purgatório, o Inferno e o Paraíso.
(Assaré 2008: 43-44).

Com isso, conclui-se que Patativa, poeta cearense e universal, não cabia em rótulos. Foi um dos grandes poetas da literatura brasileira, dos maiores da literatura universal em

todos os tempos. Sua poesia, nesse sentido, já é clássica, perene, destinada ao futuro como poesia de todos os tempos e de todos os lugares.

CAPÍTULO VI
A RECEPÇÃO LITERÁRIA DE CAMÕES - PATATIVA DO ASSARÉ LEITOR DE CAMÕES

CAPÍTULO VI
A RECEPÇÃO LITERÁRIA DE CAMÕES - PATATIVA DO ASSARÉ LEITOR DE CAMÕES

E eu que das coisas terrestres
Tenho bem poucas noções
Porque não tive dos mestres
As preciosas lições,
Só tenho flores silvestres
Pra coroa de Camões.
Vejo a minha pequenez,
Ante o bardo português
(Assaré 2008: 251)

Patativa do Assaré. Não só popular, não só erudito. Os dois estilos 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 ela só bastaria: poeta. Poeta que no princípio fora violeiro, repentista, cordelista. E ao longo da vida foi isso tudo junto. Expressões essas oriundas de um saber ancestral que lhe legaram a forma primordial da linguagem: a fala. Sua poesia é voz, um eco herdado dos tempos originais.

6.1 Patativa do Assaré: Leitor de Camões

A obra de Patativa do Assaré (1909-2002) reinventou a nação semiárida para os seus próprios viventes. O poeta foi tão necessário nessa empreitada quanto autores como Raquel de Queiroz, José Américo de Almeida (*A Bagaceira*) e José Lins do Rego foram, para a fundação da imagem do Nordeste na primeira metade do século passado. Aqui deixa-se de fora, intencionalmente, Graciliano Ramos e sua alma russo-nordestina, nome que carrega outros sóis.

Andarilho de poesia falada, como os trovadores medievais ou *beatniks* da América, Patativa botou a prosódia do recolhido homem sertanejo, quase oriental nos seus modos, para desavergonhar-se e tocar no rádio. O que era economia da fala vira sangradouro, tempestade, como a cheia que invade agora a terra seca. O semiárido, corte da geografia que abriga quase

20 milhões de almas, ganharia assim o seu Camões ou *Comonge*, como se diz por lá, onde o português reencarna, no anedotário, um anti-herói a João Grilo e Pedro Malasartes.

Ele apreciava muito *Os Lusíadas* de Camões, ao ponto de dizer muitos versos na mesma métrica, conforme os seguintes versos do poema "Luís de Camões", de *Canto lá que eu canto cá:*

> Eu sou o poeta selvagem,
> Não recebi instruções,
> É rude a minha linguagem
> E fracas as expressões
> Para render homenagem
> Ao grande poeta Camões,
> Que com o seu pensamento
> Deu à Pátria um monumento.
> (Assaré 2008: 250).

Também perdeu uma vista, desde menino. "Dor-dolhos" se chamava a doença que cegava nos sertões mais precários. O seu primeiro livro, *Inspiração Nordestina*, recolhido por um amigo que se ofereceu para o exercício da datilografia, agora é reeditado pela Hedra. O bardo não anotava nenhum garrancho do que recitava, mas guardava tudo de memória.

Além do pendor camoniano, Patativa - pássaro miúdo e cantador - era chegado num Castro Alves. As musas do parnaso também lhe mostravam os bordados das anáguas. Eta Bilac para deixar rastros, talvez seja o mais influente poeta brasileiro de todos os tempos, está nas dores do mundo de Cartola, um fã confesso, está nos floreios do poeta mais sertanejo.

Como se vê no livro relançado, cuja primeira edição é de 1956, seja nos sonetos, nas quadras ou motes, o condoreiro e o homem do "ora, direis" se encontram no Assaré (CE), que quer dizer *atalho* na língua tupi, caminho dos jardins que se bifurcam da poesia nordestina: "Homem que é homem pode até preferir João Cabral, mas não tem medo de raspar o tacho de mel dos adjetivos" (Assaré apud Carvalho 2006: Prefácio).

É com esse mundo meloso que Patativa prensa a sua rapadura -nada representa mais a sua poesia do que esse doce nordestino. Com linguagem aparentemente adocicada, ele fez um tijolo impenetrável para a dentição dos esmorecidos. Como em "A Triste Partida", sua canção gravada por Luiz Gonzaga: "-De pena e sodade, papai, sei que morro!/ Meu pobre cachorro, / Quem dá de comê?/ Já ôto pregunta: -Mãezinha, e meu gato?/ Com fome, sem trato,/ Mimi vai morrê!" (Assaré 2002: 26).

Nas "vidas secas", de Antônio Gonçalves da Silva, que ganharam mundo a partir de programas de rádio do Crato, há o duro protesto contra a cerca de arame do latifúndio, mas

com uma verve “romântica” à Castro Alves. Na sua canção de um exílio inevitável, não há o piripaque metafísico ("em cismar sozinho à noite...") de Gonçalves Dias, pois a dor já começa na estrada. Patativa *botou* o homem do semiárido, seco e contido por natureza, para derramar-se. Isso é quebra de tabu, Sertão sob o sol da psicanálise.

As experiências pessoais e sociais do poeta revelam-se em sua poesia através da linguagem empregada, das formas de composição adotadas, dos temas abordados e do sentimento que emana das suas composições, seja nas quais se destacam, dentre outras marcas que caracterizam o estilo patativano, o engajamento social, o memorialismo, a ludicidade, o humor, o telurismo e o universalismo.

No contexto vivenciado pelo poeta, a fantasia, traço peculiar da infância e de sua tendência artística, convivia com a dura realidade de um ambiente castigado pela seca, o que lhe despertara uma atitude reflexiva, levando-o a buscar tradução não só para as questões sociais de seu meio, mas para toda realidade circundante. Dessa forma, muitas de suas composições apresentam caráter filosófico e universalista, características que são produto de sua proximidade com a natureza, espécie de musa e companheira com quem dialogava a fim de obter respostas para as coisas do mundo, como para o fato de os homens apossarem-se da terra de forma desigual e injusta.

Tendo uma profunda experiência de vida sertaneja, o poeta a descreve em seus mínimos detalhes, cantando em seus versos, além de aspectos típicos da população do Sertão, seus sofrimentos, alegrias e desgraças. Pode, assim, ser considerado como intérprete do Sertão, evidenciando um importante aspecto de sua obra, o telurismo. Entretanto, o poeta, ao interpretar o Sertão, acaba por interpretar o mundo. Afinal este abrange aquele, ou seja, articula o particular ao universal, promovendo a coexistência de regionalismo e universalismo.

Patativa do Assaré clama por justiça e igualdade, compõe poemas que se apresentam em formas narrativa, expositiva ou dialogada, ocorrendo o predomínio de um desses modos de enunciação. Sua poesia apresenta, portanto, um cunho didático ou moralizante. Com isso, além de transmitir ensinamentos morais, o poeta almeja o despertar da consciência cívica e política de seu povo. Pode-se, portanto, afirmar que sua poesia apresenta um cunho engajado. Afinal o poeta luta pelo reconhecimento dos direitos de sua gente e reivindica uma reforma agrária que lhes permita ter uma vida digna, denunciando a morosidade dos políticos que jamais tentaram eliminar a seca, flagelo maior do Nordeste.

Tudo isso é expresso por meio de uma poesia que une o estilo culto ao popular, o que evidencia especialmente pela linguagem adotada e pelas formas de composição. A recorrência à primeira justifica-se pelo interesse do poeta em adequar a expressão linguística a meio rural, aproximando-a de seu povo, de modo a torná-la acessível, a evidenciar suas raízes e a valorizar sua terra. Logo, a utilização da fala "matuta" consiste em um dos recursos adotados pelo poeta, e não em uma falta de opção do mesmo que, não raras vezes, utiliza-se com maestria da modalidade padrão da língua.

Seus versos são vazados tanto em um estilo clássico, evidente pelo uso da oitava rima, no alinhamento de Camões, como em estilo popular, evidente em quadras, sextilhas e décimas, nas quais predomina a redondilha maior. Isso denota influências advindas das cantorias e dos desafios do repente, por um lado, e da poesia de Camões, por outro, de quem assimilou, além dos recursos formais, o sentimento de compromisso do poeta para com o seu país e a humanidade. Apesar de ter composto versos com padrões de rima e métrica bem definidos, mostrou-se espontâneo em relação à forma e usou uma linguagem simples, aliando o erudito a popular.

As manifestações do caráter popular dessa poesia podem ser percebidas tanto pelo registro fiel da linguagem sertaneja como pelo ritmo cadenciado dos versos, refletindo influências da cantoria. Atrela-se a isso também, a estrutura em "mote" e "glosa". O primeiro, que consiste num tema sugerido por outrem, dispõe-se em dísticos ou em quadras. A segunda refere-se ao desenvolvimento do tema proposto e apresenta-se em estrofes de 5 (cinco) ou 10 (dez) versos.

Por fim, vale enfatizar que apesar de fazer de sua poesia uma forma de crítica social, esse gênero não despreza a ludicidade, e o humor, tônicas eu ao lado do telurismo, do universalismo, do moralismo, do misticismo, do erudito e do popular perfazem sua obra.

6.2 A Cultura Popular Nordestina

O Nordeste tem oferecido ao Brasil alguns dos maiores artistas populares de todos os tempos, na literatura e na música, desde Inácio da Catingueira até compositores como Alceu Valença e Vital Farias. Há ainda os chamados "poetas de bancada", grandes nomes da poesia cabocla, como é o caso de Catulo da Paixão Cearense, Juvenal Galeno e Zé da Luz.

Na Serra de Santana, onde nasceu Patativa, há um grupo de seus parentes e amigos afeitos à poesia. Um grupo de poetas em comunhão. Lá, companheiros, formam o grupo a que chamam Comunidade Poética da Serra de Santana, à qual pertencem Geraldo, Maurício, Cícero, Miceno, Flávio, Toinha, que o respeitam e que buscaram sua assistência e suas orientações. Com o primeiro, Geraldo Gonçalves de Alencar, seu sobrinho e principal parceiro, organizou o *Balceiro* (1991) e publicou o cordel *Motes e Glosas*, coletânea de quinze pelejas e capelas.

Patativa reconhece a sua sorte, mas não muda sua vida simples, não abandona seus valores, não deixa seu trabalho fecundo no campo para buscar a fama na cidade, como revelou a Rosemberg Cariry em depoimento para o livro *Ispinho e Fulô.* José Carvalho de Brito, José Arraes de Alencar, o editor Borsoi e outros o descobriram. Ele não os procurou com ânsia de nomeadas:

> (…) A minha tem sido assim. Tudo isso sem deixar meu trabalho de roça. Eu nunca procurei, voluntariamente, publicar um livro. São os apreciadores, os interessados pela cultura popular que me procuram. Até mesmo da Inglaterra veio o Dr. Collin à minha casa. Passou aí 3 dias, conversou muito comigo (…) Recebi uma carta desse escritor, Dr. Collin, lá de Londres, pedindo licença para traduzir o meu livro ***Cante lá que eu canto cá*** para a língua inglesa. Eu disse a ele que sim (…) Pois bem, isto aqui é uma história, é uma parte da história da minha vida. Tudo isso eu tenho feito sem deixar o meu trabalho de roça la na Serra de Santana, lugar onde eu nasci, tenho vivido e hei de viver o resto da vida, porque nunca me habituei à vida da cidade. Sempre o meu mundo foi a minha poesia e a minha família, e aonde eu hei de morrer – se Deus quiser – um dia, feliz (Assaré 1990: X-XI).

Em face dessas afirmações e, se acrescentarmos que, de fato, estamos diante de uma pessoa de inteligência invulgar e espantosa memória, como sempre afirmam seu biógrafos, haveremos facilmente de compreender a grandiosidade de seu engenho e arte no manejo do verso e na criação de sua poesia, atestado por quantos se aproximam de sua obra, no Brasil e no estrangeiro.

6.3 As Influências: um romântico tardio

Fenômeno da poesia popular, Patativa do Assaré é senhor de seu ofício, utilizando-se de uma linguagem dupla, ora de vocabulário e sintaxe do sertanejo, ora de uma lexicologia e de construções fraseológicas talhadas nos limites da linguagem padrão. Seus analistas são unânimes em realçar sua maestria no uso da linguagem, mais pendente para o rústico, o

popular, o dialetal, por mais conforme, adequada aos fins de sua expressão de poeta do povo, poeta caboclo, que, por vezes, se utiliza do português padrão, como a insinuar que sua opção de linguagem cabocla é fruto de deliberada vontade, por total integração em sua terra, sua gente, e não por desconhecimento dos códigos letrados.

Gilmar de Carvalho considera Patativa do Assaré um romântico tardio. Além da influência de Camões, de Raimundo Correia, de Olavo Bilac, de Catulo da Paixão Cearense, do historiador Capistrano de Abreu, Gonçalves Dias (na dicção e no modo de ver a natureza em profundidade), de Castro Alves, sendo a influência de modo mais intenso. Diz que bebeu também na fonte de Juvenal Galeno e o homenageia, em "Aos Poetas Clássicos", na obra *Cante lá que eu canto cá:*

> Poetas universitaro
> Poetas de cademia
> De rico vocabularo
> Cheio de mitologia,
> Se a gente canta o que pensa
> Eu quero pedir licença
> Pois mesmo sem português
> Neste livrinho apresento
> O prazê e o sofrimento
> De um poeta camponês
> (Assaré 2008: 17).

Versos como esses, forjados no estilo caboclo, com impropriedades fonéticas e morfológicas, se emparelham com outros, lapidados nos moldes da gramática padrão e da poesia camoniana, ao longo de sua escrita:

> Pela estrada da vida nós seguimos
> Cada qual procurando melhorar
> Tudo aquilo que vemos e que ouvimos
> Desejamos, na mente, interpretar,
> Pois nós todos na terra possuímos
> O sagrado direito de pensar,
> Neste mundo de Deus, olho e diviso
> O Purgatório, O Inferno e o Paraíso.
> (Assaré 2008: 43-44).

Assim, nessa alternância das populares redondilhas, construídas sob o falar estropiado do sertanejo e dos decassílabos, na linhagem camoniana, com decidida preferência por aquelas, Patativa do Assaré elabora sua poesia, iniciada com o repente e com o verso de Cordel. Patativa recorre a ecos da tradição oral, a ecos do romantismo, com componentes telúricas, bucólicas e condoreiras, de música e de imagens.

Pelo senso de liberdade e de luta por um ideal (o ideal de um mundo justo, do, paraíso, mesmo com adversidade), pelo tom arrebatado do denunciador, pela exacerbação do lirismo (embora não pela prevalência do "eu", pois sempre inclui a todos em seus textos, mesmo que fale em primeira pessoa do singular), pelos sentimentos à flor da pele, pela busca das raízes, pelo socialismo cristão, pela valorização da natureza, embora não a sacralize, Patativa é um romântico tardio.

Um dos poetas populares brasileiros de todos os tempos usa o dialeto caboclo quando quer, para identificar-se com as classes oprimidas. Ele sintetiza os saberes popular e erudito. É homem que lê sobre o que acontece no mundo, pois acredita que é preciso transformá-lo. Mesmo quando jovem e ainda violeiro, já estudava o T*ratado de Versificação* de Bilac e Guimarães Passos e lia *Os Lusíadas,* de Camões.

Escrevendo, reatualiza a poesia oral, registra-a, valoriza-a, dando-lhe legitimidade, mesclando-a com a culta, como os códigos de recitação, as fórmulas métricas, os protocolos de apresentação.

É importante ressaltar que Patativa não admitia a língua matuta como razão de chacota. Reconhece-a como socialmente desprestigiada e sabia por que o é. Ela não é o veículo de comunicação das classes favorecidas. Sendo assim, deve ele prestigiá-la. Por isso, se Patativa oral traz as marcas do impresso, do leitor voraz que foi, traz também no impresso as marcas do oral. Nessa concepção, construiu o poeta sua obra, que se compõe dos seguintes livros:

Inspiração Nordestina (1956 1° edição / 1967 2° edição);
Cante lá que eu cá (1978);
Ispinho e Fulô (1988);
Balceiro (1991), *em parceira com Geraldo Gonçalves;*
Aqui tem coisa (1994);

O que instiga o cordel é o seu jogo de regras rígidas, com o prazer de risco, do inesperado, com a surpresa de glosa a partir da provocação do mote e no que se refere à poética patativana, o poeta articula ao estético as esferas do subjetivo e do social, revelando em ambas a particularidade sertaneja por ele vivenciada.

6.4 Camões e Patativa do Assaré: Aspectos Formais e Temáticos

O prazer estético envolve participação e apropriação, uma vez que, diante da obra literária, o leitor percebe sua atividade criativa de recepção da vivência alheia. A experiência estética consiste em que o leitor sinta e saiba que seu horizonte individual, moldado à luz da sociedade de seu tempo, mede-se com o horizonte da obra e que, desse encontro, lhe advém maior conhecimento do mundo e de si próprio. A experiência estética, portanto, compreende prazer e conhecimento; e, por meio do diálogo entre texto e leitor, a criação literária atua sobre um público oferecendo padrões de comportamento e, ao mesmo tempo, emancipando-o.

Enquanto Jauss opta por uma vertente histórica e individual, centrada na resposta pública ao texto, o teórico alemão, Wolfgang Iser (1926 – 2007), busca respostas para suas indagações no ato individual da leitura. A concepção teórica elaborada por Iser (1996), a Teoria do Efeito, tem sua origem nos estudos de Roman Ingarden (1893-1970) e, como o próprio nome diz, analisa os efeitos da obra literária provocados no leitor, por meio da leitura. Iser (1996) privilegia a experiência da leitura de textos literários como uma maneira de elevar a consciência ativamente, realçando o papel da mesma na investigação de significados. A fenomenologia de Husserl, Ingarden, Gadamer e Poulet influenciaram e contribuíram para a elaboração da proposta de Iser.

Os estudos de Ingarden, publicados em *A obra de arte literária* (1979), previam o texto como uma estrutura potencial, com indeterminações que deveriam ser concretizadas "corretamente" pelo leitor. Tal premissa limitava a atividade do leitor, restringindo-o a um mero preenchedor, ou seguidor de instruções. A proposta de Iser (1996), mais liberal, concede ao leitor maior participação no texto, possibilitando-lhe concretizar a obra por meio de várias interpretações. "Essa generosidade, porém, é condicionada por uma instrução rigorosa: o leitor deve construir o texto de modo a torná-lo internamente coerente" (Eagleton 1997: 111).

Na lógica deste contexto, Patativa do Assaré, leitor de Camões, seguindo os trâmites do mestre, tematiza o amor e a idealização feminina, designadamente, no poema "A mulher que mais amei":

Era um modelo perfeito
A mulher que mais amei,
Linda e simpática de um jeito
Que eu mesmo dizer não sei.
Era bela, muito bela;
Para comparar com ela,

Outra coisa eu não arranjo
E por isso tenho dito
Que se anjo é mesmo bonito,
Era o retrato dum anjo.
(Assaré 2008:177).

Em Camões lírico, sobressai também, na linha de Dante e de Petrarca, a imagem da mulher como criatura angélica na terra em sonetos como:

Presença bela, angélica figura,
em quem, quanto o Céu tinha, nos tem dado;
gesto alegre, de rosas semeado.
entre as quais se está rindo a Fermosura;
(Camões 2005: 134).

Leda serenidade deleitosa.
que representa em terra um paraíso;
entre rubis e perlas doce riso,
debaixo d'ouro e neve, cor de rosa;
(Camões 2005: 139).

Ondados fios de ouro reluzente,
que agora da mão bela recolhidos,
agora sobre as rosas estendidos,
fazeis que sua beleza s'acrecente,
(Camões 2005: 164).

Nos três sonetos supramencionados de Camões e no poema de Patativa sobressai a imagem da mulher como "um modelo perfeito" (Assaré 2008: 177), uma *donna angelicata,* com um retrato muito mais moral do que físico. Para ambos, o amor é algo que se sente, mas não pode definir-se, sendo o "amor um mal, que mata e não se vê" (Camões 2005: 118). Para Patativa, o estudo, a ciência "nunca podem saber nem um sintoma /De um poeta que sofre mal de amor" (Assaré 2008: 180). De igual modo, o mestre clássico afirma sua impossibilidade de definir o sentimento amoroso, ao revelar

Que dias há que n'alma me tem posto
Um não sei quê, que nasce não sei onde,
Vem não sei como, e doi não sei porquê.
(Camões 2005: 118).

Em ambos os autores a mulher amada é um emissário dos Céus na terra, "um anjo", constatado nos versos: "Era o retrato dum anjo", "Presença bela, angélica figura", "que representa em Terra o paraíso" e "Ondados fios de ouro reluzente", estabelecendo-se entre o os subtextos e o intertexto uma relação paragramática de grau médio (Reis 1981: 133), ao nível dos temas. Na verdade, como argumenta Ingarden (1979), uma obra literária nunca é apreendida totalmente, pois as normas e valores que o leitor possui são modificados pela

experiência da leitura e os acontecimentos imprevistos que surgem, no decorrer desta, obrigando-o a reformular suas expectativas e reinterpretar o que já leu. Dessa forma, a leitura caminha em duas direções distintas, para frente, através da reformulação das expectativas e para trás reinterpretando o que já foi lido. É, pois, o que acontece entre a obra de Camões e a sua revisitação por Patativa do Assaré, em que o texto é um dispositivo a partir do qual o leitor constrói suas representações (Iser 1996: 75). A qualidade estética de uma obra literária está, portanto, na "estrutura de realização" do texto e na forma como ele se organiza, pois são as estruturas textuais que propiciam ao leitor experiências reais de leitura. Em suas palavras: "O papel do leitor representa, sobretudo, uma intenção que apenas se realiza através dos atos estimulados no receptor. Assim entendidos, a estrutura do texto e o papel do leitor estão intimamente ligados" (Iser 1996: 75).

Em relação à estrutura do texto, o nosso poeta da roça, Patativa do Assaré, mostrou uma afinidade para com a tendência que se consolidou no universo da poesia erudita, a oitava épica ou camoniana, caracterizada pelo esquema de rimas empregado por Camões em *Os Lusíadas*: *a b a b a b c c*, conforme os seguintes versos:

> Este, que era o mais grave na pessoa,
> Destarte para o rei de longe brada:
> - Ó tu, a cujs reinos e coroa
> Grande parte do mundo está guardada,
> Nós outros, cuja fama tanto voa,
> Cuja cerviz bem nunca foi domada,
> Te avisamos que é tempo que já mandes
> A receber de nós tributos grandes.
> (Camões IV. 73: 113).

Patativa conheceu-a na leitura do épico camoniano e utilizou-a no poema longo (17 estrofes) "O Inferno, o Purgatório e o Paraíso" com métrica decassílaba:

> Este Inferno, que temos bem visível
> E repleto de cenas de ternura,
> Onde nota-se o drama triste e horrível
> De lamentos e gritos de loucura
> E onde muitos estão no mesmo nível
> De indigência, desgraça e desventura,
> É onde vive sofrendo a classe obre
> Sem conforto, sem pão, sem lar, sem cobre.
> (Assaré 2008: 44).

Retomando o modelo de Ingarden, Iser (1996) caracteriza o texto literário pela incompletude; para ele, a literatura se realiza na leitura. Tal acepção provoca ambiguidade: a

literatura tem existência dupla, existe independentemente da leitura, nos textos e bibliotecas, e é potencial, pois concretiza-se através da leitura. Para o teórico, o verdadeiro objeto literário não é o texto objetivo e nem a experiência subjetiva, mas a interação entre ambos. A comunicação entre o texto e o leitor ocorre por meio do diálogo, pois, "o texto ficcional deve ser visto principalmente como comunicação, enquanto a leitura se apresenta em primeiro lugar como uma relação dialógica" (Iser 1996: 123).

Regina Zilberman, em *Fim do livro, fim dos leitores?* (2001), reporta-se a Ingarden ao afirmar que os textos literários, devido às indeterminações, particularizam-se mais pela falta do que pela presença. Os espaços ou lacunas existentes na obra literária necessitam da intervenção do leitor para completá-los; ao fazê-lo, o leitor torna-se co-produtor do ato de criação. E conclui: "São as indeterminações que permitem ao texto 'comunicar-se' com o leitor, induzindo-o a tomar parte na produção e compreensão da intenção da obra" (Zilberman 2001: 51). A participação do leitor se dá, portanto, através da imaginação e da *cooperação interpretativa,* conforme ocorre entre Camões e Patativa do Assaré, cujas aproximações não provam a leitura de Camões, mas é sabido que Patativa as fez, conforme revela o poema "Luís de Camões": Dividir as estrofes:

Eu sou o poeta selvagem
Não recebi instruções,
É rude a minha linguagem
E fracas as expressões
Para render homenagem
Ao grande poeta Camões,
Que com o seu pensamento
Deu à pátria um monumento.

Daqui, da distante serra
De Camões o que direi?
Quer na paz ou quer na guerra,
Que ele foi grande eu bem sei.
Exaltou a sua terra
Mais do que seu próprio rei.
Este poeta imortal
É orgulho de Portugal.

O poeta de alma fraterna,
Que alcançou grande vitória,
Sua musa doce e eterna
Cantou a mais bela história
Subiu para a Glória Eterna,
Dando ao berço eterna glória
E por isso é sempre novo
No coração de seu povo.

E eu que das coisas terrestres
Tenho bem poucas noções,

Porque não tive dos metres
As preciosas lições,
Só tenho flores silvestres
Pra coroa de Camões
Vejo a minha pequenez,
Ante o bardo português
(Assaré 2008: 250-251).

Conforme foi dito antes, no poema "Luís de Camões", Patativa do Assaré usou a usou, tal como Camões, a métrica tradicional em versos em redondilha maior. Percebe-se, a partir da leitura do poema "Luís de Camões", que Patativa do Assaré, comprova ser leitor de Camões ao apresentar uma reflexão sobre *Os Lusíadas*, em seus versos, como "Cantou a mais bela história". No poema, Patativa do Assaré demonstra conhecer a épica quando escreve "Que ele foi grande eu bem sei./ Exaltou a sua terra/ Mais do que seu próprio rei./ Este poeta imortal/ É orgulho de Portugal".

O poeta leitor de Camões ainda revela a relação metatextual *eu/ele* (Patativa do Assaré/Luís de Camões: "Eu sou o poeta selvagem"/ "Ao grande poeta Camões"; "É rude a minha linguagem"/"Que com seu pensamento"; "Daqui da serra distante/De Camões o que direi?". Por fim, Patativa do Assaré encerra o poema comparando-se a Camões "Vejo a minha pequenez,/Ande o bardo português", mostrando ser não só um expoente, mas um clássico de literatura de tradição oralizada. A evocação de Camões não é mera coincidência, pois Patativa os sabia tão bem os versos de Camões que redimensionava, através de paráfrases involuntárias, conceitos e versos camonianos. Veja, por exemplo, este dístico de Camões:

Mas depois que de todo se fartou,
O pé que tem no mar a si recolhe
E pelo céu, chovendo, enfim voou,
Por que co a água a jacente água molhe;
Às ondas torna as ondas que tomou,
Mas o sabor do sal lhe tira e tolhe.
Que digam os sábios da Escritura
Que segredos são esses da Natura?
(Camões V. 22: 128).

Patativa memoriza e "reelabora" o dístico, trazendo-o, de modo esperto e maleável, para a realidade cotidiana e circunstancial de Assaré, em seu poema "A Terra é Nossa", cujos primeiros versos são estes:

A terra é um bem comum
Que pertence a cada um
Com o seu poder além,

Deus fez a grande Natura
Com tudo quanto ela tem,
Mas não passou escritura
Da terra para ninguém.
(Assaré 2005: 116).

Nessa quadra, os versos de Camões transformaram-se num belo mote de "desafio" para um ágil poeta que se permite, em nome de semelhanças fortuitas, esta intimidade com o grande poeta português:

Nasci dentro da pobreza
E sinto prazer com isto
Por ver que fui com certeza
Colega de Jesus Cristo
Perdi meu olho direito
Ficando o mesmo imperfeito
Sem ver os belos clarões
Mas logo me conformei
Por saber que assim fiquei
Parecido com Camões.
(Assaré *apud* Carvalho 2002: 29-30).

Portanto, mais do que uma recepção intertextual, Patativa do Assaré contribui para amplificação do mito camoniano por uma identificação projetiva.

A teoria proposta por Iser (1996) abarca algumas concepções dos formalistas, no que diz respeito à valorização do texto enquanto estrutura textual e à noção de "desfamiliarização" ou "estranhamento". O estranhamento ocorre porque a literatura, ao apresentar os fatos da vida, força a uma consciência e revisão de expectativas; obra literária "desconfirma nossos hábitos rotineiros de percepção e com isso nos força a reconhecê-los, pela primeira vez, como realmente são" (Eagleton 1997: 108).

Em outras palavras, o texto literário, ao "desconstruir" o que é familiar, desperta o leitor para o que lhe é familiar e para as normas que estabelecem essa normalidade, fazendo com que, a partir da observação e contraste, ele passe a ter consciência crítica da sua realidade. "À medida que o texto evidencia um aspecto deficitário do sistema, ele oferece uma possível compreensão do funcionamento do sistema" (Iser 1996: 139). Dessa forma, a literatura situa o leitor em seu momento histórico, pois, possibilita-lhe, por meio da leitura, distanciar-se de sua realidade e participar das experiências de outros.

Em relação à continuidade e deslocamento da obra literária em épocas distintas, Iser (1996) se apoia em Jauss (1994) ao argumentar que os textos não se comunicam apenas com os leitores contemporâneos, mas, ao longo do tempo, dialogam com outros públicos sem

perder seu aspecto inovador, assumindo formas diferentes conforme o repertório desse novo público. Uma das principais premissas teóricas de Iser (1996) é o leitor implícito, entendido como uma estrutura textual que oferece "pistas" sobre a condução da leitura. Tal leitor só existe na medida em que o texto determina sua existência e as experiências processadas, no ato da leitura, são transferências das estruturas imanentes ao texto. A partir dessa concepção, o leitor passa a ser percebido como uma estrutura textual (leitor implícito) e como ato estruturado (a leitura real).

Por não possuir existência real, o leitor implícito emerge das estruturas textuais, na medida em que estas reivindicam sua participação. Assim, a criação literária, através de sua organização textual, antecipa os efeitos previstos sobre o leitor; porém, os princípios de seleção que possibilitam a atualização do texto são particulares a cada leitor. As perspectivas do texto visam um ponto de referência, assumindo caráter instrutivo, todavia, "o ponto comum de referências, no entanto, não é dado enquanto tal e deve ser por isso imaginado. É nesse ponto que o papel do leitor, delineado na estrutura do texto, ganha seu caráter efetivo". (Iser 1996: 75). Assim, o processo de leitura define-se como a concretização do objeto artístico (obra) em objeto estético (texto). A partir do que, podemos definir o leitor como uma função transformadora, pois, devido a sua ação, a obra literária deixa de ser simples artefato artístico para tornar-se objeto estético.

Ao conjunto de normas sociais, históricas e culturais trazidas pelo leitor como bagagem à leitura, Iser (1996) chama repertório e este diz respeito ao sistema de normas extra-literárias que constituem o pano de fundo da obra. O texto literário também apela para o repertório, na medida em que põe em jogo um conjunto de normas. A leitura potencializa a união do repertório do leitor real e o repertório do texto (leitor implícito).

A identificação entre leitor e texto ocorre a partir da interação entre ambos e surge como consequência do confronto do horizonte de expectativas do leitor e da obra. Durante a leitura, o leitor utiliza estratégias de seleção por meio das quais confronta suas expectativas com as do texto. As estratégias são responsáveis pela organização do repertório, por meio das perspectivas do narrador, das personagens e do próprio enredo.

O conceito de perspectividade, abordado por Iser (1996), é fundamental para que se compreenda a relação texto/leitor. Segundo o teórico, o texto é um sistema perspectivístico em que os elementos textuais são selecionados através das estratégias e combinados por meio do repertório. O texto oferece diferentes visões do objeto, por meio dos vários pontos de vista apresentados, isso ocorre porque

> cada perspectiva não apenas permite uma determinada visão do objeto intencionado, como também possibilita a visão das outras. Essa visão resulta do fato de que as perspectivas referidas no texto não são separadas entre si, muito menos se atualizam paralelamente (Iser 1996: 179).

Para Iser (1996), a perspectividade interna do texto possui uma estrutura, que ele denomina de estrutura de tema e horizonte. Essa estrutura é responsável pela condução do ato da leitura, uma vez que o leitor, não sendo capaz de abarcar todas as perspectivas imanentes, escolhe entre uma e outra. A perspectiva adotada pelo leitor, em determinado momento da leitura, constitui o tema, sendo que o horizonte passa a ser uma perspectiva já superada, e que, ou serve como pano de fundo para o tema atual, ou se transforma em um novo tema.

O entrecruzamento das perspectivas do leitor, durante a leitura, é o que determina suas representações e, conforme a construção de significados que ele atribui, as perspectivas podem emergir tanto do tema (primeiro plano), quanto do horizonte (segundo plano). Dessa forma, o ponto de vista do leitor vai se movimentando alternadamente, o que era tema, em determinado momento, transforma-se em horizonte e vice-versa.

Durante a leitura, a perspectiva do leitor pode divergir da perspectiva da obra, o que ocasiona uma fusão dos horizontes de ambos, conduzindo o leitor à reflexão sobre suas concepções de vida e visão de mundo. Isso faz com que, segundo Iser (1999), a leitura se torne uma comunicação efetiva, um diálogo a partir do qual o leitor exerce sua atividade produtiva, pois o texto o força a uma tomada de posição. "A leitura só se torna um prazer no momento em que nossa produtividade entra em jogo, ou seja, quando os textos nos oferecem a possibilidade de exercer as nossas capacidades" (Iser 1999: 10).

A articulação entre produtividade e prazer faz com que o leitor, por meio da leitura, transcenda as situações cotidianas que o envolvem. A identificação de um elemento que, em dado momento era percebido em segundo plano e passa para o primeiro com outro significado, faz com que o leitor se distancie de sua condição real e reflita sobre a mesma. A mudança de um plano a outro é denominada por Iser (1999) de *ponto de vista em movimento*, ou seja, uma variação das perspectivas do texto e do leitor.

A própria estrutura dos textos ficcionais, segundo Iser (1999), provoca a modificação constante das expectativas, num processo que revela a estrutura do ponto de vista em movimento. O leitor, portanto, é considerado um ponto de vista perspectivístico, pois move-se no interior de seu objeto, ou seja, daquilo que deve apreender.

Inserido no texto, o leitor alterna seu ponto de vista entre a pretensão (expectativa sobre o que virá) e a retenção (perspectiva atual). Num processo dialético, a leitura já realizada acaba como lembrança que se dissolve num horizonte vazio e o que lembramos é projetado num novo horizonte, que ainda não existia no momento em que foi captado. "Desse modo, no processo de leitura, interagem incessantemente expectativas modificadas e lembranças novamente transformadas" (Iser 1999: 17). Veremos a seguir um exemplo comparativo entre Camões e Patativa:

> Quando de minhas mágoas a comprida
> maginação os olhos me adormece,
> em sonhos aquel´ alma me aparece
> que para mim foi sonho nesta vida.
>
> Lá nüa soïdade, onde estendida
> a vista pelo campo desfalece,
> corro par´ ela; e ela então parece
> Que mais de mim se alonga, compelida.
>
> Brado: - Não me fujais, sombra benina!
> Ela (os olhos em mim com brando pejo,
> como quem diz que já não pode ser),
>
> torna a fugi-me; e eu, gritando: - *Dina*...
> antes que diga *mene*, acordo, e vejo
> que nem um breve engano posso ter.
> (Camões 2005: 166).

Ao considerar o último terceto de Camões, percebe-se este novo horizonte de expetativa, defendido por Iser, nos versos de "A Mulher que mais amei", de Patativa do Assaré:

> Quando acordei tava só
> Sem ter ninguém do meu lado,
> Era muito mais melhor
> Que eu não tivesse sonhado.
> Quem já vai no fim da estrada
> Levando a carga pesada
> De sofrimento sem fim,
> Doente, cansado e fraco
> Vem um sonho enchendo o saco
> Piorar quem já está ruim.
> (Assaré 2008: 180).

É, portanto, o ponto de vista em movimento do leitor que abre os dois horizontes do texto para fundi-los depois. Dessa forma, a estrutura de horizonte da leitura se mostra como um ato de criação, um modo de compreensão produtiva. Quando a perspectiva seguinte não

tem ligação com a anterior, detém-se o curso de pensamento, havendo uma interrupção, a qual Ingarden (1979) denomina hiato. A interrupção de uma conexão esperada, para Iser (1999: 19), é "paradigmática para os diferentes processos de focalização que acontecem durante a leitura de textos ficcionais". No fluxo temporal da leitura, o passado e o futuro se encontram no momento presente e, por meio do ponto de vista em movimento, o texto é transformado na consciência do leitor em uma rede de relações. Essas relações oferecem a base para as seleções durante o processo da leitura e é pela acumulação das perspectivas textuais que o leitor tem a impressão de estar presente no mundo da leitura. As diversas interpretações de um texto demonstram que as seleções subjetivas não são iguais, mas que variam de acordo com a compreensão intersubjetiva.

Nos textos ficcionais, os sentidos vão além do denotativo, pois os signos trazem à luz e desvendam muito mais do que a simples designação de algo dado. A linguagem do texto literário revela mais do que diz, e essa revelação é o seu verdadeiro sentido. O texto literário, portanto, está intimamente relacionado ao ato de representação do leitor.

O leitor de Camões, que foi Patativa, a partir da leitura do texto camoniano, experimenta representações da realidade e não a realidade em si de um autor do século XVI. Essas representações, de acordo com Iser (1999), são produzidas por meio das imagens criadas e as imagens patativanas são inerentes ao seu contexto de poeta nordestino do século XX. O texto camoniano fornece pistas de como o objeto imaginário, ou as imagens devem ser construídas na mente do leitor, porém "o que deve ser representado não é o saber enquanto tal, mas a combinação ainda não formulada de dados oferecidos" (Iser 1999: 58). É assim que Patativa do Assaré recebe Camões, adequando-o à sua *forma mentis*, o modo de ver o mundo de um poeta popular. Vejamos como Patativa se apresenta em "Sou cabra da peste", relembrando o enraizamento do povo sertanejo e atuando de forma muito forte em seus princípios, que representa toda autenticidade do sertão:

> Eu sou de uma terra que o povo padece
> Mas nunca esmorece, procura vencê,
> Da terra adorada que a bela caboca
> Di riso na boca zomba no sofrê.
> Não nego meu sangue, não nego meu nome,
> Olho pra fome e pergunto: o que há?
> Eu sou brasileiro fio do Nordeste,
> Sou cabra da peste, sou do Ceará.
> (Assaré 2008: 322).

Consideremos o soneto seguinte de Camões, em que se observa a vida do poeta, em que autor e eu-lírico se fundem, sendo enfatizados seus erros, causa de castigo da deusa Fortuna:

> Erros meus, má fortuna, amor ardente
> em minha perdição se conjuraram;
> os erros e a fortuna sobejaram,
> que para mim bastava o amor somente.
>
> Tudo passei; mas tenho tão presente
> a grande dor das cousas que passaram,
> que as magoadas iras me ensinaram
> a não querer já nunca ser contente.
>
> Errei todo o discurso de meus anos;
> dei causa [a] que a Fortuna castigasse
> as minhas mal fundadas esperanças.
>
> De amor não vi senão breves enganos.
> Oh! quem tanto pudesse que fartasse
> este meu duro gênio de vinganças!
> (Camões 2005. 170).

As representações se sucedem e compõem o significado global do texto. Cabe ao leitor representar a totalidade dos aspectos evidenciados pela obra literária. "Na sequência das representações, o objeto imaginário vai se apresentando contra o pano de fundo de um outro que já pertence ao passado" (Iser 1999: 77). De forma que os objetos se modifiquem e se acumulem para formar o sentido do texto. O sentido do texto só ocorre por conta do momento temporal, atualizado pela leitura. Quando os objetos de representação ganham seu aspecto temporal, na fantasia do leitor, o sentido se forma a partir da modificação temporal das representações.

Partindo do conceito de lugares indeterminados formulado por Ingarden, Iser (1999) argumenta sobre os lugares vazios e a negação. Ingarden conceitua os espaços vazios em hiatos, lacunas deixadas propositalmente pelo autor e que devem ser preenchidas pelo leitor. Iser revitaliza o conceito afirmando que tais espaços não precisam, necessariamente, ser complementados, antes, necessitam de uma combinação dos esquemas textuais, uma articulação que mobilize a formação do objeto imaginário e as mudanças de perspectiva. "Os lugares vazios incorporam os 'relés do texto', porque articulam as perspectivas de apresentação, possibilitando a conexão dos segmentos textuais" (Iser 1999: 126), conforme se percebe nos sonetos, a seguir, de Camões e Patativa, leitor do poeta quinhentista:

> Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades,

muda-se o ser, muda-se a confiança;
todo o mundo é composto de mudanças,
tornando sempre novas qualidades.

Continuamente vemos novidades,
diferentes em tudo da esperança;
do mal ficam as mágoas na lembrança,
e do bem (se algum houve), as saudades.

O tempo cobre o chão de verde manto,
que já coberto foi de neve fria,
e, em mim, converte em choro o doce canto.

E, aforta este mudar-se cada dia,
outra mudança faz de mor espanto,
que não se muda já como soía.
(Camões 2005: 162).

Este soneto traz em si uma mistura de sentimentos de diferentes matizes: uns, menos sombrios são frágeis e fugazes, aludem a vagos e imprecisos sonhos, a tênues e difusas esperanças, outros trazem um sabor de desencanto e desolação, como o travo amargo de angústia que nos espreita ao fim de cada experiência ilusória.

Permitindo um novo ângulo no que se refere à leitura, Patativa do Assaré escreve "Amanhã", tecendo, também, uma reflexão sobre o tempo:

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.
(Asssaré 2008: 181).

Nos sonetos, o tempo humano mostra-se irreversível "converte em choro o doce canto"./ "De que a morte também chega amanhã". Em Patativa, o desejo que se transmuta em devaneio e sonho, desejo que é a própria expressão do impulso de vida, vai convertendo-se na contra face da morte. O poeta, meditando sobre as circunstâncias que só nos é dado viver na

medida em que entregamos à morte um quinhão de nosso ser, exprime um sentimento de aflição, impotência e derrota que toca o homem em contato com a finitude e a precariedade de nossa condição.

Os espaços vazios possibilitam um novo ângulo em relação à leitura, na medida em que desafiam à participação do leitor por meio da suspensão da conectabilidade dos esquemas textuais. Por intensificar a formação das representações, tais espaços se mostram como condição para a comunicação efetiva entre texto e leitor. Sobre esse aspecto Vítor Manuel de Aguiar e Silva salienta: "O preenchimento dos vazios não é total e depende das representações projetivas do leitor" (Silva 1996: 30).

Os espaços vazios deslocam-se pela estrutura do texto; ao fazê-lo, provocam o deslocamento do ponto de vista do leitor e estabelecem a interação entre ambos. Preencher tais espaços torna-se, para o leitor, um desafio, pois obriga-o a reorganizar as representações que já construiu, reconsiderar o que já foi colocado em segundo plano e processar novamente a organização dos elementos. Os espaços vazios rompem as expectativas do leitor, uma vez que o ponto de referência torna-se o não dito. Iser (1999) salienta que, ao fazer com que o leitor enxergue o que estava oculto, os vazios compõem o repertório do texto, conduzindo o leitor à ação e ao uso de sua capacidade criadora.

Iser (1999) relaciona os espaços vazios ao conceito de negação, que, para ele é a anulação das concepções comumente consideradas corretas, ou seja, "o rompimento da tríade tradicional do verdadeiro, bom e belo, pois sua concordância não é mais capaz de orientar nossa conduta" (Iser 1999: 173-174). A negatividade na obra literária, sob a perspectiva iseriana, propicia o contraste dos horizontes entre o certo e o errado, o compreendido e o não compreendido. Nesse sentido, a negação possui um papel comunicador, pois leva o leitor a questionar e refletir sobre aquilo que subjaz ao texto, transcendendo sua imanência.

A *Teoria do Efeito***,** elaborada por Iser (1996), apresenta contribuições relevantes aos estudos literários, pois enxerga a leitura como um processo de comunicação, um diálogo de vozes que se entrecruzam no ato da leitura: a do autor, do texto e do leitor. O leitor, nesse processo, torna-se atuante, pois, ao interagir com a estrutura do texto literário, além de sofrer seus efeitos, age sobre eles.

Tanto a *Teoria do Efeito* como a Estética da Recepção revitalizaram os fundamentos da teoria literária ao fazerem emergir a figura do leitor como elemento participativo. Podemos concluir que as duas vertentes concebem a literatura como provocação, na medida em que

conduzem o leitor à busca de novos sentidos, levando-o a uma visão mais ampla e crítica, tanto da obra literária, como de sua própria identidade.

Segundo Tasso da Silveira, "há superabundantemente Camões em nossa poesia" (Silveira apud Teles 1981: 41)**,** demonstrando que todo poeta brasileiro, do maior ao menor, pagou algum tributo de admiração a Camões, seja este empírico, textual ou mítico (Soares 2005: 571-585). Na verdade, como o observou Maria Luísa de Castro Soares,

> na diacronia da história, as recuperações da obra e do mito do poeta não cessam: uma e o outro são investidos das significações necessárias a cada período político, a cada estilo de época, aos vários códigos literários. Assistimos assim à interpretação de Camões […] ou identificação projectiva romântica, decadentista, simbolista, neogarretista, neo-romântica […] como se a obra desse resposta a cada um dos poetas […] ou lhes abrisse campo a explicações, interpretações ou aproveitamentos ao sabor das circunstâncias epocais (Soares 2005:579).

É neste contexto de abertura de campo a novas interpretações ou aproveitamentos – que por vezes já pouco devem ao modelo de referência – que se enquadra a recepção de Camões em Patativa do Assaré. Desde logo, se percorre a distância que vai de um poeta clássico e erudito ao poeta popular, escritor de uma obra, em que se incluem os cordéis.

Patativa dizia não ter muita afinidade com o cordel, embora tenha escrito vários folhetos a pedido do editor José Bernardo da Silva, como "Abílio e o Cachorro Jupi" (Assaré 2002: 51): e "Aladim e a Lâmpada Maravilhosa" (Assaré 2002: 229): "Eu nunca me interessei porque cordel, aquilo ali é um comércio" (Carvalho 2002: 9). Mesmo assim, fez de 13 a 15 folhetos, conjunto reeditado em 1993 pela *Secretaria da Cultura do Ceará* que ganhou forma de livro graças às Edições UFC, em 1999. Vários dos folhetos foram encomendados. Um deles foi pedido pelo Padre David Moreira após a Constituinte de 1946, e versa sobre os "perigos do comunismo", quando o Partidão estava na legalidade. Também foi encomendado o que trata da morte do Padre Henrique, em Recife, no período autoritário pós-64, a pedido de Dom Hélder Câmara. Todos esses folhetos foram incorporados aos livros do poeta, sem que houvesse informação disso nas edições.

Na obra de Patativa, a estrofação e a métrica são populares. O que as marca é a liberdade, que só é possível graças à simplicidade. Patativa usa oitavas, sextilhas e décimas, às vezes, alternando os dois últimos tipos de estrofes, com uma sextilha abrindo e outra fechando o poema. É o que ocorre em "O Doutor Raiz" e em "As Façanhas de João Mole", que tem 28 sextilhas e 27 décimas, sendo estas constituídas de pentassílabos e aquelas de heptassílabos, como se o verso menor unindo à estrofe mais longa a aproximasse em duração

das sextilhas com versos maiores. Já o poema "ABC do Nordeste Flagelado" (Asssaré 2002: 52) tem 23 décimas, uma para cada letra do alfabeto, e uma oitava de fechamento. O poema "Glosas Sobre o Comunismo" (Assaré 2002: 41) tem motes em dísticos alternados com 27 décimas e uma oitava, cujos versos começam com as letras do nome "Patativa". Constituído o nome do poeta de oito letras, temos, portanto, uma oitava. "Cante Lá, Que eu Canto Cá" (Assaré 2008:25) se inicia com uma quadra, traz em seguida uma sextilha e 16 décimas, conforme o fragmento a seguir:

> Poeta, cantô de rua,
> Que na cidade nasceu,
> Cante a cidade que é sua,
> Que eu canto o Sertão que é meu.
>
> Se aí você teve estudo,
> Aqui, Deus me ensinou tudo,
> Sem de livro precisá
> Por favo, não mexa aqui,
> Que eu também não mexo aí,
> Cante lá, que eu canto cá.
>
> Você teve inducação,
> Aprendeu munta ciença,
> Mas das coisas do Sertão
> Não tem boa esperiença.
> Nunca fez uma paioça,
> Nunca trabaiou na roça,
> Não pode conhecê bem,
> Pois nessa penosa vida,
> Só quem provou da comida
> Sabe o gosto que ela tem.
> (Assaré 2008: 25-26).

Toda essa versatilidade e esse afastamento de moldes rígidos de estrofação, bem como a fuga do verso clássico, seja o decassílabo ou o alexandrino, configuram-se também na obra do autor. Patativa não é, contudo, afeito ao verso livre nem à ausência de rima e métrica. Disso é exemplo o poema "A Triste Partida", inserido na obra *Cante lá que eu canto cá*:

> E a linda pequena, tremendo de medo:
> – Mamãe, meus brinquedo!
> Meu pé de fulo!
> Meu pé de rosêra, coitado, ele seca!
> E a minha boneca
> Também lá ficou.
> E assim vão dexando, com choro e gemido,
> Do berço querido
> O céu lindo e azul.
> Os pai, pesaroso, nos fio pensando,
> E o carro rodando

Na estrada do Sul.
(Assaré 2008: 91).

Patativa não recorre aos artifícios do poeta de bancada, não burila o verso, não rascunha, não busca a forma perfeita. Sua obra tem a dicção da oratória. O autor muitas vezes reflete, analisa, discute acerca das dificuldades da vida do homem sertanejo.

Dicotomias como a riqueza e a pobreza, a felicidade e o infortúnio, o bem e o mal; aspectos como o social e o político; a ética, a honestidade, o perdão, a grandeza e alma, a valorização do povo, a fé em Deus e na religião católica, bem como a necessidade de justiça social e de igualdade, a dimensão do sofrimento e do heroísmo do povo, a tradição e a natureza são temas recorrentes na poética de Camões e do *Camonge* do Nordeste, Patativa do Assaré.

Sem que haja uma relação paragramática intertextual, isto é, uma direta recepção de texto a texto, nestes dois poetas separados no espaço, no tempo e pela cultura, vejamos abordam temas universais e comuns a ambos.

No poema "Emigração", Patativa do Assaré mostra o drama de quem abandona o Sertão, expulso pela seca, e se abanca numa cidade grande do Sul, revelando a temática da existência da pobreza e da injustiça, constante em sua obra. Nesse suplício, o marido e a mulher se veem obrigados a trabalhar de sol a sol, deixando os filhos à deriva, à mercê das más influências. Quando menos se espera, o menino está roubando e a menina se prostituindo:

Leitor, a verdade assino,
é sacrifício de morte,
o do pobre nordestino,
desprotegido da sorte.
Como bardo popular,
no meu modo de falar,
nesta referência séria,
muito desgostoso fico,
por ver um país tão rico,
campear tanta miséria.
(Assaré 2002:149).

No canto VII, de *Os Lusíadas*, Camões demonstra o mesmo anseio de justiça e humanidade. A crítica se faz aqui à desonestidade das classes dominantes, a alta nobreza e o clero, que abusam do poder, sendo "oportunistas […] que exploram o povo em benefício próprio ou do monarca" (Soares 2007:104):

Nenhum que use de seu poder bastante
Pera servir a seu desejo feio,
E que, por comprazer ao vulgo errante,

Se muda em mais figura que Proteio.
Nem, Camenas, também cuideis que cante
Quem, com hábito honesto e grave, veio,
Por contemplar o Rei, no ofício novo,
A despir e roubar o pobre povo!
(Camões VII. 85: 195).

O infortúnio e a necessidade de justiça e de igualdade em "O Padre Henrique e o Dragão da Maldade" são temas relevantes e centrais na obra de Patativa do Assaré. Este cordel foi encomendado por Dom Helder Câmara, que enviou a Assaré uma emissária com a pauta do poema Patativa então compôs esses versos para narrar a história do Padre Antônio Henrique, de 29 anos, formado há apenas três anos, torturado e assassinado por pregar a igualdade e a democracia no tenso ano de 1969. O poeta explora aqui seu lado consciente e universal, aspirando a um mundo democrático política e socialmente a partir da história deste jovem padre, ligado à Teologia da Libertação:

Canto o crepúsculo da tarde
e o clarão da linda aurora,
canto aquilo que me alegra,
e aquilo que me apavora,
e canto os injustiçados,
que vagam no mundo afora.
(Assaré 2002: 34).

Em outro passo ilustrativo, Patativa acrescenta:

Canto da mata frondosa
a sua imensa beleza
onde vemos os sinais
do pincel da Natureza,
e quando é preciso eu canto
a mágoa, a dor e a tristeza
(Assaré 2002: 34).

Adensando a mágoa pessoal com motivos coletivos, Camões faz uma severa crítica social, ao escrever, no canto X, de *Os Lusíadas*:

Nô mais, Musa, nô mais, que a Lira tenho
Destemperada e a voz enrouquecida
E não do canto, mas de ver que venho
Cantar a gente surda e endurecida.
O favor com que mais se acende o engenho
Não no dá a Pátria, não que está metida
No gosto da cobiça e na rudeza
De uma austera, apagada e vil tristeza.
(Camões X 145: 274).

Ao prosseguir seu relato, Vasco da Gama narra, no canto IV, os fatos de início de sua viagem, como o *Fogo de Santelmo*, a aventura de Veloso e o famoso episódio do *Gigante Adamastor*, que representa a travessia do Cabo das Tormentas. O gigante faz previsões de grandes naufrágios e conta sua história, dizendo que foi um dos Titãs que moveram guerra contra os deuses. Revela ainda que se apaixonou por Tétis, filha de Dóris, a quem ele chama princesa das águas. Ao ver tal deusa nua, passeando pela praia, correu o gigante a abraçá-la, mas, para castigo seu, descobriu que o que parecia a deusa era um simulacro e seu corpo foi se transformando em rocha. O episódio do *Gigante Adamastor*, que se compõe de vinte e quatro estrofes (Canto V 37 – 60), é complexo pela sua natureza simbólica, mitológica e lírica, sendo aqui prevalecente a imagem do infortúnio.

Quanto à questão da necessidade de justiça e da relação entre o bem e o mal são pontos fulcrais em Patativa do Assaré. Em Camões, este tópico está também presente, não apenas na epopeia, mas ainda nas *Rimas*, no contexto da percepção da vida e do mundo como um desconcerto. Na esparsa sua "Ao desconcerto do mundo", "o sujeito lírico chega mesmo a propôr uma ordem social, onde atribui o prémio ou o castigo justo aos seus merecedores" (Soares 2007: 128):

> Os bons vi sempre passar
> no mundo graves tormentos;
> e, pera mais m' espantar,
> os maus vi sempre nadar
> em mar de contentamentos.
> Cuidando alcançar assim
> o bem tão mal ordenado,
> fui mau, mas fui castigado.
> Assi que, só para mim,
> anda o Mundo concertado.
> (Camões 2005: 102).

O autor considera na primeira parte de seu poema que todos que são bons passam por "grandes tormentos" e que a vida de quem é mau, um "mar de contentamentos". Em seguida, revela que para garantir essa vida feliz resolveu ser mau, porém foi castigado, e conclui que só para ele vale a regra de que só alcança o bem quem é bom: "assim que, só para mim, anda o Mundo concertado"; para o poeta, um desconcerto do mundo é premiar quem é mau e castigar quem é bom. Sua preocupação é mostrar as aflições por que passa o ser humano e os anseios que alimentam, no afã de solucionar seus conflitos mais íntimos.

Nos versos de "Abílio e Seu Cachorro Jupi", Patativa sobressai a felicidade advinda do perdão e da grandeza de alma, enquanto o infortúnio advém do mal. Neste cordel narrativo, seguindo a mais fiel tradição ibérica de *D. Quixote*, no que tange à figura do herói desvalido e seu fiel escudeiro – no caso brasileiro, o cachorro - ambos, após passarem por uma série de provações, mas sem perder a fé, são recompensados ao final:

> Porém este velho mundo,
> é uma variedade,
> às vezes um senhor justo,
> de tanta moralidade,
> cria filhos desordeiros,
> tipos de perversidade.
> (Assaré 2002: 52).

E, mais adiante, o poeta acrescenta:

> Abílio também chorou
> com piedade e ternura
> dizendo: eu os perdoei
> desde a hora de amargura
> que me deixaram no monte
> no centro da mata escura.
> (Assaré 2002: 89).

Camões, n'*Os Lusíadas* faz um canto selecionado dirigido aos "varões assinalados" e, no canto IX, procura moralizar seus contemporâneos, ensinando-lhes o caminho da glória e da fama e criticando a parasitagem e o ócio:

> Mas a Fama, trombeta de obras tais,
> Lhe deu no Mundo nomes tão estranhos
> De Deuses, Semideuses Imortais,
> Indígetes, Heroicos e de Magnos.
> Por isso, ó vós, que as famas estimais,
> Se quiserdes no Mundo ser tamanhos,
> Despertai já do sono do ócio ignavo,
> Que o ânimo de livre faz escravo
> (Camões IX. 92: 246).

Nos versos de Camões, o épico faz uma intervenção social e política. De igual modo, Patativa, em *ABC do Nordeste Flagelado*, mais uma vez, foca o drama da seca e da imigração exposto com visualismo e realismo, num abecedário que descreve o quanto a falta de chuva faz sofrer o homem e a natureza. O tema é o fusionamento entre sujeito e objeto, duas instâncias que uma na outra e uma através da outra:

Quem quer ver o sofrimento,
quando há seca no Sertão,
procura uma construção
e entra no fornecimento.
Pois, dentro dele, o alimento
que o pobre tem a comer,
a barriga pode encher,
porém falta a substância,
e com esta circunstância,
começa o povo a morrer.
(Assaré 2002: 200).

Camões, em vários passos de *Os Lusíadas*, escreve estrofes de pendor político com reptos e chamadas de atenção a D. Sebastião. No canto IX, a crítica dirige-se aos cortesãos (estâncias 25 a 29) obsequiadores que se amavam mais a si que aos outros, vendiam adulação no paço, amavam "mandos e riquezas", em vez de Deus e do povo, consideravam legítima a "feia tirania":

Vê aquele que devem à pobreza
Amor divino, e ao povo caridade,
Amam somente mandos e riqueza,
Simulando justiça e integridade,
Da feia tirania e de aspereza
Fazem direito e vâ severidade;
Leis em favor do Rei se estabelecem
As em favor do povo só perecem.
(Camões IX. 28: 230).

Em defesa do povo tem o cordel "Glosas sobre o Comunismo". Nele, Patativa descreve o Comunismo literalmente como o regime do cão. O interessante é perceber o quanto o poeta amplia sua visão, universalizando a temática, tratando da Rússia, de Lênin, mostrando-se, pois, um homem inteirado do mundo que o cerca. Vale salientar que a visão de Patativa sobre o Comunismo expressa o senso comum do homem mais simples, onde se afirma a necessidade de democracia:

Foi sequestrado e foi preso
o estudante Cajá
o encerramento no cárcere
passou um ano por lá
Meu Deus! A democracia
deste país onde está?
(Assaré 2002: 41).

Sem qualquer ideal democrático, porque a questão não se coloca no tempo (o século XVI), Camões, pela voz do Velho do Restelo, critica os navegantes por buscarem inimigos tão longe, enquanto outros crescem às portas de Portugal. Com a lamentação do Velho do Restelo, o épico sintetiza a visão de uma parcela da sociedade portuguesa, constituída principalmente pela nobreza de entre Douro e Minho, que considerava tais expedições tão desastrosas quanto uma guerra, pois muitos não regressavam à pátria. Para os que ganhavam luto e perdiam bens, as grandes navegações não eram uma necessidade do país e só serviam à vaidade dos reis. O Velho do Restelo explode, verbalmente, contra quem primeiro buscou dominar as águas, reforçando, assim, a defesa de uma política de fixação à terra contrária às descobertas, conforme as seguintes estrofes:

> Oh! Maldito o primeiro que, no mundo,
> Nas ondas vela pôs em seco lenho!
> Digno na eterna pena do Profundo,
> Se é justa a justa Lei que sigo e tenho!
> Nunca juízo algum alto e profundo,
> Nem cítara sonora ou vivo engenho,
> Te dê por isso fama nem memória,
> Mas contigo se acabe o nome e glória!
> (Camões IV. 102: 120).

Na óptica do espírito de humanistas do Resnascimento, o povo é geralmente olhado com indiferença. Porém, Camões não deixa de enternecer-se com a "servil gente", a quem é justo que "se pague o suor" do rosto. No canto VII, estância 85, critica os oportunistas que o exploram e que visam "despir e roubar o pobre povo" (Camões VII. 85: 196), notando-se aqui, por parte do poeta, "carinho, enternecimento e piedade" (Soares 2007: 104), antecipando-se certo ideal democrático.

No cordel "O Meu Livro", com estrofes em décimas, quase autobiográfico, o narrador Chico Braúna, homem humilde, sertanejo, agricultor, aprendeu a ler o mundo que o cercava e, a partir das lições divinas da natureza, se tornou uma pessoa esclarecida e honrada, refletindo o tema da fé em Deus e a religião. No poema, Patativa questiona por que o homem, capaz de saber científico, não crê em Deus e na perfeita harmonia divina, diferentemente dos animais, das plantas e da natureza em geral:

> De que adianta ciença
> do professô istudioso
> se ele não crê na existença
> de um grande Deus Poderoso?
> Eu sem tê letra nem arte

vejo Deus em toda parte.
O seu pudê radiante
tá bem visive e presente
na mais piquena simente
e no maió elefante.
(Assaré 2002: 118).

Em Camões épico, na utopia da Ilha dos Amores, faz-se essa sacralização do homem em perfeita harmonia com a natureza, e sobressai no episódio uma euforia naturalista. Uma vez cuprida a missão da Viagem, os portugueses retornam à sua pátria, mas não sem serem premiados por Vênus, que, em uma ilha maravilhosa, dispõe, já devidamente orientadas para servir aos portugueses, lindas deusas (Canto IX – estâncias 18-24). Quando os portugueses aí desembarcam para ver se encontram algo para comer, são surpreendidos pelos gritos feminis e pela visão espantosa. Observemos os versos seguintes que exemplificam a temática abordada:

Nesta frescura tal desembarcaram
Já das naus os segundos argonautas,
Onde pela floresta se deixavam
Andar as belas deusas, como incautas
Algüas doces cítaras tocavam,
Algüas harpas e sonoras flautas;
Outras, cos arcos de ouro, se fingiam
Seguir os animais que não seguiam.
(Camões IX.64: 239).

De üa os cabelos de ouro o vento leva,
Correndo, e de outra as fraldas delicadas;
Acende-se o desejo, que se ceva
Nas alves carnes, súbito mostradas.
Üa de indústria cai, e já releva,
Com mostras mais macias que indinadas,
Que sobre ela, empecendo, também caia
Quem a seguiu pela arensa praia
(Camões IX. 71: 240).

Para além da visão panteíta da natureza, Camões foi um entusiasta católico do seu tempo e, n'*Os Lusíadas,* verifica-se o providencialismo da história de Portugal (Soares 2004: 433-459): Esta ideia está também presente na lírica, quando conclui, em chave de ouro num soneto, que "o milhor de tudo é crer em Cristo" (Camões 1973: 199). De igual modo, nas *Rimas,* o poeta faz uma declarada opção pelo divino em "Sobolos Rios que vão". No dizer de Maria Luísa Soares, "após uma euforia de adesão temporária ao estilo renascentista, anuncia-se em alguns poemas camonianos a fé como solução derradeira" (Soares 2007: 131). Nas

redondilhas "Sobolos Rios", súmula metacronológica e coluna vertebral da lírica camoniana, o poeta tem saudades do futuro, saudades do céu, facto que terá inspirado Patativa do Assaré.

No dizer de Gilmar de Carvalho que, como se viu, considera Patativa do Assaré um romântico tardio, reconhece nele também a influência de Camões. Na verdade, *Os Lusíadas* terão inspirado as oitavas de Patativa "O inferno, o Purgatório e o Paraíso", poema composto em língua culta, em que converte o céu metafísico e religioso em uma expressão terrena e metafórica da luta de classes,

Em "A Triste Partida", cordel apresentado em oitavas, Patativa do Assaré traduz a visão social com grande vivacidade. Trata da lida com a seca, que faz com que o sertanejo se renda à miséria e vá para o Sul – São Paulo, em busca de uma vida melhor, o que definitivamente não encontra. O êxodo e a saudade são pólos que balizam a poesia de Patativa do Assaré, sendo talvez a reunião dos dois termos a expressão que melhor o caracteriza, um poeta lírico-social. Nota-se, nesse cordel, a intensa dramaticidade em torno da temática da seca e da retirança:

> Distante da terra
> tão seca mas boa
> sujeito à garoa
> à lama e ao Paul
> é triste se ver
> um nortisma tão bravo
> viver sendo escravo
> na terra do sul;
> (Assaré 2002: 29).

E, adiante, o poeta acrescenta:

> Se por acaso um dia
> ele' tem por sorte
> notícia do Norte
> o gosto de ouvir
> saudade no peito
> lhe bate de molhos
> as águas dos olhos
> começam a cair.
> (Assaré 2002: 29).

Na mesma linha do debate em torno de problemas vividos pelo seu povo, designadamente, a seca, Patativa, reforça:

> Apela pra maço, que é o mês preferido
> Do Santo querido,

Senhô São José
Mas nada de chuva! tá tudo sem jeito,
Lhe foge do peito
O resto da fé.
(Assaré 2002: 24).

A dimensão do sofrimento e do heroísmo é também tema recorrente *n'Os Lusíadas*. No Canto I, Camões principia o relato com as caravelas já em alto mar, navegando pelo Oceano índico. Realiza-se o Concílio dos deuses no Olimpo, e Vênus consegue sobrepujar Baco, obtendo permissão de Júpiter para que os lusos prossigam seu caminho de aventura e de vitória. Em seu discurso, trata o deus do "grande valor da forte gente" Lusa, louvando suas vitórias contra os mouros e contra os castelhanos. (Camões I 90:23). E a ultrapassagem do Cabo das Tormentas e dos domínios do Adamastor são barreiras físicas e psicológicas só ultrapassadas pelos heróis.

Patativa fez poemas épicos sobre a terra, o trabalho e as condições de vida de sua gente, de um modo muito realista e empenhado com o seu mundo, enquanto Camões traça o modelo universal clássico e exemplar, logo, o modelo humano é francamente idealista. O homem desenhado n'*Os Lusíadas* faz parte integrante dos "Barões assinalados" (Camões I. 1: 1) e "daqueles que por obras valerosas/ Se vão da lei da Morte libertando" (Camões I. 2: 1), e o seu percurso é em direção à transcendência (Soares 2004: 43-56). Contudo, na consciência de crise, o poeta intervém socialmente pelo canto (Soares 2007:115-137) e a epopeia é um verdadeiro manifesto (Moreira 1972: 121-134) socio-político.

Em outro tempo (o século XX) e em outro contexto social e cultural, Patativa é também o poeta que intervém politicamente, de modo concreto. Nos anos 40, reclamou de ausência de prefeito na Prefeitura de Assaré e foi detido. Patativa colaborou com jornais alternativos e teve prisão decretada no período autoritário. Fez referência a Prestes. Denunciou, a pedido de Dom Hélder, a morte do padre Henrique por repressão no Recife, no poema "O Padre Henrique e o Dragão da Maldade" (Patativa 2002: 33), constante de *Cordéis.*

Patativa do Assaré, força popular na construção da democracia e da liberdade, foi, nos anos 70, referência para um grupo de jovens do Crato, o que se refletiu no Movimento Nação cariri. Participou de manifestações pela anistia, de *shows* pelas Diretas já, de atos de solidariedade a camponeses e operários presos e de defesa da legalidade dos partidos comunistas, o que contrasta com o fato de ser feito um folheto condenando o comunismo a pedido de um vigário de Cariri em 1986. Tal folheto foi usado pelas forças conservadoras nas eleições do mesmo ano, quando o poeta e os partidos comunistas apoiaram Tasso Jereissati

para o governo do Estado. O poema também consta do livro objeto de nosso estudo, e é notória a mudança de tom de relação aos demais. O poema atribui ao comunismo um teor demoníaco e induz o leitor a sentir-se um seguidor de Diabo caso vote em um partido comunista ("quem vota neste partido/ gosta do Diabo também"), encerrando algumas glosas com o verso " é contra a religião". Refere-se ao comunismo como um regime que se opõe ao matrimônio, disseminando, portanto, a ideia de devassidão. Afirma que tal regime admite a poligamia. Afirma-o ainda como escravizante. Sendo motes e glosas do próprio poeta, nada há que argumente contra a sua intenção difamadora e panfletarismo, o qual, embora não seja próprio da poesia patativana, nesta é inegável.

Em 1981, em São Paulo, no Festival de Versão de Guarujá, com Raimundo Fagner, depois de cantar "Vaca Estrela e Boi Fuba", ao recitar um de seus poemas sociais, que falava sobre a miséria camponesa e a corrupção política, cerca de sessenta mil jovens roqueiros bradavam: "Um, dois, três, Maluf no xadrez". Em 1982, no *show* "Canto Popular", seis mil pessoas aplaudiam-no e gritavam contra o latifúndio e a burguesia. Em 1989, 1994 e 1998, entusiasmou-se com as campanhas de Lula, considerando-o um político sério.

Referiu-se à militância de Patativa Antônio Vieira: "A autenticidade de sua poesia é eminentemente social, porque ela traduz toda a tragédia humana do sertanejo durante as estiagens, nas retiradas sem destino" (Vieira 1990: VII).

Também segundo Cláudio Henrique Sales Andrade, há, na riqueza plural da obra de Patativa,

> A poesia social engaja, reivindicativa, com a denúncia da exploração patronal, coronelística e política, o descanso do governo para os jovens pobres, o drama dos agricultores sem-terra, a manipulação sobre as políticas de combate às secas, os deslocamentos, as migrações vergonhosas a serviço dos privilégios de poderosos e latifundiários, fazendo do povo gato de currais eleitorais ou reserva de mão de obra de um capitalismo voraz beneficiário das desigualdades regionais(…) (Andrade 2004: 54-55).

Na verdade, Patativa poderia ser considerado um condoreiro de seu tempo, pois sua visão da realidade social é ampla, tal qual a de um condor, e sua lira, como a de Castro Alves, argumenta dramaticamente contra a injustiça, a desigualdade, sendo intérpretes das necessidades e sofrimento de sua comunidade, porta-voz dos excluídos ("Seu dotô, muito obrigado/ da sua grande atenção/ escutando este passado/ que serve até de lição./ Neste mundo de vaidade/ critério, hora e bondade/ não tem nada com a cô,/ eu morro falando franco,/ tanto o preto como o branco/ pertence o nosso Senhô" - Vicença e Sofia ou o Castigo

de Mamãe (Patativa 2002: 138); denunciando a exploração do trabalho do pobre sertanejo, as tensões sempre acirradas entre agregados e fazendeiros arbitrários; mostrando-se hostil ao sistema e às suas iniquidades ("Com a sua simpatia/ sua honestidade e brio, / ele criou na Bahia/ um ambiente sadio/ onde vivia tranquilo/ ensinando tudo aquilo/ que a moral cristã encerra, / defendendo os desgraçados/ do julgo dos potentados/ dominadores da terra"- Antônio Conselheiro" (Patativa 2002: 140).

O anseio do poeta de Assaré é de abundância, que representa em sua poética a existência do pão, da moradia, da saúde, da educação, da segurança, sendo estas condições o mesmo que a constância, que evitaria o êxodo, o sofrimento da partida, a humilhação e outras desgraças provenientes da escassez. O Poeta nordestino é um "condoreiro sertanejo", no dizer de Gilmar de Carvalho; um poeta épico-social, militante. Por seu arrebatamento e por seu grande paradigma de correção social, de luta e justiça devido à causa dos escravos, seria Castro Alves o alvo da grande admiração de Patativa, para o qual:

Abundância, no sentido de exagero e excesso contradiz ao que é relatado nos poemas de Patativa do Assaré, que relaciona o termo ao suprimento das necessidades, à dignidade, à sustentação e à regularidade, visto que, de nada adiantaria a abundância seguida da escassez.

A abundância depende da conquista da terra, que resultaria de uma reforma agrária. Não trata de uma utopia escapista do poeta. Sua dimensão é possível de realizar-se. Não é maravilhosa ou fantástica. É a utopia da abundância, que se justifica pela ameaça de fome, utopia que é contida, e não hiperbólica. Trata-se do desejo de que todos tenham acesso à dignidade, tema recorrente em sua produção, pois a utopia igualitária do socialismo deixou marcas em suas poéticas…

Quanto à seca, sabe que não se resume à falta de água. Sabe que a questão fundiária é bem mais grave que o fator climático. Ele cantou esse quadro em "A Triste Partida", conforme os versos abaixo:

> Distante da terra
> Tão seca mas boa
> Exposto à garoa
> À lama e o paú
> Faz pena o nortista
> Tão forte, tão bravo
> Viver como escravo
> No Norte e no Sul.
> (Assaré 2002: 24).

Não é, no entanto, a vertente social e militante a única existente na poética de Patativa. Andrade ainda revela que há:

> Outra vertente poética em que aflora a poesia-resistência atravessada por lampejos de tenacidade e esperança. Poesia transbordante de festa, alegria e humor; celebração da natureza e ritos comunitários e festivos(…)
>
> Poeta social, lírico, épico, satírico, não lhe faltaram poemas entremeados de cantos de trabalho, ou canções de ninar, uns recapturados da tradição, outros compostos pelo próprio poeta (Andrade 2004: 54-55).

Lembra também Andrade a poesia dialogal e narrativa de Patativa, influenciada pelo princípio dualista que instala o desafio de cantores. Nela, costumam confrontar-se dois saberes: o do doutor e o do matuto iletrado. Preferimos, porém, desvincular a poética dialogal da narrativa, não porque não passam mesclar-se na obra do poeta, o que várias vezes ocorre, mas porque aparecem independentes algumas vezes. Desejamos aqui tratá-las separadamente no que se refere ao livro *Cordéis e Outros Poemas*, cuja apreciação é o fim maior deste nosso estudo.

Quanto à poesia narrativa, temos em *Cordéis* (2002) "O Padre Henrique e o Dragão da Maldade", "História de Abílio e Seu Cachorro Jupi", "As façanhas de João Mole", "Vicença e Sofia ou o Castigo de Mamãe", "Antônio Conselheiro", "O Doutor Raiz", "Brosogó, Militão e o Diabo", "O Bode de Miguel Boato". Destas, apenas a primeira e a quinta apresentem trechos de diálogo, e nenhuma traz diálogo entre um homem letrado e um matuto. Há, porém, uma que oferece este recurso, mas não é narrativa a sua estrutura. Daí a nossa preocupação com desvincular as características da narrativa, do diálogo e da oposição entre o culto e o popular.

Aproveitamos também para referir-nos a uma tendência que pode ser incluída na poesia narrativa: a humorística, anedótica, que versa sobre temas variados, na maioria das vezes, éticos, de teor pedagógico, moralizante. São exemplos dessa vertente "As Façanhas de João Mole" (Patativa 2002: 99), "Vicença e Sofia ou o Castigo de Mamãe" (Patativa 2002: 127), "O Doutor Raiz" (Patativa 2002: 165), "Brosogó, Militão e o Diabo" (Patativa 2002: 179), "O Bode de Miguel Boato" (Patativa 2002: 205). Assinalamos ainda o poema "Rasgando Pragas" (Patativa 2002. 211), também detentor da componente humorística, mas não narrativo.

Ficam aqui esclarecidas as tendências da poesia de *Cordéis*, que revelam estratégias do poeta Patativa para a expressão de seu pensamento.

A obra de Patativa é de riqueza expressiva para a literatura brasileira. Os nordestinos interioranos que necessitam ter sua realidade conhecida e refletida ganham com o poeta esse direito. Tudo feito sem amargura ou revolta, mas com muita firmeza, equilíbrio, simplicidade e muito realismo, muita verdade, pois vem de quem conhece a realidade dos seus, porque é também a sua.

Obra de vertente ética de grande força, de clareza indiscutível, de oralidade por opção, visto que não seria original nem autêntica se falasse da terra nordestina e sua gente com linguagem que não fosse dela. Obra telúrica sem perder a dimensão universal. Obra agradável, que prende também pelo lúdico e pela expressão de valores humanos merecedores de serem assimilados, respeitados. Merecedor é Patativa do sucesso obtido. Poeta de Assaré, do Ceará, do Nordeste, do Brasil, do mundo.

Gilberto Mendonça Teles, em *Camões e a Poesia Brasileira* (2001), ressaltou que o nome de Camões possui, no Brasil inteiro, não só no Nordeste uma dimensão bem maior do que a que se vê na literatura:

> O termo Camões transcende os limites da pura erudição literária e universitária para repercutir na imaginação popular com algo mítico (um camonema), como um dos tais arquétipos que sobrevivem no "inconsciente coletivo", dando ao povo a imagem de um ser ultra-inteligente, capa de vencer os poderosos e beneficiar os pobres (Teles 2001: 429).

Percebe-se aqui a passagem da literatura para o mito, do individual para o coletivo. No caso do "Camões" nordestino, não podemos deixar de considerar a importância dos Autos e da poesia de feição tradicional. Daí é que provém, no Nordeste, uma série de adágios, de estórias e de superstições que os cantadores recolhem, reinventam e divulgam através da literatura de cordel.

6. 5 O Filósofo Trovadoresco e sua Criação Poética

Como representante fiel de uma literatura que se faz matuta para caracterizar um tipo nordestino, para "além do cânone", evocamos a poesia de Patativa, lembrando que nas biografias do poeta é marcadamente narrado o infeliz fato de sua cegueira, decorrente da combinação de duas doenças que o acometeram por volta de um ano de idade, para alguns pesquisadores, ou até por volta dos quatro anos, para outros. A sequela, apesar de marcada pela negatividade, acabou sendo posteriormente associada a características de outros grandes

poetas, entre os quais Homero e o violeiro cego Aderaldo; ou associada a Camões, pelo próprio Patativa. O mundo do menino Antônio era a Serra de Santana, município do Assaré/CE, na qual o lazer era contemplar a paisagem e brincar com seus irmãos, além do constante trabalho na roça. Em sua memória da infância, porém, impregnou-se a visão performática de violeiros e versejadores repentistas que, muitas vezes, presenciou ainda criança e almejou um dia aventurar-se a imitar.

Apesar da visão um tanto bucólica de sua própria infância, as análises constitutivas sobre o poeta e sua obra revelam indícios da forte influência do mundo adulto na formação de sua personalidade. O trabalho precocemente presente e o pouco contato com crianças de sua idade corroboraram na construção dos sentidos e valores de sua vida e, consequentemente, de sua poética. Sem determinar por completo ou delimitar diretamente caminhos pré-concebidos unicamente pela tradição, Patativa revela sua individualidade ao reelaborar essa visão adulta do mundo e transcrevê-la em sua poética, sem, contudo, negar sua infância. Pesquisadores como Gilmar de Carvalho (2000) consideram que a vocação poética de Patativa teve origem já na infância, no lazer de contemplação da natureza, bem como nas participações de leituras coletivas de folhetos de cordel, de ponteios de viola e de pelejas. A partir dessas experiências contemplativas da beleza, natural e cultural, descobriu a possibilidade da criação própria e do improviso de versos.

No poema "Cante lá que eu canto cá" (Assaré 2008: 25), Patativa do Assaré deixa claro que tipo de lugar é versado em seus poemas que, cantados ou falados, retratam e singularizam sua poesia de forma inter-e transcultural.

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

Esse poema, que deu título a uma de suas grandes obras (*Cante lá que eu canto cá*: filosofia de um trovador nordestino) resume sua cosmovisão, sua visão de Sertão, num retrato fiel do…

> mundo que o sertanejo intui dividido não entre cidade e campo, mas entre formas de ser, as duas culturas, uma rural e outra urbana, com uma, cultura urbana, invadindo avassaladoramente todos os rincões dos campos e um conflito cultural de consequências incalculáveis para a cultura do povo (Assaré 2008: 13).

Esta modalidade de literatura pressupõe ganhos e não perdas, uma vez que corrobora para a construção de uma poética de estilo híbrido. Atente-se no poema que se segue:

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

Você teve inducação
Aprendeu munta ciença,
Mas das coisa do sertão
Não tem boa esperiença.
Nunca fez uma paioça,
Nunca trabaiou na roça,
Não pode conhecê bem,
Pois nesta penosa vida,
Só quem provou da comida
Sabe o gosto que ela tem.
(Assaré 2008: 25-26).

Não é simplesmente o uso estilístico de uma linguagem que se quer matuta para impressionar e diferenciar. Conforme o aporte teórico de Alfredo Bosi (2000: 13), é preciso debruçar-se sobre a obra do poeta, iluminando-a sob a luz da história da consciência humana, que não é estática e nem mesmo homogênea É preciso considerar o contexto do poeta, sua relação com a História, bem como a história particular imanente e operante em cada um de seus poemas: repensando o conceito de historicidade dessa obra poética, derrubando cronologismos apertados e relacionando poesia e sociedade, como está explicitado nos fragmentos a seguir:

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

Você é munto ditoso,
Sabe lê, sabe escrevê,
Pois vá cantando o seu gozo,
Que eu canto meu padecê.
Inquanto a felicidade
Você canta na cidade,
Cá no sertão eu infrento
A fome, a dô e a misera.

Pra sê poeta divera,
Precisa tê sofrimento...
(Assaré 2008: 26).

Ao carregar sua narrativa de subjetivações, o poeta entende que não é qualquer um que pode cantar o Sertão, o mato, a roça, as coisas da natureza. Tal essencialismo exagerado marca praticamente toda a obra de Patativa, pois, conforme sua percepção de vida, é preciso conhecer e reconhecer-se no ambiente sertanejo, é preciso conviver e nele viver para dele falar com maestria e eloquência a fim de que os ouvintes do seu som compreendam a extensão desafiadora que é mostrar ao mundo o poder da literatura popular no mais profundo de seu berço: o ambiente em que se vive. Bosi entende o poema como sendo uma expressão poliédrica, herdada e inventada, pela qual o poeta enfrenta a rotina retórico ideológica da sociedade usando livremente instrumentos da própria tradição e a necessidade de reconhecer o sim e o não em todas as coisas (Bosi 2000: 15).

Isto posto, nossa interpretação é que, a partir da palavra poética, é possível compreender as relações entre produção literária, religiosidade, imaginário e cultura para, então, aprofundarmos o conhecimento a respeito da obra poética de Patativa do Assaré e compreendermos as formas populares de (re)elaboração e (re)ssignificação do "imaginário cristão/católico", segundo o qual o conceito de messianismo "compreende todo e qualquer conjunto de crenças religiosas, ideias e atividades, através do qual uma coletividade dada expresse a sua recusa diante de intoleráveis condições de existência, manifestando a esperança de que um herói sobrenatural abrirá as portas de uma vida livre de misérias e injustiças" (Queiroz 1981: 250).

Além disso, partindo desta palavra poética, também é admissível a discussão da hipótese de que a poesia de Patativa e seus elementos da cultura (sociedade) e religiosidade popular (crenças e tradições populares) caracterizem fator de resistência, que se apresenta em muitas faces: ora propõe a recuperação do sentido comunitário perdido (poesia mítica, poesia da natureza); ora a melodia dos afetos em plena defensiva (lirismo de confissão); ora a crítica direta ou velada à desordem estabelecida (vertente da sátira, da paródia, do *epos* revolucionário, da utopia).

Sua rima, inda que seja
Bordada de prata e de ôro,
Para a gente sertaneja
É perdido este tesôro.
Com o seu verso bem feito,
Não canta o sertão dereito,

Porque você não conhece
Nossa vida aperreada.
E a dô só é bem cantada,
Cantada por quem padece.

Só canta o sertão dereito,
Com tudo quanto ele tem,
Quem sempre correu estreito,
Sem proteção de ninguém,
Coberto de precisão
Suportando a privação
Com paciença de Jó,
Puxando o cabo da inxada,
Na quebrada e na chapada,
Moiadinho de suó.
(Assaré 2008: 26-27).

Se todo discurso revela uma forma de ver o mundo e de interpretá-lo – pois, através da palavra atribuímos sentido e significado a esse mundo –, no caso do discurso poético de Patativa, o sentido é dado pela relação com a natureza e com a religiosidade popular, o que nos possibilita ampliar o conhecimento sobre a literatura popular no Brasil, enquanto manifestação artística, e suas relações com a religiosidade e a cultura.

Em Patativa, o essencialismo se fez concomitante com sua filosofia de vida e conceitos ideológicos sobre o Sertão, cidadania, identidade. Provavelmente é neste caráter de sua poética que reside o fato, não anunciado pela crítica, de sua criação estigmatizar a identidade do homem nordestino. Na verdade, ela corrobora para descaracterizar esse homem nordestino na medida em que seus versos o estereotipam como sendo um indivíduo sofrido, injustiçado, excluído, sem qualquer reconhecimento positivo nacional, cujos direitos e deveres precisam ser "complexificados" na sua voz.

Não podemos compreender a poesia matuta de Patativa do Assaré como sendo um simples processo de estilização linguística da fala camponesa. Sua língua cabocla é expressão poética fundada na experiência profunda do poeta com o ser da Natureza, que ganha concretude enquanto compartilhada e vivenciada socialmente.

Em "Inspiração Nordestina" observamos a presença de 31 quadrinhas. De todas estas, há uma única quadra que não apresenta o esquema rímico das demais:

Enquanto a escada dos bons
Tem vazios os degraus,
Vão as fileiras subindo
A negra escada dos maus.
(Assaré 2006: 31).

Essa quadrinha, composta por versos de sete sílabas, apresenta uma dualidade entre bons e maus, na peugada de Camões, em "Esparsa sua ao Desconcerto do Mundo" (Camões 2005: 102). O primeiro dístico possui um sentido incompleto, sugerido por enquanto, que inicia o primeiro verso. Espera-se que no dístico seguinte, o sentido se complete e que apareça uma oposição ao vazio deixado por "escada dos bons". Nessas composições, o jogo de oposições é recorrente. Outro exemplo:

> No nosso peito a ilusão
> A Finaliza sempre em nada
> Começa com o vulcão,
> Termina com a geada.
> (Assaré 2006: 89).

O primeiro dístico apresenta um sentido a ser decifrado. Cria-se um horizonte de expectativas, pois faltam dois versos para finalizar o poema e os dois primeiros afirmam a destruição de todas as ilusões. O dístico começa com a ilusão, que seria uma plenitude ansiada e conclui com o nada. Surgem, então, dois pontos que abrem espaço para a explicação do fim das ilusões. Nos versos seguintes, afirma-se o jogo de oposições que complementa o sentido dos versos anteriores: a chama e o calor dos sentimentos acabam esfriando e tornam-se geada. O jogo de oposições, nesse caso, é reforçado pelas rimas:

Ilusão → vulcão

Nada → geada.

A ilusão é tudo: fogo, calor e plenitude, contrapostas ao nada e à geada que tudo destrói. A hipérbole, o paradoxo, o oxímoro aparecem também em grandes poetas da língua portuguesa. Lembremos Luís Vaz de Camões em "Amor é fogo que arde sem se ver" (Camões 2005: 119) ou mais próximo de Patativa em

> Os bons vi sempre passar
> No mundo graves tormentos;
> e, pera mais me espantar
> os maus vi sempre nadar
> em mar de contentamentos.
> (Camões 2005: 102).

As imagens antitéticas reforçam a ligação entre os versos. No caso da quadrinha patativana, essas imagens e a utilização de paradoxos e hipérboles criam uma ligação íntima entre os dísticos. Na seguinte quadrinha de Patativa encontramos a mesma ligação íntima:

A moléstia mais horrível
Que mais dói e mais inflama,
É a ingratidão incrível
Da pessoa que a gente ama
(Assaré 2006: 96).

A ingratidão da pessoa amada é comparável à pior moléstia existente, provocando dor e inflamando. Em outra quadrinha temos um curioso paradoxo:

Na mulher sempre diviso
Um enigma sem par.
Deus a fez no paraíso
E inda está por decifrar.
(Assaré 2006: 163).

A mulher é o enigma que nem mesmo seu próprio Criador conseguiu decifrar. Ela foi feita no paraíso, é uma parte desse paraíso na terra, e representa um mistério profundo. Para Camões, de igual modo, a mulher amada "representa em terra um paraíso", expressando a sua opinião, claramente positiva sobre a figura feminina:

Leda serenidade deleitosa,
que representa em terra um paraíso;
entre rubis e perlas doce riso,
debaixo d'ouro e neve, cor de rosa;
(Camões 2005: 139).

Em outra quadrinha, a mulher surge com outra qualidade, é capaz de armar todos os tipos de artifícios assim como o diabo:

Como é nos diz um lente
Que a mulher é parte fraca,
Se o demônio prende a gente
Como o burro ao pé da estaca?
(Assaré 2006: 271).

A pergunta é puramente retórica. A fraqueza sugere ausência de força muscular, mas o terceiro verso, que utiliza a palavra demônio substituindo mulher, demonstra a ordem dessa "força". A mulher assim como o diabo agiria através de artifícios e sem precisar usar a força física, é capaz de amarrar o homem, que no último verso é comparado ao burro preso no pé de uma estaca. Como afirma Alfredo Bosi: "Ao diabo atribui-se, portanto, o papel de subversivo por excelência" (Bosi 1992: 77). Ele seduz, corrompe, engana, ilude e amarra, tudo isso usando a força subversiva das artimanhas. Nesse sentido, ao comparar a mulher ao diabo, fica claro o jogo de paradoxos baseado na subversão da seguinte lógica: se a mulher é

caracterizada sob o viés da fragilidade de sua força física, como ela consegue exercer plena dominação sobre o homem?

No conjunto das quadrinhas observadas, percebemos uma rica utilização de recursos como jogo de antíteses, hipérboles, comparações, paradoxos. Tais recursos estabelecem uma forte ligação entre os dísticos da quadrinha. Como a quadrinha é uma forma monoestrófica, as imagens antitéticas parecem mais visíveis e latentes, ou seja, esses recursos parecem mais claros.

A quadrinha é uma forma ainda muito recorrente na produção poética brasileira. Há no Brasil diversas associações e congressos de poetas trovadores. Na obra de Patativa do Assaré encontramos uma grande quantidade de quadrinhas com os mais variados temas, que demonstra as habilidades poéticas de Patativa, passível de ser considerado um poeta trovador.

A mistura de estrofes com quantidade variável de versos é bastante comum na tradição poética escrita. Moisés ao descrever as formas líricas, apresenta alguns gêneros poéticos estruturados em estrofes mistas. É o caso do rondel composto de duas quadras e uma quintilha "de modo que os dois primeiros versos da primeira quadra se repetem no fim da segunda quadra, e o primeiro verso da primeira quadra se repete no final da quintilha" (Moisés 1970: 84). Outros exemplos são o rondó e a sextina: o primeiro consiste em uma quadra repetida ao fim de oitavas ou duas quadras, e o segundo estrutura-se em seis sextilhas e uma estrofe final composta por um terceto, "de modo que o último verso de cada sextilha se repete no começo da seguinte, mas noutra ordem, e as palavras finais dos versos da primeira estrofe se repetem noutra ordem, no final das outras sextilhas" (Moisés 1970: 84). Esta última, bastante complexa, pode ser encontrada na *lírica* camoniana:

Sextina 1 (1-1)
Foge-me, pouco a pouco, a curta vida,
(se por acaso é verdade que inda vivo;
vai-se-me o breve tempo de ante os olhos;
choro pelo passado e, enquanto falo,
se me passam os dias passo e passo.
vai-se-me, enfim, a idade, e fica a pena.

Que maneira tão áspera de pena!
que nunca üa hora viu tão longa vida
em que possa do mal mover-se um passo.
Que mais me monta ser morto que vivo?
para que choro? Enfim, para que falo,
se lograr-me não pude de meus olhos?

Ó fermoso, gentis e claros olhos,
cuja ausência me move a tanta pena
quanta se não compreende enquanto falo!

Se, no fim de tão longa e curta vida,
de vós m' inda inflamasse o raio vivo,
por bem teria tudo quanto passo.

Mas bem sei que o primeiro o extremo passo
me há-de vir a cerrar os tristes olhos,
que Amor me mostre aqueles por que vivo.
Testemunhas serão a tinta e a pena,
que escreveram de tão molesta vida
o menos que passei, e o mais que falo.

Ó que não sei que escrevo, nem que falo!
Que se de um pensamento noutro passo,
vejo que tão triste género de vida
que, se lhe não valerem tantos olhos,
não posso imaginar qual seja a pena
que traslade esta pena com que vivo.

Na alma tenho contíno um fogo vivo,
que, se não respirasse no que falo,
estaria já feita cinza a pena:
mas, sobre a maior dor que sofro e passo
me temperam as lágrimas dos olhos;
com que, fugindo, não se acaba a vida.

Morrendo estou na vida, e em morte vivo;
vejo sem olhos, e sem língua falo;
e juntamente passo glória e pena.
(Camões 2005: 303-304).

A última estrofe dessa sextina sintetiza todo o sentimento explicitado por cada estrofe, isto é, o paradoxo de se morrer enquanto se vive. Cada palavra repetida na estrofe seguinte é uma tentativa de ordenamento do paradoxo de encontrar uma lógica em meio da dispersão, através da complexa estrutura da sextina.

Na tradição dos cantadores e repentistas, a utilização de tal recurso pode ser motivada por objetivos variados como a apresentação em quadra de um desafio todo feito em décimas, ou a incorporação de falas ou diálogos através da utilização do discurso direto. Longe de fragmentar, a utilização desse recurso parece conferir unidade ao poema, fortalecendo as imagens poéticas e incorporando novos elementos à estrutura.

Outros poemas de Patativa apresentam estrofes com quantidades de versos variáveis, porém um tipo de estrofe é predominante. É o caso do poema "Puxadô de roda", composto em décimas e apresentando quatro sextilhas que correspondem ao canto com o qual o forneiro Zé Raimundo divertia os companheiros durante a jornada de trabalho na casa de farinha. Ao ceder espaço às sextilhas, não há somente a incorporação do canto por parte das décimas, mas o reconhecimento do valor do forneiro nas farinhadas de outrora.

Outro caso em que se percebe alteração na quantidade de versos diz respeito à utilização do acróstico, em que este varia de acordo com o nome do poeta. Recurso utilizado para determinar a autoria da composição, passou a ser uma marca original de muitas composições, se integrando no quadro estrutural do poema. No poema "As façanhas de João Mole" temos uma alternância entre décimas e sextilhas com a última estrofe composta em septilha, cujas letras iniciais dos versos correspondem ao primeiro nome do poeta:

Agora, caro leitor,
Não desaprove o que digo,
Todo homem tem coragem,
O rico, o pobre e o mendigo,
No ponto da hora H
Insulte um, e verá
O mais feroz inimigo.
(Assaré 2002: 113).

"O Doutor Raiz" também apresenta uma última estrofe em septilha. Nas duas últimas edições de *Inspiração Nordestina*, esse poema apresenta estrofes irregulares com nove e até onze versos. Essas estrofes desconstroem o esquema de alternâncias entre sextilhas e décimas.

A sextilha está presente em todos os casos descritos. Na primeira parte do livro, a sextilha se alterna com as décimas em "O Doutor Raiz" e "As façanhas de João Mole"; na segunda parte, com as quadras em "A tristeza mais triste" e os tercetos em "Lamentos de um nordestino". Neste último poema, o terceto corresponde ao seguinte refrão, que é repetido no final de cada sextilha:

Ai quem dera voltar
Ai quem dera voltar
Ao meu lar!
(Assaré 2006: 317).

Esse refrão é o lamento do nordestino afastado da terra natal. Confere intensidade aos sentimentos do homem desenraizado, longe de seu verdadeiro lar. Da mesma maneira, o poema "A tristeza mais triste" faz referência aos sentimentos do imigrante e apresenta novamente um refrão que reforça as imagens do desterro:

E o que mais causa impressão
É ver a casa vazia
Com um papagaio encima
Sempre a chamar por Maria.
(Assaré 2006: 314).

Essa estrofe, que se alterna em cada sextilha, aumenta a intensidade desse sentimento, resgatando as imagens da terra abandonada, representada pela casa vazia e pelos chamados do papagaio. Nos faz lembrar o poema "A triste partida", gravado por Luiz Gonzaga e que apresenta uma alteração semelhante, no qual o cantor acrescenta entre cada estrofe um refrão (Ai, ai, ai, ai), que é uma interjeição representando a dor do desterro devido à seca inclemente.

6. 6 Oitavas de Minha Terra: Camões e Patativa do Assaré

Inspiração Nordestina apresenta somente seis poemas compostos em oitavas que expõem uma curiosa simetria: três foram compostas em língua cabocla e três de acordo com a norma-padrão, em "língua culta". A oitava é praticamente inexistente nas produções de cantadores e cordelistas, mas, em *Cantadores*, Leonardo Mota faz uma única referência a uma oitava, também conhecida como obra de oito pés:

> Gancho de pau é furquia,
> Catombo de pau é nó,
> A franga pôs – é galinha
> O fumo relado é pó,
> Peitica cantou é chuva!
> Pé de boi é mocotó,
> Sumo de cana é cachaça,
> Pé de goela é gogó.
> (Mota 1978:4).

Não aparece nenhuma indicação de autoria dos versos acima. É curioso notar que o esquema rímico é semelhante ao da sextilha, com rimas somente nos versos pares. Nas outras páginas de *Cantadores*, a oitava aparece em composições em estrofes mistas, em que o espaço reduzido na tradição demonstra a pouca preferência que a forma alcançou.

Moisés explica que a oitava "prestava-se ao epigrama e à épica (*Os Lusíadas*); foi cultivada até o século XVIII, com o seguinte esquema rímico: *abababcc*." (Moisés 1970: 85). O autor se refere a um tipo especial de oitavas, com esquema especifico de rima, versos decassílabos e cesuras definidas. Esse tipo de oitava, conhecida como oitava rima camoniana, se caracteriza, principalmente, pela adoção de uma métrica decassílaba com cesuras nas 6° e 10° sílabas. Tanto em sua *Lírica*, quanto em *Os Lusíadas* o esquema de rimas é o citado por Moisés. Na famosa estrofe do canto primeiro de *Os Lusíadas* temos:

> As armas e os barões assinalados,

Que, da ocidental praia lusitana,
Por mares nunca de antes navegados,
Passaram ainda além da Taprobana,
Em perigos e guerras esforçados.
Mais do que prometia a força humana,
Entre gente remota edificaram
Novo reino, que tanto sublimaram;
(Camões I. 1: 1).

A oitava camoniana foi a forma predominante durante muito tempo, tendo inspirado diversas produções poéticas, como os versos satíricos de Gregório de Matos. A pedido de Bernardo Vieira Ravasco, secretário de Estado do Governo da Bahia, Gregório de Matos escreveu uma oitava homenageando o secretário e se utiliza da oitava para demonstrar o grau de seu apreço e admiração por Bernardo:

I
Oitavas canto agora por perceito;
Sem que na oitava possa deligente
Louvar as excelências de um sujeito
Que pode ser de tudo o melhor lente:
Mas como em mim não pode ser perfeito
O canto; ficará menos cadente
A música de Apolo e de Tália;
Que não há cantar bem sem melodia.
(Matos 1943: 115).

Esse poema apresenta nove estrofes e ilustra rapidamente o prestígio que obteve a oitava camoniana. Patativa do Assaré, que conheceu e admirou profundamente a obra de Camões, escreveu um poema em oitavas camonianas. Esse poema, que era um dos preferidos do poeta de Assaré, consta do livro *Cante lá que eu canto cá* (2008):

I
Pela estrada da vida nós seguimos,
Cada qual procurando melhorar,
Tudo aquilo, que vemos e que ouvimos,
Desejamos, na mente, interpretar,
Pois nós todos na terra possuímos
O sagrado direito de pensar,
Neste mundo de Deus, olho e diviso
O Purgatório, o Inferno e o Paraíso.
(Assaré 2008: 43-44).

O poema foi composto a pedido de José Arraes de Alencar e apresenta dois planos que se sobrepõem, um plano extraterreno e um plano social que é apresentado sob o espectro da divisão de classes sociais, cada uma ocupando um lugar definido nesse espaço tripartido.

Na criação poética de Patativa a voz tem um espaço único. A oralidade, dinâmica e rica em recursos expressivos, é um componente revelador de sua obra que transporta o canto

de Patativa do Assaré e oscila entre a técnica e a arte, entre um ato cosmogônico e um sopro criador.

CONCLUSÃO

Recolha conclusiva

CONCLUSÃO

Recolha Conclusiva

Concluído este trabalho e reconhecendo as suas naturais limitações, apesar do entusiasmo provocado pelas questões discutidas, acredita-se, no entanto, que talvez algum mérito lhe possa ser creditado, sobretudo se considerado o intenso trabalho de pesquisa, dirigido para a árdua "empreitada" de, num espaço de tempo, e mesmo a despeito de alguns contratempos, vasculhar publicações literárias, no encalço dos ecos deixados por Camões no Brasil.

As principais dificuldades, já de início mencionadas, relacionam-se, a princípio, com quantidade e a diversidade de bibliografia literária que foi preciso percorrer. A seguir, a organização e a leitura ordenada e situada do material selecionado não se mostrou uma tarefa menos dificultosa. Foi nesse momento que algumas reflexões críticas naturalmente começaram a se impor, mudando o curso inicial da pesquisa, de início apenas voltada à recepção da obra do poeta português, Luís de Camões, no Brasil. Daí que outros "diálogos" foram paralelamente se desenvolvendo, cercando o tema original e, crê-se, enriquecendo a leitura, de modo que, pela sua importância, se achou por bem não desconsiderá-los.

A consciência, a curiosidade e o desejo em investigr as nuances dessa complexa relação estabelecida a partir da experiência de leitura, acreditando existir sempre algo ainda por desvendar, abre espaço para estudos e pesquisas futuras. Com base nas teorias de Ítalo Calvino, Alberto Manguel, Vicent Jouve, Luiz Costa Lima e de outros que se dispuseram a estudar a relação de leitura, acreditamos, porém, que nenhum estudo, nenhuma teoria literária, nenhum livro pode dizer mais de um outro livro, ou de um autor, do que a leitura direta da própria obra, acentuando aqui, nova insistentemente a importância da continuidade da vivência da experiência literária, como a vivenciou Patativa do Assaré.

Assim, sendo a arte de ler e a vida entrelaçadas de forma peculiar, enquanto existir alguém que escreva e outro que tenha o desejo, a disposição e o prazer de ler, a literatura prosseguirá com seu poder mágico de fazer existir o que não existe, sem encerrar os sentidos, sem fechar questionamentos, mas sim, continuará a abrir portas, a ampliar horizontes e a iluminar nossa visão de mundo, pronta a nos ensinar a perguntar, nos fazendo ir além dos livros que julgamos ler.

O filósofo e linguista búlgaro Tzvetan Todorov afirma que "a literatura é pensamento e conhecimento do mundo psíquico e social em que vivemos" (2010: 77). Com base nessa

declaração, pode-se inferir que a obra literária coloca-se como um instrumento de reorganização do universo à nossa volta, a partir do momento em que se constitui como uma revelação do mundo real, contudo, de forma mais plena e bela.

Por outro lado, apesar do esforço, em seguir todo o percurso necessário para efetuar-se uma avaliação crítica segura acerca da presença de Camões no universo cultural brasileiro, rastreando largamente seus passos, é preciso reconhecer que, evidentemente, esta pesquisa, pela sua amplitude, talvez não tenha dado conta de todos os espaços por ele percorridos, embora comporte a vantagem de uma investigação realizada *in loco,* num período que compreende cerca dois meses, nos anos de 2009 e 2010. Ademais, o estudo realizado não se encerra nestas páginas, pois este trabalho representa antes o começo de uma série de outros, embora de menor fôlego, a partir do *corpus* levantado.

De qualquer modo, o que se conseguiu encontrar nas fontes pesquisadas, no decurso da investigação realizada em Portugal e no Brasil, foi suficiente para que se pudesse avaliar a recepção da obra de Camões em terras brasileiras pelos escritores que receberam o influxo de sua obra, em especial, um caso inusitado, como Patativa do Assaré. Daí, que é possível concluir que a presença da obra do escritor lusitano na literatura e cultura geral brasileiras, além de ser facto mais que comprovado, é assaz significativa. Entretanto, se é verdade que os brasileiros desde logo o admiram, quando o trabalham ou lêem, admiram-se do pouco que dele sabiam.

Assim, não é difícil perceber que as publicações de Camões no Brasil contribuíram significativamente para o reconhecimento e circulação de sua obra naquele cenário, em especial, no que se refere à épica e à lírica. Por outro lado, é certo, porém, que um poeta da sua estatura não podia deixar de ser apreciado no Brasil. Foi considerando isso que, ao falar da presença de Camões no cenário brasileiro, também se quis evidenciar alguns dos diálogos estabelecidos pelos poetas brasileiros, apontando a recepção mais evidente de sua poesia numa parceria expressiva da poesia brasileira. Ademais, entende-se que, embora não dispense a razão, a literatura é essencialmente uma comunicação de sentimentos que ultrapassam tempo e espaço, permitindo a comunhão entre sensibilidades poéticas distintas, entre povos diversos, em diferentes épocas.

Tanto é verdade o se acabou de afirmar que vamos encontrar ecos de sua poesia dispersos pela obra de poetas de personalidades muitas vezes completamente opostas, conforme os versos de Patativa do Assaré. É assim que Camões se torna um eco na poesia brasileira, pois, nela, encontra inclinação para o entendimento do processo criador como

resultado da eterna luta com palavras, compartilha certas afinidades semânticas entre algumas palavras-chave que insistentemente se repetem em seus poemas, e que desejam despertar a solidariedade entre os homens como forma de superar o cotidiano aviltado por tantas tristezas, frustrações, indiferenças, fome, guerras e desespero. Inconformados como Camões, os poetas que com ele dialogam lançam-se à procura de uma nova ordem, de novas soluções, num âmbito que vai do histórico-social ao estético.

Dessa postura resulta, por sua vez, a poesia obra-prima, de Patativa do Assaré, "A triste partida". E sendo, esta, réplica voluntária ou não à "grande triste partida" do Canto X, de Camões, é no contraste poemático que melhor se definem as ideias e as poéticas de ambos, embora se alimentam de um mesmo tópico da tradição clássica. Daí também uma das vias por que se efetiva o diálogo com o autor de *Os Lusíadas*, ao apontar para as decepções provocadas pelo desconcerto do mundo, visto que tudo parece girar ao avesso, como cada um a seu tampo e modo percebeu, perguntando sobre o milagre, o sonho e a sombra da existência humana. Para além disso, não seria demais lembrar que ambos elevaram, a seu modo, a língua portuguesa a um nível de beleza, harmonia e precisão raramente superadas. É assim que Camões comunga com o poeta popular do Nordeste Brasileiro, no plano das intenções, nos objetivos e na qualidade que aufere de porta-voz de um povo.

Nesse contexto, podemos pensar na poética popular de Patativa do Assaré, o qual tinha total consciência de que a produção cultural tem, necessariamente, um caráter político e social. Como poeta matuto, o sertanejo representou não somente a língua, as personagens e o cotidiano do mundo rural e urbano, mas também as aspirações sociais, as reivindicações políticas e econômicas de seu povo.

O sertanejo se valeu de sua condição popular para apontar a verdade e as injustiças sociais, pois, diferentemente dos "poetas de classe", ele compartilha a sabedoria de vida sertaneja, ao se assumir como homem do trabalho na lavoura. O poeta conviveu com o cotidiano de sofrimento de seus companheiros matutos e, assim, segundo ele, pode alcançar o patamar de intérprete das mazelas de seu povo.

Patativa do Assaré "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" (Carvalho 2002: 8). O poeta sempre esteve em comunhão com a sua terra, tendo em vista que sempre fora um camponês de mão grossa e fina sensibilidade ao versificar pela reforma agrária, pelo socialismo e contra a exclusão e a miséria.

Ao traduzir para a forma poética o seu "torrão natal", o poeta revive as belezas nordestinas no que concerne à natureza, às crenças e aos valores, sem deixar de analisar, no entanto, os problemas da região.

As belezas e desgraças de um povo ocupam o mesmo espaço em seus versos. Patativa do Assaré, ao mesmo tempo em que apresenta um Nordeste simples, pobre e carente, contribui para representar uma região nordestina de grande tradição cultural, conquistando um lugar de fala não apenas em nível nacional, mas ainda internacional, tendo em vista que o poeta matuto é objeto de estudo na França e na Inglaterra.

O espaço desenhado em seus versos é quase sempre o do Nordeste e, no Nordeste, o do sertão. Esse espaço abstrato surge abordado por temas e imagens ligados à própria cultura popular: as festas de santos ("A fogueira de São João"), a fé cristã ("Se existe inferno"), a vida simples do sertão e suas superstições ("No meu sertão"). Entretanto, diferentemente de outros poetas populares, Patativa do Assaré dedicou-se à composição de versos marcados por temas que revelam as desigualdades existentes entre o doutor da capital e o sertanejo (Seu Dotô me conhece?"), o "dono da casa caiada" e o agregado ("O agregado"), os políticos e os "ingênuos eleitores" ("A política"), sempre em busca da justiça social.

O poeta se vale de duas modalidades linguísticas opostas: a norma padrão e a variante matuta, as quais representam o embate de classes entre aqueles que dominam a língua padrão e desfrutam de privilégios ("Brasi de cima"), e aqueles que lidam com as privações de seus direitos básicos, como o acesso à educação, e, portanto, restringem-se à linguagem popular ("Brasi de baxo"). A língua matuta se faz presente sem deboche, representando a sabedoria cabocla. Tal variante é utilizada como instrumento de luta de classes, pois, através do diálogo, o poeta matuto enfrenta, sem qualquer sentimento de inferioridade, o doutor da capital. Logo, a palavra e a ideologia revelam-se como significação social na produção literária do poeta.

Desse modo, constatam-se, em sua obra, constantes dicotomias entre oprimido e opressor, linguagem culta e linguagem matuta, sertão e grandes centros urbanos etc. Seus versos se configuram segundo um eixo antagônico: dois sujeitos representativos de duas condições sociais antagônicas, dois espaços socioculturais contrastivos ou dois diferentes registros em um mesmo projeto poético. Patativa do Assaré procura descrever tais temas, por meio da oposição, no intuito de denunciar a relação de complementariedade entre privilégio e privação como condição fomentadora do desequilíbrio e da desigualdade.

O próprio poeta revelava, abertamente, sua pretensão de se tornar porta-voz e educador de sua gente, já que seu canto despertaria seu povo para a consciência da opressão,

como um "grito de alerta". Além disso, o poeta também busca avivar o interesse da região Sul para as tradições de seu povo e, principalmente, chamar atenção para seus problemas. Dessa forma, Patativa do Assaré assume a função de intermediário entre o povo nordestino e o "doutor da capital".

A poética patativana, vista pelo autor como "poesia rude, poesia do povo" (Assaré apud Andrade 2004: 33), apresenta uma grande relevância para a literatura brasileira, tendo em vista a conquista de espaço para a cultura nordestina nos meios acadêmicos, contribuindo para desconstruir o estabelecido complexo de inferioridade da produção popular. O poeta matuto busca afirmar o que considera "uma cultura marginalizada", ajudando-a a se atualizar e reafirmar em outro nível, pois longe de ser uma visão do passado, é uma visão do presente de um grupo social e regional silenciado.

Acreditamos, sobretudo, numa nova fase de conhecimento mútuo. A todo momento portugueses e brasileiros estão a desfazer ideias feitas de uns sobre os outros e a descobrir as marcas de uma história comum muitíssimo mais rica do que alguma vez imaginaram. Daí a importância da comunicação estabelecida através da via poética, pois o poeta é um operário da expressão, e como testemunha da história espécie de construtor da mitologia social. É dever do poeta viver politicamente, trata-se antes de um aspecto ético de sua personalidade, pois a poesia só se torna socialmente ativa quando se faz expressão, não impressão, de uma realidade.

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

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

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

visão social, foi a contribuição poética e musical, que virou referência da cultura popular nordestina.

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

A exemplo do que já disseram em referência à obra de Câmara Cascudo, Rosemberg Cariry, cineasta cearense que realizou o documentário: *Patativa do Assaré – Ave poesia*, afirma-se que se uma hecatombe destruísse todos os livros sobre o sertão, e fossem preservados apenas os livros de Patativa do Assaré, ainda assim seria possível reconstituir parte considerável da vida social, do pensamento e do imaginário dessa civilização.

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

Assim, considerar Patativa um poeta clássico não significa subestimar a dimensão popular da sua obra. Pelo contrário, trata-se de reafirmar a sua genialidade poética não apenas no campo da cultura popular, mas também quando usa e utiliza recursos poéticos que consagram nomes situados no patamar da erudição e da formação acadêmica, como é o caso de Luís de Camões, também este um poeta mítico para o seu povo (Soares 2005b: 571-585).

No mais, os resultados da pesquisa aqui apresentada ajudam a compreender como a presença da obra de Camões no Brasil, a exemplo do que ocorre com tantos outros escritores portugueses, pode contribuir para reforçar os laços entre duas culturas que alguns gostariam de ver cindidas. O que fica no plano literário é o estreitamento de relações que só enriquecem e dignificam as duas literaturas, a portuguesa e a brasileira. Mesmo porque, querendo-se ou não, razões de ordem fundamentalmente histórica e linguística estão na base da ligação que existe entre Portugal e Brasil. No caso do poeta em estudo, Camões foi a cartilha maternal de Patativa.

Finalizamos o trabalho considerando que a compreensão dos mecanismos culturais portugueses como base inicial da cultura brasileira, talvez se revele um exercício indispensável a um entendimento mais profundo e correto do Brasil, pois parece indicar a

necessidade de novas tendências investigativas, a fim de propor explicações cada vez mais convincentes acerca da Estética da Recepção. Nesse contexto, a literatura portuguesa representa não só a expressão literária do passado da língua nacional, mas também a expressão contemporânea da língua, em nível estético, num ambiente cultural diferente.

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

Destarte, interpretar a poesia de Antônio Gonçalves da Silva, o Patativa, sob essa perspectiva, conduziu-nos à literatura de testemunho, ponto marcante de nossa pesquisa, uma vez que se enveredou por trilhas interpretativas sobre a estilização da realidade pela arte, tendo por base seu alto teor testemunhal. Tais caminhos encontrados permitiram uma investigação que nos satisfez nos resultados alcançados, cujos elementos descobertos contribuíram para solidificar nosso desejo de continuar usufruindo da literatura popular do Nordeste como objeto de nossos estudos, utilizando-nos, sobretudo, das referências teóricas desenvolvidas pelos Estudos Literários e Culturais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Abdala Júnior. Benjamim (Org.) (2003): *Incertas Relações: Brasil-Portugal no século XX*. São Paulo: Senac.

Abreu, Casimiro (s.d): *Poesias Complet*as. Rio de Janeiro: Ediouro.

Albuquerque JR, Durval Muniz de. (2009): *A invenção do Nordeste e outras artes*. 4ª ed. Recife: FJN; Ed. Massangana; São Paulo: Cortez

Alencar, Geraldo Gonçalves de (2003): *Camões e o Rei.* Crato: Academia dos Cordelistas do Crato.

Alencar, José Arraes de (1967): "Prefácio." In *Cantos de Patativa*, de Patativa do Assaré. Rio de Janeiro: Borsoi Editor.

Alfredo, Olegário (2002): *Patativa do Assaré:* o Camões do Nordeste brasileiro. Belo Horizonte: Folhetim.

Andrade, Carlos Drummond de (2002): *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.

Andrade, Carlos Drummond de (1998): *Cadeira de balanço*. Rio de Janeiro: Record.

Andrade, Carlos Drummond de (1967): *Versiprosa: crônica da vida cotidiana e de algumas miragens*. S/l: J. Olympio.

Andrade, Cláudio Henrique Sales (2003): *Patativa do Assaré: as razões da emoção: capítulos de uma política sertaneja*. Ceará: Ed. UFC; São Paulo: Nankin Editorial.

Andrade, Cláudio Henrique Sales (2004): *Patativa do Assaré: as razões da emoção: capítulos de uma política sertaneja*. Ceará: Ed. UFC; São Paulo: Nankin Editorial.

Andrade, Cláudio Henrique Sales (2004): "Patativa do Assaré: um dilúvio de rimas sobre o Sertão" In: *Discutindo literatura*, Ano 1, n. 1 São Paulo: Editora Escala: 50-57.

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

Arruda, Inácio (Org.) (2009): *Patativa do Assaré*: Poeta Universal. Fortaleza: Grágica Pouchain Ramos.

Assaré, Patativa do (2002): *Cordéis.* Fortaleza: EUFC.

Assaré, Patativa do (2004): *Aqui tem coisa.* São Paulo: Hedra.

Assaré, Patativa do (2006): *Inspiração nordestina*. São Paulo: Hedra.

Assaré, Patativa do (2005): *Ispinho e fulô*. São Paulo: Hedra.

Assaré, Patativa do (2008): *Cante lá que eu canto cá*. Petrópolis: Vozes

Assis, Machado de (1997): *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro: Globo.

Assis, Machado de (1938): "Tu, só tu, puro amor" In: *Theatro*. Rio de Janeiro; São Paulo; Porto Alegre: W.M. Jackson: 263 – 308.

Ayala, M; Ayala, M. I. N (1987) *Cultura popular no Brasil*: perspectiva de análise. São Paulo: Editora Ática.

Azevedo, Álvares de (2000): *Obras Completas*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.

Bagno, Marcos (2007): *Preconceito linguístico: o que é, como se faz*. São Paulo: Loyola.

Bakhtin, Mikhail (1999): *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. 4. ed. Tradução de Yara Frateschi. Brasília: EDUNB; São Paulo: HUCITEC.

Bakhtin, Mikhail (1997): *Problemas da poética de Dostoiévski*. 2. ed. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária.

Barthes, Roland (2001): *Aula*. São Paulo: Cultrix.

Barthes, Roland (2004): *O Prazer do Texto*. (Tradução de J. Gunsburg). São Paulo: Perspectiva.

Bayard, P. (2010): *Et si les oeuvres changeaient d'auteur?* Paris : Les Éditions de Minuit.

Berardinelli, Cleonice (1973): *Estudos Camonianos.* MEC-Departamento de Assuntos Culturais. Rio de Janeiro: Gráfica Olímpica Editora.

Bernardes, José Augusto Cardoso (1999): *História Crítica da Literatura Portuguesa – Humanismo e Renascimento.* v. II Lisboa: Editorial Verbo.

Bilac, Olavo (1997): *Poesias*. São Paulo: Martins Fontes.

Bosi, A. (2002): *Literatura e resistência*. São Paulo: Companhia das Letras.

Bosi, A. (2000): *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras.

Bosi, A. (1992): *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras.

Bosi, E. (1994). *Memória e sociedade*: lembranças dos velhos. 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letras.

Burke, Peter (1989): *Cultura popular na Idade Moderna.* (Trad. de Denise Bottmann). São Paulo: Companhia das Letras.

Calvino, Ítalo (1990): *Seis propostas para o novo milênio*: lições americanas. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras.

Calvino, Ítalo (1993): *Por que ler os clássicos.* (Tradução de Nilson Moulin). São Paulo: Companhia das Letras.

Calvino, Ítalo(1999): *Se um viajante numa noite de inverno*. (Tradução de Nilson Moulin). São Paulo: Companhia das Letras.

Camões, Luís Vaz de (2003): *Os Lusíadas* (Prefácio de Álvaro Júlio da Costa Pimpão; apresentação de Aníbal Pinto de Castro). Lisboa: Ministério dos Negócios Estrangeiros. Instituto Camões.

Camões, Luís Vaz de (2005): *Rimas* (Prefácio de Álvaro Júlio da Costa Pimpão; apresentação de Aníbal Pinto de Castro). Coimbra: Almedina.

Candido, Antonio (2004): *Vários escritos*. São Paulo: Duas Cidades.

Candido, Antonio (1999): "A literatura e a formação do homem". In: *Revista Remate dos Males.* Campinas: Departamento de Teoria Literária IEL/UNICAMP: 81 – 90.

Cariry, R.; Barroso, O (1982): "Patativa do Assaré, sua poesia, sua vida", entrevista em *Cultura insubmissa*. Fortaleza: Nação Cariri.

Carvalho, Gilmar de (2002): *Patativa do Assaré: Pássaro Liberto*. Fortaleza: Museu do Ceará; Secretaria da Cultura e Desporto do Ceará.

Carvalho, Gilmar de (2004): "A voz poética do Sertão". *Revista Nossa História*, Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional; Vera Cruz, ano 2, n. 13, nov: 179 – 193.

Carvalho, Gilmar (Org.) (2004): *Patativa do Assaré*: Antologia Poética. 5.ed.rev. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha.

Carvalho, Gilmar de (2000): *Patativa poeta pássaro do Assaré*. Entrevistador Gilmar de Carvalho. 2. Fortaleza: Editora Inside Brasil Ltda.

Cascudo, Luís da Câmara (2000): *Dicionário do folclore brasileiro.* São Paulo: Global.

Cascudo, Luís da Câmara (1984): *Literatura oral no Brasil.* São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.

Cascudo, L. C (2006): Literatura oral no Brasil. São Paulo: Global.

Cascudo, Luís da Câmara (1939): *Vaqueiros e cantadores*: folclore poético do sertão de

Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará. São Paulo: Ediouro.

Castro, Aníbal Pinto de (2003): *Camões, Poeta pelo Mundo em Pedaços Repartido.* Lisboa: Instituto Camões: Ministério de Negócios Estrangeiros.

Cearense, Catulo da Paixão (1946): *Meu Sertão*. Rio de Janeiro: Bedeschi.

Chaves, Henrique de Almeida (2001): *O Mito de Camões em Itália*. Lisboa: Edições Colibri.

Cidade, Hernâni (1967): *Luís de Camões*: o lírico. Lisboa: Bertrand, vol. I.

Cidade, Hernâni (1968): *Luís de Camões:* o épico. Lisboa: Bertrand, vol. II.

Corrêa, Joana; Pimentel, Alexandre (org.) (2008): *Na ponta do verso:* Poesia de Improviso no Brasil. Rio de Janeiro: Associação Cultural Caburé.

Coutinho, Eduardo. F. & Carvalhal, Tânia Franco (orgs.). (1994): *Literatura Comparada: Textos Fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco.

Cunha, Maria Helena Ribeiro da (1992): *Miscelânea de Estudos em Honra do Profs. A. Costa Ramalho.* Coimbra: Instituto Nacional de investigação Científica.

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

Debs, S (Org.) (2009): "Patativa do Assaré visto por Rosemberg Cariry ou a construção de um mito". In: Carvalho, G. (Org.). *Patativa em sol maior: treze ensaios sobre o poeta pássaro*. Fortaleza: UFC.

Eagleton, Terry (1997): *Teoria da literatura: uma introdução.* (Trad. Waltensir Dutra). São Paulo: Martins Fontes.

Eco, Umberto (1997): *A obra aberta*. (Tradução de Giovanni Cutolo). São Paulo: Perspectiva.

Eco, Umberto (2004): *Lector in fábula*. (Tradução de Attílio Cancin). São Paulo: Perspectiva.

Enzina, Juan del (1945): "Arte de poesia castellan". In.: Menéndez Pelayo. *Antología de poetas líricos castellanos.*V. 10. Santander: Aldus S.A.

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

Figueiredo Filho, J. de (1970): *Patativa do Assaré: novos poemas comentados*. Secretaria da

Cultura do Estado do Ceará.

Freire, Paulo (2000): *A importância do ato de ler*. São Paulo: Cortez.

Gramsci, A (1978): *Literatura e vida nacional*. São Paulo: Civilização Brasileira.

Gumbrecht, Hans Ulrich (1979): "Sobre os Interesses Cognitivos, Terminologia Básica e Métodos de uma Ciência da Literatura Fundada na Teoria da Ação". In. Lima, Luiz Costa. *A Literatura e o Leitor: textos de estética da recepção*, vol.2. Rio de Janeiro: Paz e Terra: 173 – 189.

Hall, Stuart (2003): *Da diáspora. Identidades e Mediações Culturais*. Orga. Liv Sovik; trad. Adelaide Resende et all. Belo Horizonte: Editora UFMG.

Hamilton, Russel G. (1999): *A literatura dos PALOP e a teoria pós-colonial.* IV Encontro de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, realizada em agosto de 1999 por esta Área de Pós-Graduação e o Centro de Estudos Portugueses da USP.

Ingarden, Roman (1979). *A obra de arte literária.* (Tradução: Albin E. Beau, Maria C. Puga e João F. Barrento). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Iser, Wolfang (1979): "A interação do texto com o leitor". In: Lima, Luiz Costa (Org.). *A Literatura e o Leitor.* Rio de Janeiro: Paz e Terra: 83 – 132.

Iser, Wolfang (1996): *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético* v.1. (Tradução de Jihannes Krestshmer). São Paulo: Ed. 34.

Iser, Wolfgang (1999). *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. v.2 (Tradução: Johannes Kretschmer). São Paulo: Ed. 34.

Jauss, Hans Robert (1979): "A estética da recepção: Colocações gerais". In: Lima, Luiz Costa (Org.). *A Literatura e o Leitor*. Rio de Janeiro: Paz e Terra: 67 – 84.

Jauss, Hans Robert (1994): *A história da literatura como provocação à teoria literária.* (Tradução de Sérgio Tellaroli). São Paulo: Ática.

Jouve, Vicent (2000): *A Leitura*. Tradução de Brigitte Hervor. São Paulo: UNESP.

Kleiman, Ângela (2000): *Texto e Leitor*. Campinas: Pontes.

Lajolo, Marisa (1982): *O que é Literatura*. São Paulo: Brasiliense.

Lajolo, Marisa (1999): *Do mundo da leitura para a leitura do mundo*. 4.ed. São Paulo: Ática.

Lemaire, R (2009): "Reler Patativa do Assaré: redescobrir um mundo". In: Carvalho, G. (Org.). *Patativa em sol maior*: treze ensaios sobre o poeta pássaro. Fortaleza: UFC.

Lemos, Miguel (1880): *Luís de Camoens*. Paris: Siège Central du Positivisme.

Lima, Luiz Costa (Org.) (1979): *A Literatura e o Leitor.* Rio de Janeiro: Paz e Terra.

Lima, Luiz Costa (Coord.) (2002): *A literatura e o leitor*: *textos de estética da recepção.* Rio de Janeiro: Paz e Terra.

Lima, Eduardo Sales de (2009): "O tradutor centenário dos sertanejos". In: *Jornal Brasil de Fato.* 315, de 12 a 18 mar: 8.

Lois, Lena Vilanova (2001): *Teoria e prática da formação do leitor*. São Paulo: Artmed.

Lopes, P. C (2003): História e esperanças de um artista do povo. Introdução. In: Andrade, C. H. S. *Patativa do Assaré*: *As razões da emoção (capítulos de uma poética sertaneja)*. Fortaleza: Editora UFC / São Paulo: Nankin Editorial.

Lourenço, Eduardo (2010): *O labirinto da saudade*: *psicanálise mítica do destino português*. Lisboa: Gradiva.

Lourenço, Eduardo (1999): *Mitologia da saudade*. São Paulo: Companhia das Letras.

Luyten, Joseph Maria (2007): *O que é literatura de cordel*. São Paulo: Brasiliense.

Manguel, Alberto (1997): *Uma história da leitura*. (Tradução de Pedro Maia Soares). São Paulo: Companhia das Letras.

Martins, Cristiano (1981): *Camões: temas e motivos da obra lírica.* São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo.

Martins, Oliveira (1952): *Camões*. Lisboa: Guimarães & Cia.

Matos, Gregório de (1943): *Obras completas*. São Paulo: Edições Cultura .

Mesquita, Armindo T (1999): *A estética da recepção na literatura infantil*. Vila Real: UTAD.

Mignolo, W. (2003): *Histórias locais, projetos globais:* colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. Belo Horizonte: Editora da UFMG.

Moisés, Massaud (1970): *A Criação Literária: Introdução a Problemática da Literatura*. São Paulo: Edições Melhoramentos.

Moisés, Massaud (1977): *A Criação poética.* São Paulo: Edições Melhoramentos/ Ed. da Universidade de São Paulo.

Moura, Vasco Graça (2014): *Retratos de Camões.* Lisboa: Guerra e Paz.

Moreira, Adriano (1972): "O manifesto d'Os Lusíadas", *Sep. do Boletim da Sociedade de Geografia de Lisboa*. Lisboa (Julho – Dezembro): 121-134.

Mota, Leonardo (1978): *Cantadores.* Rio de Janeiro: Editora Cátedra.

Muzart-Fonseca dos Santos, Idelette (2006): *Memória das Vozes – Cantoria, romanceiro e cordel*. Baía: Ed. Brasileira Fundação Cultural do Estado da Baía.

Nabuco, Joaquim (1872): *Camões e Os Lusíadas*. Rio de Janeiro: Tipografia do Imperial Instituto Artístico.

Nascimento, Antônio Vicelmo do (1995): "Apresentação". In: Nuvens, Plácido Cidade (1995). *Patativa e o universo fascinante do sertão.* Fortaleza: Universidade de Fortaleza: 9 – 29.

Neves, João Alves das (1992): *As Relações Literárias de Portugal com o Brasil.* Instituto de Cultura e Língua Portuguesa. Ministério de Educação e Cultura. Lisboa: Biblioteca Breve.

Nitrini, Sandra (2000): *Literatura Comparada*: *história, teoria e crítica.* São Paulo: Edusp.

Nuvens, Plácido Cidade (2002*): Patativa do Assaré, um clássico*. Crato: A Província Edições.

Oslon David R (1997): *O mundo no papel*. *As implicações conceituais e cognitivas da leitura e da escrita.* (Trad. Sérgio Bath). São Paulo: Ed. Ática

Peixoto, Afrânio (1928): *Camões e o Brasil*. Paris; Lisboa: Ailaud; Betrand.

Peixoto, Afrânio (1947): *Ensaios Camonianos*, Vol. XIX. Rio de Janeiro; São Paulo; Porto Alegre: Kackson.

Pessoa, Fernando (1972): *Obra Poética.* Rio de Janeiro: Cia. José Aguilar Editora.

Pessoa, Fernando (2006): *Poesia 1931-1935*. *E não datada* (ed. Manuela Parreira da Silva, Ana Maria Freitas, Madalena Dine). Lisboa: Assírio & Alvim.

Proença, Cavalcanti (1964): *Introdução à Literatura popular em verso*. *Antologia.* Tomo I. Rio de Janeiro: MEC, Casa Rui Barbosa.

Proença, Manoel Cavalcanti de (1986): *Literatura Popular em verso.* Belo Horizonte: Ed. Itatiaia.

Queiroz, M. V. (1981). *Messianismo e conflito social*. São Paulo: Ática.

Ramalho, Américo da Costa (1975): *Estudos Camonianos*. Coimbra: Instituto de Alta Cultura.

Reis, Carlos (1981): *Técnicas de Análise Literária*. Coimbra: Almedina.

Ribeiro, Maria Aparecida (1987): "Camões passado a limpo: o poeta como personagem dramática do século XX". *In Actas da V Reunião Internacional de Camonistas*, São Paulo: USP/FFLCH.

Riffaterre, M. (1979): *La production du texte*. Paris : Éditions du Seuil.

Romero, Silvio (1977): *Estudos sobre a poesia popular do Brasil*. Petrópolis: Editora Vozes em convênio com o Governo do Estado de Sergipe.

Rouxel, A. (1996): *Enseigner la lecture littéraire*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes.

Rouxinol do Rinaré (2002): *Patativa do Assaré deixa o Nordeste de luto.* Fortaleza: Tupynanquim, Folhetim.

Scliar, Moacyr (1995): "A função educativa da Literatura Literária" In: Abreu, Márcia. (Org.) *Leituras no Brasil: antologia comemorativa pelo 10º Cole*. Campinas: Mercado de Letras: 166-167.

Shaeffer, JM. (2000): *Adieu à l'esthétique.* Paris: Presses Universitaires de France.

Silva, Ezequiel Teodoro da (2002): *O ato de ler*. 9.ed. São Paulo: Cortez.

Silva, Vítor Manuel de Aguiar e (1999): *Teoria da Literatura*. Coimbra: Almedina.

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

Soares, Maria Luisa de Castro (2007): *Profetismo e Espiritualidade de Camões a Pascoaes.* Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.

Soares, Maria Luísa de Castro (2004): "O herói n' *Os Lusíadas* de Camões e na *Jerusalém Libertada* de Tasso. Dois percursos para a Transcendência". In. *Revista de Letras* 1, 3: 43 – 56.

Soares, Maria Luísa de Castro (2005): "Análise geral da Estética da Recepção: o modelo de Hans Robert Jauss". In *Revista de Letras*, II, n.º 4: 125-134

Soares, Maria Luísa de Castro (2009): "Literatura e (sua) recepção: Contexto e situação actuais da Literatura Portuguesa". In *Revista de Letras*, II, n.º 8: 229-235.

Soares, Maria Luísa de Castro (2005)b: "Dos mitos em Camões a Camões como mito". Braga: Faculdade de Filosofia da Universidade Católica Portuguesa: 571-585.

Teles, Gilberto Mendonça (2001): *Camões e a Poesia Brasileira e o mito camoniano na língua portuguesa* (4.ed. revista e aumentada). Lisboa: Imprensa Nacional. Casa da Moeda.

Teles, Gilberto Mendonça (1981): "O mito camoniano: a influência de Camões na cultura brasileira". *Revista de Letras*, Fortaleza, v. 3/4, n. 2/: 44-72.

Todorov, T (2010): *A literatura em perigo*. Rio de Janeiro: DIFEL.

Valverde, José Filgueira (1982): *Camões.* Coimbra: Livraria Almedina.

Vagas, Suzana (1997): *Leitura: uma aprendizagem de prazer.* Rio de Janeiro: José Olympio.

Vernant (1973): *Mito e pensamento entre os gregos.* São Paulo: Difel.

Vieira, Antônio (1990): "Prefácio" . In *Ispinho e Fulô*. Rio de Janeiro: Vozes: VI – VII.

Zilberman, Regina (1989): *Estética da Recepção e História da Literatura*. São Paulo: Ática.

Zilberman, Regina (1999): "Leitura Literária e Outras Leituras". In: Batista, Antônio Augusto Gomes; Galvão, Ana Maria de Oliveira (Orgs.). *Leitura: práticas, impressos, letramentos.* Belo Horizonte, MG: Autêntica.

Zilberman, Regina (2001): *Fim dos livros, fim dos leitores?* São Paulo: Senac.

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

Zumthor, Paul (2005): *Escritura e nomadismo* (Trad. de Jerusa Pires Ferreira e Sonia Queiroz). Cotia: Ateliê.

Zumthor, Paul (1997): *Introdução à poesia oral*. São Paulo: EDUC.

Zumthor, Paul (1997)b: *Performance, recepção, leitura.* **(**Trad. Jerusa Ferreira e Suely Fenerich). São Paulo: EDUC, 2000. *expiatório*. (v. 1). Porto Alegre, Ed. AGE.

Zumthor, Paul (2008): *Cabeça de bagre*. Porto Alegre: Ed. AGE.

Links de internet (consultas)

Barroso, Oswald (1979): "Apresentação de Patativa do Assaré aos delegados do encontro da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência." 31ªSociedade Brasileira para o Progresso da Ciência 11-18 julho, UFCE, Fortaleza-CE. Disponível em: http://patativaofilmesbpc.blogspot.com.br/ . Acesso em: 11 set. 2018.

Cariry, Rosemberg. Blog sobre o filme *Patativa do Assaré – Ave Poesia*. Disponível em: http://patativaofilme.blogspot.com.br. Acesso em: 26 set. 2018.

Carvalho, Gilmar de (2009): *Patativa do Assaré: pássaro liberto.* Disponível em PDF em: www.overmundo.com.br/download_banco/patativa-passaro-liberto-livro-de___gilmar-de-carvalho Acesso em: 16 set 2016. 102 pp.

Debs, Sylvie. (2009): *Uma aproximação da poesia popular.* Disponível em: http://www.eduquenet.net/**patativa**.htm Acesso em: 20 mar 2016. pp.1-18.

Feitosa, Luiz Tadeu (2009a): Senhor e vassalo das palavras. In *Jornal de Poesia.* 10 mar. 2009. Disponível em: http://www.jornaldepoesia.jor.br/1ltadeu.html Acesso em: 10 mar 2016. s/p.

Feitosa, Luiz Tadeu (2009b): "Patativa do Assaré – 100 anos de poesia". Disponível em: http://www.splishsplashblog.blogspot.com/2009/03/patativa-do-assare-100- anos-de-poesia.html Acesso em: 19 março 2016. s/p.

Martins, Wilson. "Teoria e prática do soneto." *O Globo*, Caderno Prosa & Verso, 04/01/1997. Disponível em: http://www.revista.agulha.nom.br/wilso15.html. Acesso em: 08 out. 2018. s/p.

Pessoa, Fernando (2002): *Cancioneiro.* Ciberfil Literatura Digital. Versão para Adobe Acrobat Reader por Rodolfo S. Cassaca. www.ciberfil.hpg.ig.com.br 105 pp.

Sérgio, Ricardo (2010): "Patativa do Assaré. O Camões do Nordeste". Consultado em 25.11.2011. In http://www.recantodasletras.com.br/biografias/1230699.

Silva, Antônio Gonçalves da (Patativa do Assaré) (2009): "Um poeta naturá". *A Tarde On Line***,** 3 mar. 2009. Disponível em: http://www.atarde.com.br/cultura/noticia.jsf?id=1088971 Acesso em: 3 mar 2016.

Silva, Silvânia Lúcia de Araújo (2009): *A criação poética de Patativa do Assaré: uma análise sócio-geográfica literária*. Disponível em: http://www.mli.ceduc.uepb.edu.br/arq-alunos/silvania.pdf Acesso em: 10 mai 2016.

Soares, Maria Luisa de Castro (2004): "Providencialismo histórico e ideias político-sociais n' *Os Lusíadas* de Camões". In *Humanitas* 56. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra: 433-459. Disponível em https://classicadigitalia.uc.pt/ptpt/artigo/providencialismo_hist%C3%B3rico_e_ideias_pol%C3%ADtico_sociais_nlus%C3%ADadas_de_cam%C3%B5es Consultado em 25 de novembro 2016.

Soares, Maria Luísa de Castro; Gentil, Mônica Maria Feitosa Braga (2011): "O Texto e o (ser) leitor: uma experiência de leitura d'*Os Lusíadas*". In *Revista de Letras*, II, n.º 10: 235-257. Disponível em http://www.utad.pt/vPT/Area2/investigar/CEL/RevistadeLetras/Documents/revista_de_letras_10.pdf.

Filmografia de Patativa do Assaré

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

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

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

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

ANEXOS

ANEXOS

1 CRONOLOGIA DE PATATIVA DO ASSARÉ

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

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

1913 – Perde um olho em decorrência de doença.

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

1920 – Trabalha no campo, na serra de Santana.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

1964 – Luiz Gonzaga grava A triste partida.

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

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

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

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

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

1980 – O cantor Fagner grava Vaca Estrela e Boi Fubá, pela gravadora CBS. 1981 – Lança o disco *A terra é naturá*.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

1994 – Lança o livro *Aqui tem coisa* na I Feira Brasileira do Livro de Fortaleza Documentário *O voo da Patativa*, com roteiro de Oswald Barroso e direção de Ronaldo Nunes, produzido pela TV Ceará.

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

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

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

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

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

2002 – Morre no dia 8 de julho, às 18h30min, de falência múltipla dos órgãos, de acordo com o laudo médico. O seu sepultamento acontece no dia 9, com a presença de autoridades, artistas e grande participação popular. Rádios, televisões e jornais dedicaram ao poeta reportagens especiais e homenagens.

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

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

2 ENTREVISTA CONCEDIDA AO PROFESSOR GILMAR DE CARVALHO, DO CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ (UFC), NA CIDADE DE ASSARÉ – CEARÁ- BRASIL E PUBLICADA EM *PATATIVA POETA PÁSSARO DO ASSARÉ* (2000)

01

PATATIVA DO ASSARÉ

GC- Patativa, eu queria começar pedindo que o senhor falasse o que significa pro senhor a Serra de Santana.

PA- É... a Serra de Santana para mim... eu posso dizer que... é... é o meu paraíso, viu ? Ali eu nasci em mil e novecentos e... nove, no dia 5 de março... (fala algo incompreensível) vivendo em extrema pobreza, viu ? **Sou filho de um agricultor também muito pobre. E então eu fiquei como que enraizado naquela Serra de Santana --** que eu já hoje me tornei cunhecido... posso dizer, em todo o Brasil – e todos me quere e têm a maior atenção e tal, mas aquela Serra de Santana num sai aqui do meu coração. Eu vivo aqui no Assaré, mas o coração ficou lá na Serra de Santana, onde eu trabalhei muito até a idade de sessenta e tantos anos, trabalhando de roça... purque a minha poesia é... **Muita gente num sabe como é que eu componho os meus poemas. Não é escrevendo! É...é... faço a primeira estrofos, deixo retida na memória. A segunda, do mermo jeito; a terceira e assim por diante. Pode ser um poema de trinta estrofes! Quando eu termino, eu estou com todas elas retidas na memória, aí é que passo para o papel.** Sempre fiz verso assim! Meu trabalho manual diariamente nunca interrompeu a minha... é... a minha missão de poeta de... de simples poeta do povo, cantando a nossa terra, a nossa vida, a nossa gente, viu ? E assim por diante. E o principal da minha vida é a Serra de Santana. Estou nessa idade, mas de quando em vez eu vou à Serra de Santana, onde eu... nasci e me criei trabalhando ali ao lado de meus... meus irmãos, minha mãe, viu ? Tanto qu'eu tenho aquele meu poema, que eu falo "Meu Campina", não é ? É. Ali foi quando eu saí da Serra de Santana já com sessenta anos, viu ?

GC- Hum, hum.

PA- É.

"Foi em mil e novecentos e nove
que eu vim ao mundo.
Meu pai naqueles momento
tiveram prazer profundo.
Foi na Serra de Santana
em uma pobre choupana,
humilde e mudesto lar.
Foi ali onde eu nasci
e a 5 de março vi
o raio da luz solar.
Eu nasci ouvindo o canto
das aves da minha terra
e vendo os belos encantos
que a mata bunita encerra.
Foi ali que eu fui crescendo,
fui lendo e... (engasga)
fui lendo e fui aprendendo

no livro da natureza,
onde Deus é mais visível,
o coração mais sensível
e a vida tem mais pureza.
Sem puder fazer escolha
de livro artificial,
aprendi nas lindas folhas
do meu livro natural.
E assim, longe da cidade,
lendo nessa faculdade
que tem todos os sinais,
com esses estudos meus,
aprendi a amar a Deus
na vida dos animais.
Quando canta o sabiá,
sem nunca ter tido estudo,
eu vejo que Deus está
por dentro daquilo tudo.
Aquele pássaro amado,
no seu gorjeio sagrado
nunca uma nota falhou!
Na sua canção amena,
só diz o que Deus ordena,
só canta o que Deus mandou.
(breve pausa para respirar)
Na ciência, os... (engasga)
os campos belos
na minha adorada terra,
compondo da minha adorada serra
compondo versos singelos
brotados da própria terra,
inspirado nos primores
dos prado com suas flores
de variado formatos,
que pra mim são obras-primas,
sem nunca invejar as rimas
do pueta literato."

E assim por diante! É um poema que eu tenho: "Eu e meu campina". Que quando eu... eu voltei de lá, eu truxe um... aquele passarinho que é muito cunhecido e que canta... canta muito bem, viu ? O ... ele é... por lá meno cunhecido, pelo sertão, de "Cabeça Vermelho", mas o seu nome clássico é "Galo de Campina".

GC- Hum, hum.

PA- Aí eu disse: "Olhe..." Que lá no meio do poema eu falo assim, viu ? É...

"Com setenta anos de idade
o destino me fez guerra
fui residir na cidade,
deixando a querida terra!
Minha serra pequenina,
mas um Galo de Campina

de trazer num me esqueci,
porque nesse passarinho
estou vendo um pedacinho
lá do sítio onde eu nasci!"
GC- Ah!
PA- "Canta, Campina!
O teu canto faz de mim
cura meu tédio (?)
para aplacar o meu pranto
a tua voz é o remédio.
Nesse nosso esconderijo
és o único reguzijo
para os triste dias meus.
Tu és meu anjo divino
e este teu canto é um hino
louvando o poder de Deus!
Morando na merma rua
e seguindo a merma linha
a minha sorte é a sua!
E a sua sorte é a minha.
Se vivendo na cidade,
tu cantas numa saudade,
saudade o teu dono tem!
Meu querido companheiro,
se tu és prisioneiro,
eu vivo preso também.
Se tu tens a tua história
que um mau destino te deu,
perdi também uma glória,
o mesmo padeço eu.
Meu querido passarinho,
vamos num mermo caminho,
seguimos a merma meta.
Padecem a mesma sina
o poeta do Campina
e o Campina do poeta.
Era boa a tua vida,
purque vivias liberto
e para a tua dormida,
tu tinhas o ponto certo.
Mas não lamentes o fardo,
vivendo hoje preso ao lado
deste teu pobre senhor.
Quem sabe se no porvir
tu não irias cair
nas garras... (engasga)
nas armas do caçador!?
Eu te conduzi do mato
com desvelo e com carinho,

porque nesse mundo ingrato
ninguém quer viver sozinho.
Se a merma sorte tivemos,
juntinho nóis viveremos
por ordem do Criador,
nesse sombrio recanto,
tu consolando o meu pranto
e eu cantando a tua dor!"
GC- Ah!
PA- É isso aí!
GC- Patativa, e como é que o senhor se sente é... sendo o filho mais ilustre de Assaré ? **A gente pode dizer que o senhor colocou Assaré no mapa.**
PA- Sim, eu me sinto feliz, embora... sem vaidade. Eu... (gravação interrompida, sentido truncado) ... de ter feito o que eu já fiz e ser o que eu sou, assim, modéstia à parte, segundo o povo julga, não! Mas me sinto muito feliz, purque eu prezo a minha terra, meu... principalmente a Serra de Santana, mas é... é um sítio do Assaré... e o Assaré está no meu coração! Para nunca se desligar. É tanto que, se eu quisesse fazer profissão da minha capacidade de poeta, você sabe que eu não estaria aqui, não é!? Estaria aí por longe... Eu... eu tive até oportunidade de ir até a Europa inda uma vez ou duas, onde uma delas já era com a Violeta, que é até minha amiguia, aliás até parenta, a ... a Violeta Arraes, viu ?
GC- Sim.
PA- Irmã do Miguel. Mas nunca quis. Não! Quis não, num quero. Se eu num falo bem nem o ... o ...a minha língua, o meu purtuguês, vou agora me socar aí dentro do meio desses estranhos!?
GC- (Risos)
PA- Me dá um elogio e eu penso que é um... me dá, assim, um elogio e eu penso que tão é me tachando de alguma coisa, de balão (?) (fala algo incompreensível) negativamente... Não, não, não! Às vezes me dão... me lascam aí, me diminuindo, eu digo: "Muito bem! Ah, o senhor é que tá certo, viu ?"
GC- (Gargalhadas, de ambos)
PA- E por isso eu num quis nunca sair do Assaré. Eu quero aquele meu Ceará mermo, viu ? É. ... Cê dá licença eu tomar uma tragadinha ?
GC- Não. Pode tomar.
PA- Nem interrompe você... perguntar o que você quer, não ? Assim, meu cigarrim já se desmancha (?)...
GC- Patativa, o ... na sua autobiografia é... o senhor diz que estudou no livro do Felisberto de Carvalho. Me fale um pouco do livro do Felisberto de Carvalho.
PA- É... o ... o livro de Felisberto de Carvalho... Eu... li naquele livro... o livro muito bom para o analfabeto aprender, porque era uma coisa muito bem explicada, viu ? E eu até no... na introdução do meu livro "Cante Lá Que Eu Canto Cá" eu falo em verso sobre o livro Felisberto de Carvalho, que tinha a "pá, o dedo do papa, pia, pua, dedo, dado, pote de melado", e assim por diante, viu ? "Dá meu dado... a fera é má." Finalmente, o ... esse grande professor, quando o aluno fizesse, assim, o quarto ano... aquele livro tinha até o quinto ano, viu ? o livro...
GC- Sim.
PA-... ele já sabia muita coisa, purque ele ensinava com tanta perfeição, com uma facilidade do aluno desenvolver... **É tanto que eu aprendi a ler no livro Felisberto de Carvalho, viu ? E por is... Eu...eu sou um semi-analfabeto, posso dizer. Eu fui apenas alfabetizado. Agora, fui um leitor assíduo, cuidadoso, que... curioso pra saber das cosa. Aprendi a ler,**

queria ler tudo. Sabe o que era que eu menos lia ? E até era... eu acho que de obrigação, seria até o principal...
GC- Sim ?
PA- Os livros escolares.
GC- Hum, hum. (Risos)
PA- Acho que não lia os livros escolares, eu num lia. Eu curioso pra saber ... **lia revista, jornal, os poetas da língua e muitas outras cosa, viu ? Até Camões, aquele... "Os Lusíadas", de Camões, que é uma coisa intrincada.**
GC- Hum, hum.
PA- O camarada que é só alfabetizado, como eu, é preciso estar com um dicionário ao lado pra saber muita coisa, porque... ali encerra a mitologia, num é ?
GC- É.
PA- É. É, ali... é uma história muito bonita, mas é pra... pra quem não estudou muito, não é tão compreensível. **Mas eu li todo e aprendi aquela forma de versificação dos "Lusíadas", viu ? É tanto que naquele meu livro "O Purgatório, o Inferno e o Paraíso", a versificação é aquela mesma**
"das armas e barões assinalados,
cuja a acidental praia lusitana,
por mares dantes nunca navegados,
ainda passaram além da Itapobrana,
entre guerra e perigos e corsários,
mais do que permitia a força humana.
E entre gente remota edificaram
novo reino que tanto sublimaram".[24]
Veja bem, aqui a entrada do meu puema é obedecendo essa merma tônica, essa merma medida, viu ? Agora, o ... o sentido, diferente. É.
"Pela estrada da vida nóis seguimos
cada qual procurando melhorar.
Tudo aquilo que vemos e que ouvimos
desejamos na mente interpretar,
pois na Terra nóis todo possuímos
o sagrado direito de pensar.

Nesse mundo de Deus, olho e diviso:
o purgatório, o inferno e o paraíso."
Esse meu poema, viu ? Eu, na divisão das classes: inferno, classe pobre; purgatório, classe média; paraíso, classe rica.
GC- Mas fume, Patativa.

[24] "As armas e os barões assinalados
Que da occidental praia lusitana,
Por mares nunca dantes navegados,
Passaram ainda além da Taprobana,
E em perigos e guerras esforçados,
Mais do que prometía a força humana,
Entre gente remota edificaram
Novo reino, que tanto sublimaram..."

(Canto I.1, de *Os Lusíadas*)

PA- Hum... Não, mas você num quer que eu recite o puema, não ?

GC- Mas eu tô preocupado, porque o senhor acendeu o cigarro e num tá fumando. Eu digo... o cigar...
PA- Não, minha... minha fumarada é essa merma.
GC- É essa mesma ?
PA- É assim mermo, dei um traguim, jogo pra acolá. Num tô preocupado com isso não.
GC- Patativa, e quantos anos o senhor fez de escola, escola de banco mesmo... de escola ? Escola eu sei que... o senhor disse que foi um leitor atento e que a gente tá sempre aprendendo. Mas eu digo: de banco de... escolar, quantos anos o senhor passou ?
PA- De escola, eu passei apenas seis meses, somente. Com seis meses eu aprendi a ler, então, dali por diante meus professores foram os livros, viu ? Foram os livros. Com essa constante leitura, esse vocabulário, embora pobre que eu tenho...
GC- Não. Que pobre!?
PA- ... é... é com ele.. foi, não foi eu que pegasse no... nesse livro que chamam de gramática, de num sei quê, outras coisa... Foi a prática de ler! viu ? É por isso que me.. me.. em meus sonetos eu num tenho erro de.. de concordâncias. Mas por quê ? O povo se engana comigo. Foi a prática de ler! Eu aprendi que ninguém diz "vóis é" e nem "tu sois", não é ?
GC- Hum, hum.
PA- Hum... (som de tragada) Mas eu sou um... eu sou muito tímido. Eu sou muito acanhado. Eu tenho uma timidez que... isso aqui eu não... acho ruim e ao mesmo tempo agradeço, porque isso aqui é uma coisa natural, a gente já nasce com aquela... com aquela timidez, não é ?
GC- Sim.
PA- É, justamente. Às vezes eu quero butar a culpa na falta do estudo, de colégio, essas cosa, mas ao mesmo tempo eu vejo que não. Eu seria tímido de qualquer... formatura que eu... eu recebesse. Seria a mesma timidez, viu ? Agora, quando eu encontro um... um... um amigo assim como... como você...
GC- (Risos)
PA- Desculpe eu lhe tratar você pelo... eu num gosto de tratar senhor, Sua Excelência...
GC- (Risos, risos)
PA- ...pra essas pessoas que se... que procuram se familiar-zá comigo, que vêm com essa maneira boa. Bem, aí foge aquela minha timidez, viu ? Eu fico à vontade, vejo que ele sabe me julgar, sabe interpretar a ...o que eu digo, sabe estar comigo naquilo que eu sinto, naquilo que eu vejo e... e reproduzo com os meus verso, viu ? Porque nóis temos muito versejador, Gilmar, mas o pueta mesmo, o que tem a criatividade, nóis não temos uma infinidade não. Agora, versejador nóis temos muito, viu ?
GC- (Risos)
PA- Eu sou o ... o pueta que crio tudo na minha imaginação.
GC- Sim.
PA- E bato sempre em cheio na vida rial. Esses... esses verso que eu vou recitar aqui...
GC- Sim.
PA- ...com... com o título "A Cobra Falou". Está na minha voz lá em São Paulo no Museu da Voz, no Museu do Som.
GC- Hum, hum.
PA- Umas professoras ouviram eu recitar na Bandeirante e falaram com Amorim Filho... e pra me levar até lá o Museu da Voz, onde eu recitei o dito poema, porque menciona o Butantã, viu ?
GC- Hum, hum.

PA- E nóis sabemos que cada pessoa deve mermo se orgulhar com a santa vaidade daquilo que tem na sua própria terra, coisa de utilidade. Nóis sabemo que o Instituto Butantã em São Paulo, não é ? E o poema é esse aqui "A Cobra Falou":
"Zé Maria era um rude camponês
assinar o seu nome não sabia
mas contudo encerrava polidez
a moral natural do Zé Maria.
O trabalho foi sempre seu estudo.
Para ele essa lida era um brinquedo.
Era o nome de Deus o seu escudo
e por isso de nada tinha medo.
Mas um dia encontrou grande perigo
medonha cascavel, um monstro imundo.
O camponês até pensou consigo
que era aquela a mais velha deste mundo.
O caboclo sentiu grande surpresa,
porém dando uma prova de valente
erguendo um pau já tinha por certeza
machucar a cabeça da serpente.
Quando a cobra falou bem comovida:
'Zé Maria, eu lhe peço por piedade.
Eu lhe... (engasga)
Eu lhe rogo que poupe a minha vida
pela santa e divina majestade!
Meu veneno é fatal, é bem verdade!
Sei que muitos me chamam de assassina,
mas eu tenho uma grande utilidade:
eu concorro em favor da medicina.
Que eu sou útil no mundo não esqueça.
Eu sou filha de Deus, sou sua irmã!
Se há de esmagar sem dó minha cabeça
é melhor me levar ao Butantã.'
Aquele homem sensato e muito crente,
fé nas coisas de tinha tinha com sobra.
Fez com gosto o pedido da serpente.
Voltou da roça sem matar a cobra."
GC- (Risos)
PA- Aí sai... (fala algo incompreensível) Pois bem.
GC- Maravilhoso!
PA- Pois bem. É... é... eu estava lhe dizendo há pouco que tudo eu crio na minha imaginação, como este simples puema, não é ? Mas veja o fundo de verdade: se o cabloco matasse aquela cobra ali, bem, se acabaria ali a sua utilidade...
GC- Hum, hum.
PA- ...se fosse preciso, num era ? Ao passo que se a levasse para o Butantã, para o Instituto Butantã, ela ficaria... fornecendo seu próprio veneno para curar os picados de cobra, não é ?
GC- Maravilha.
PA- E assim por diante.
GC- Eu queria que o senhor falasse um pouco da... de como começou o seu problema de perda de visão.

PA- Olha, eu... Com quatro anos eu, em conseqüência do sarampo, que num era... naquele tempo não havia médico aqui no Assaré e... muitas cegueiras vieram da... do problema do sarampo, onde eu perdi o olho direito. Foi em conseqüência de um sarampo. **Não houve mei. O olho vazou, mas... E há... há pouco tempo eu falei de Camões, não é ?**
GC- Foi.
PA- Camões tinha também um olho perdido.
GC- Hum, hum.
PA- E, segundo eu li, foi na Guerra de Ceuta, uma seta que, quando veio, atingiu o olho dele e vazou. E sabemos também que Jesus Cristo nasceu em extrema pobreza e por isso eu tenho essa estrofe.
GC- Sim.
PA- "Nasci dentro da pobreza
e sinto prazer com isto,
por ver que fui com certeza
colega de Jesus Cristo.
Perdi meu olho direito
ficando mesmo imperfeito
sem ver os belos clarões.
Mas logo me conformei
por saber que assim fiquei
parecido com Camões."
GC- (Gargalhada) Patativa, o senhor acha que essa sua... essa perda desse seu primeiro olho pode ter contribuído pra ... pro senhor se tornar uma criança mais... é... voltada pra dentro e... e ao mesmo tempo, aumentar a sua sensibilidade e o senhor ser o grande poeta que é?
PA- Não. Eu acho que não. Eu acho que não concorreu para esse... nesse sentido não. Nóis num sabemos. Esse é um segredo natural, num é ?
GC- Hum, hum.
PA- Poderá ser também, mas eu, no meu pensamento, não. Eu acho que não. Eu... eu... Agora que o pueta sofre muito! Parece que é... é um destino, num sei o que é!? Num sei se é purque ele é conformado com as coisa. Eu tenho sofrido muito, viu ? desde pequeno.
GC- Agora, Patativa, é... você falou em Camões. Homero era cego, Aderaldo era cego. O senhor... o senhor é muito... uma pessoa muito modesta e uma pessoa muito digna, mas o senhor concordaria com a minha afirmativa de que cegueira, no caso desses grandes poetas e do senhor, significaria genialidade ?
PA- Hum... É que... Olha, aquele que perde a sua visão, como eu estou... perdi a minha -- posso dizer -- que eu num tô mais enxergando. Vejo apenas o claro do dia. Se eu vou aqui em alguma casa ou mermo numa budega, é purque eu saio pelo pé da parede, como gato, viu ?
GC - (Risos)
PA- Num deixo aquele... aquele itinerário sem chegar lá. Já conheço o Assaré de cor e saltiado, como diz o povo. Mas que... a ... a .... há uma grande vantagem: é que o pensamento... aquele que vê, como eu já vi, li e escrivi tudo, depois que cega, muda o pensamento. Ele fica enxergando é somente com... com o tino, com o sizo ou a visão... vem dum base do que ele enxergava quando tinha a visão. Ele via, ele ia lê, ele lia de todo, não é ?
GC- Sim.
PA- E é por isso que eu... me conformo. Eu me conformo com tudo aquilo que vem pela parte natural. Eu num me conformo é com aquilo que vem pela parte do... artificial, como perseguição, opressão, essas cosa que... num pertence aí... à natureza, pertence à maldade dos homem mermo, viu ? A isso aí eu num me conformo, não! Mas essa outra parte, não, purque eu olho para a vida como realmente a vida é e, por isso, eu sou conformado... Fazendo meus

verso e... atendendo aquele que me procura, como você veio com... com o interesse de conversar comigo. Você pode perguntar o que... quiser.
GC- O senhor conheceu o Aderaldo, Patativa ?
PA- Não conheci, não. Foi meu contemporâneo, mas eu não o conheci pessoalmente. Logo eu fui sempre um pueta... Fui até violeiro, eu cantei ao som da viola, mas aqui. Eu cantava assim por esporte, só porque tinha paxão... Toda vida fui um apaixonado da puesia, da cultura, mas... gostava de fazer profissão, viajar cantando e tudo, tudo, não! Nunca quis. Mas eu... cantei ao som da viola, improvisei como os grandes cantadores, como Lourival Batista – foi um deles, viu ? Lá mesmo no Recife, quando o Miguel foi prefeito de... do Recife, Miguel Arraes...
GC- Sim.
PA- Lá, o Recife ofereceu um São João sertanejo com tudo aquilo que pertencia ao folclore, à cultura popular. Houve até corrida de cambiteiro nesse tempo do São João até São Pedro. O Miguel, que era o prefeito, mandou me apanhar aqui no Assaré. Eu fui o cantador da prefeitura, viu ? Porque cada firma apresentava uma dupla, um pueta, um cantador e tal. Bem, nesse tempo eu... eu cantei... Foi só o tempo que eu cantei, assim, fora aqui do Assaré. Eu só atendia a convite de aniversário de criança, casamento que num queria... num queriam dança, aí me convidavam pra eu ir passar a noite impruvisando. Eu... eu recitando poesia, viu ?
GC- Mas com viola ?
PA- Sim, com a viola, cantando ao som da viola.
GC- É... a sua viola, o senhor ganhou aos 16 anos, é isso ?
PA- Foi. A minha viola eu ganhei aos 16 anos. Depois fiquei trocando ela por outra melhor e tal. Até quando eu fui ao Recife, lá, o Miguel Arraes me fez presente de uma viola... boa. Viola boa mesmo!
GC- O senhor se lembra em que ano foi, Patativa ?
PA- E essa ainda está lá na Serra de Santana guardada lá num quarto. Nem eu vendo nem dou pra seu ninguém e nem também uso ela.
GC- Nem usa. Em que ano foi -- o senhor se lembra -- que foi a Recife ?
PA- Ai, num tô lembrado não, Gilmar.
GC- Mas o Arraes era prefeito ?
PA- Era prefeito. Foi no tempo em que o Arraes era prefeito, viu ? Eu passei oito dias... dez dias! -- lá na casa dele.
GC- Agora, antes do senhor ir pra Recife, o senhor esteve em Belém. Dá pro senhor tentar se lembrar um pouco dessa viagem a Belém ?
PA- Ah, eu relembro muito essa viagem a Belém, porque... lá... lá no Pará tinha trêis... trêis primo legítimo da minha mãe, que saíram daqui no tempo da propaganda da borracha. E eles saíram bem novos, ainda bem moço, viu ? Foram à procura da vida e por lá se ficaram, viu ?
GC- Sim.
PA- E o Cazuzinha, que era José, mas era conhecido por Cazuzinha, veio visitar os parente que ele deixou todos novos aqui e nunca mais tinha vindo. E quando chegou... foi à casa da minha mãe, que era prima legítima deles. E me encontrou com a viola improvisando. Ele ficou encantado. Naquele tempo, as mães num deixavam os filhos sair pra parte alguma. Eles que estivesse tudo até na barra da saia dela. Mas ele tanto pelejou, até que minha mãe, confiando muito nele, cedeu que eu fosse com o Cazuzinha -- ele custeando todas as despesas... tudo, tudo, tudo, que eu... num tinha nada! -- Aí nóis fomos. Foi uma viagem muito boa. Quando cheguemos em Belém do Pará, naquele tempo José Carvalho de Brito, que é o filho do Crato, foi que me deu esse... esse pseudônimo de “Patativa”. Era do... do primo... era tabelião do primeiro cartório de Belém do Pará. Aí, José Montoril, o Cazuzinha, era o homem duma relação muito agradável.

GC- Hum, hum.
PA- Gostava de procurar esses homem que escrevia, viu ? Me levou logo à... à presença de José Carvalho, viu ? É tanto que ele me recebeu com a maior atenção, que ele também era poeta. Não era improvisador, mas escrevia verso, viu ? Tanto que ele... escreveu uma quadrinha, quando eu entrei lá no escritório dele. Ele disse bem assim, pra saber o que eu respondia: "Você, que agora...che... chegou do sertão do Ceará, me diga que tal achou a cidade do Pará." E eu respondi: "Quando eu entrei no Pará, achei a terra maior, vivo debaixo de chuva, mas pingando de suor!" Que lá chove... chove muito lá, viu!?
GC- (Risos) Hum, hum.
PA- E é uma quintura danada! E assim por diante. Ele me recebeu com muita... atenção. Depois, dotor Bercofe (?) Teixeira -- parece que era o governador da União -- era um Barata, viu ?
GC- Barata ?
PA- Coronel (?) Barata, viu ? Sabe que eu gostei muito da viagem!? Quando eu voltei, José Carvalho me deu uma carta para que eu entregasse a carta à... à dotora Henriqueta...
GC- Galeno ?
PA- ... filha do grande pueta, Juvenal Galeno. Aí, eu vim. Quando eu cheguei, perguntei onde era e fui. Era até noitinha. Cheguei, ela estava assim, eu digo:
-- "A dotora Henriqueta... ?"
Disse:
-- "Sou eu. De que se trata ?"
Eu disse:
-- "Essa carta aqui que... José Carvalho de Brito, lá de Belém, mandou que eu entregasse pra senhora."
Ela disse:
-- "Bem, pois está despachado." Recebeu a carta e... Também (estala os dedos), dei meia volta, todo aborrecido (?)... tenho o meu jeito, mas eu fiquei... Napoleão de Menezes, que era um pueta, viu ? e muito amigo dela, quando ela abriu a carta, que viu do que se tratava, que ele me recomendando a ela, contando a minha puesia e num sei quê e tal, aí ela disse:
-- "Napoleão, você vá procurar aquele rapaz. Olhe, e nem que seja em Fortaleza toda você só me volte com... aqui com ele, viu?!"
GC- Sim.
PA- Aí eu tava lá num hotel até dum... dum Cabo Silvino, quando chegou aquele cidadão e disse:
-- "Mas me diga uma coisa: o senhor é que entregou uma carta à doutora Henriqueta ?"
Eu digo:
-- Sim."
-- "Mas pra que o senhor fez isso ? Por que o senhor não demorou lá ?"
-- "Eu num demorei, porque ela disse que eu tava despachado!"
GC- (Risos)
PA- Não é ? Quem tá despachado, a gente sai (estala os dedos).
GC- Hum, hum.
PA- Aí... aí, ele riu e digo:
-- "Pois vamo, que ela... mandou que eu lhe levasse lá à presença dela."
Ah, quando eu cheguei lá, foi um... uma festa, viu ? Me levou logo à presença do... do pueta, viu ? Pra eu vê-lo assim, viu ?
GC- Do Juvenal ?
PA- Ele... sim, o Juvenal Galeno... já bem velhinho... se... com a barba grande, bem alvinha a barba dele, também com as vestes branca e a rede branca, tudo era bem alvo, parecia assim

uma visão... Pois eu passei foi tempo olhando assim pra ele, viu ? Foi, tive... tive o prazer... tive a glória de... ver o pueta... assim, um grande pueta cearense. E aí, quando eu cheguei aqui...
GC- Sim, aí o senhor fez alguma apresentação na casa ?
PA- Fiz, tem até no meu livro "Interação Nordestina", tem os versos que eu recitei por lá. Agora, eu não os tenho mais gravado, assim, na memória, viu ?
GC- O senhor se lembra se saiu alguma coisa em jornal com o senhor nessa época ?
PA- Saiu, sim! Saiu. E... e também saiu a seguinte carta que eu fiz à dotora Henriqueta Galeno. Xô ver... (sussura algo incompreensível) Eu pedindo o livro de Juvenal Galeno que eu não conheci, tinha uma curiosidade danada e não havia pra vender naquele tempo... Aí, eu perguntei... Aí eu fiz a carta pra ela pedindo o livro.
GC- O senhor se lembra com quem cantou lá na casa de Juvenal Galeno ?
PA- Não. Foi só.
GC- Foi só.
PA- Só eu (engasga-se)... eu mesmo improvisando lá, falando sobre as cosa de Belém, dizendo que vinha da colônia do Pará e tal, viu ? E também o Napoleão dando o mote para que eu fizesse verso ali. Certo que eu fiquei...
GC- Mas era com viola ?
PA- Era, com a viola, viu ? Mas eu tinha deixado a viola na pensão quando eu fui entregar a carta, viu ?
GC- Hum, hum.
PA- Fui entregar a cartinha, deixando a viola na pensão.
GC- Mas lá em Belém o senhor também se apresentou ?
PA- Me apresentei e... muito mais me apresentei nas colônia do Pará, porque eu passei só seis meses lá em Belém, no... em Belém não! Esse... esse meu tio morava onde hoje é Macapá e era... era onde ele morava, era lá embaixo nas ilha, viu ?
GC- Hum, hum.
PA- Mas eu... deixei ele lá e vim, fui pra colônia do Pará. Aí, fiz aliança com um cantador chamado Rufino Galvão e ficamos fazendo cantoria no alto das colônia do Pará, habitada quase somente por nordestino, viu? Era uma maravilha! O dito cantador, meu colega, era do Rio Grande do Norte, o Rufino Galvão, que a gente fazia canturia, viu ? Fui, ó, Castanhal, São Luís, Igarapé-Açu, Capanema até no fim onde era a derradeira cidade, Bragança, que já era no litoral. Pois bem, ali nóis viajávamos cantando, fazendo cantoria na casa daqueles camponeses e... na casa de quem quisesse, viu ? Era uma coisa bem alegre. Depois aperriou a saudade danada, viu ?
GC- (Risos, risos)
PA- Voltei. Escrevi pra o Cazuzinha: queria voltar, queria voltar e queria mesmo!! Aí voltei. Foi quando o José Carvalho de Brito mandou essa carta e ainda hoje eu tenho... Sou, assim, bem recebido na casa de Juvenal Galeno. Hoje, vive lá o ...
GC- Alberto.
PA- Alberto Galeno. Já tá bem velho, não é ?
GC- É.
PA- Pois bem, Alberto Galeno, viu ? E agora eu fui também muito amigo de Nenzinha.
GC- Hum, hum.
PA- Nenzinha faleceu... era neta. Henriqueta era filha. Nenzinha era neta. Nenzinha, Cândida Galeno, mais conhecida como Nenzinha, ela até escreveu muitas quadras minhas num... num livrozim que foi publicado com o título "Jangada". Tem muitas quadras minhas dentro desse... escrita nesse livro.

GC- O ... o Zé Carvalho, no livro dele, o ... "O Matuto Cearense e o Caboclo do Pará", né ? Ele fala no senhor, né ?
PA- Fala. Ele fala de mim com o tirto "Um cantador de viola em Belém". Aí... quem pegar o livro pode olhar que tem. Aí, ele fala muita coisa, viu ? Fala dos versim que nóis fizemos, eu e ele...
GC- O nome de Patativa foi ele ou foi o Montoril que colocou ?
PA- Foi ele! Foi ele, foi até em verso, mais eu... perdi o verso que ele fez, ele... eu sei que terminava dizendo:
"É ave que canta solta,
inda mais canta cativa.
Seu nome agora é Antônio,
crismado por Patativa".
E esse... e foi publicado no Correi do Ceará, mermo ele tando em Belém...
GC- Sim.
PA- Ele colaborava no Correi do Ceará e... e os ditos verso que ele fez, botando o meu apelido Patativa, ele publicou no Correi do Ceará e o jornal circulou e o apelido pegou. Ficaram me chamando de Patativa, Patativa, Patativa... Depois surgiram outros Patativa mei da Paraíba, Rio Grande, seu quê, também... também violeiros, mas quando saía alguma cosa publicada, eu fazia parte às vezes em jornais por aí, diz: "Aqui tem uma puesia do Patativa!" O ouvinte dizia logo: "Se é do Patativa do Assaré, eu quero!"
GC- Hum, hum.
PA- Aí ficou Patativa do Assaré, por causa dessas... pra podê distingui-lo um dos outro, viu ? Patativa do Assaré, Patativa do Assaré... e hoje muita gente num sabe nem a minha assinatura, o meu nome... como Antônio...
GC- Gonçalves da Silva (diz, sussurado). É... Patativa, nessa época que o senhor foi a Belém é... funcionava lá a Editora Guajarina. O senhor andou por lá, conheceu o pessoal que fazia folheto ?
PA- Onde ?
GC- Em Belém.
PA- Não.
GC- Não chegou a conhecer ?
PA- Não! Não cheguei a conhecer. Eu num cheguei... porque a minha demora mermo na capital foi pouca, meu tio morava era nas ilhas, viu ?
GC- E o senhor ....
PA- Aí eu fui pras ilhas com ele. De lá quando eu voltei... ele era comerciante, mandava muita cosa de lá do... das ilhas aí para o ... cacau, que ele tinha um... um cacau, um cacaueiro danado que ele possuía, viu ? Ele mandava o barco aí... no barco muita coisa pra Belém. E numa dessas viagens, eu digo: "Olha, Cazuzinha, eu num quero mais estar aqui como peixe, fosse um pato por cima d'água não!" Porque lá tudo é ilha, meu amigo! Olhe, a casa é assualhada alta assim. Quando a maré enche, debaixo da casa é aquela água e ali tem o tronco da canoa amarrada na corrente. A gente só sai de dentro daquela casa na canoa. Todas as casas eram assim, viu ? E eu achava aquilo ruim. Logo eu não sabia remar. A garotinha dele – também era até uma menina, num era mais do que isso aqui! -- pra ir lá pro outro lado do rio -- porque são muitos rios, viu ? quer dizer, são muitos braço de rio -- pra outra casa de cunhecido, eu entrava na canoa, a criança ia remando comigo – um medo danado! -- aquele mar d'água e só aquela criancinha com o remo... Quero não, viu ? (?)...
GC- (Risos)
PA- Eu digo: "Ave Maria, aquilo é vida, home!?"
GC- Patativa, e essa primeira viola foi seu pai que lhe deu ? Como foi que o senhor ganhou ?

PA- Não! Meu pai morreu eu num tive a felicidade de po... de podê possuir o meu pai muitos anos. Ele morreu eu estava com nove anos. É, quase que não conheço meu pai! Não conheci meu pai. É tanto que eu relembro uma coisa que eu disse e ele riu muito, viu ? Que ele sabia fazer verso, ele tinha uma timidez. Eu acho que essa timidez eu herdei de meu pai. E a poesia também! Ele era lá um agricultor, mas... tinha relação aqui na cidade, porque tinha José Pereira da Silva, que era primo dele. E ele até uma vez fez o seguinte verso... José Pereira da Silva, que era conhecido por Pereirinha, ele tinha uma budega, viu ? Uma budeguinha pobre e a casa dele disabou uma parte. E ele era muito econômico, viu ?
GC- Hum, hum.
PA- Aí, aqueles prego ele arrancava e batia com um martel pra endireitar, pra pregar novamente quando fosse reconstruir a casa, ali na parte que tinha caído. E meu pai brincava muito com ele. Eles eram amigo íntimos, além de primos. Aí aprendeu esse verso com ele... purque ele tinha uma budega.
"José Pereira da Silva
vive aqui quase morto,
vendendo cachaça ruim
e diz que é vinho do porto!"
GC - (Risos, risos)
PA- "E quando a casa desaba
vai catar preguinho torto."
GC - (Gargalhada)
PA- Num é bem feito ?
GC- É!
PA- Pois eu... eu... eu herdei esse dom do meu pai. Meu pai foi pueta, além de isso aqui. Olha, eu vi um livro... depois que eu... fui alfabetizado, né ? Eu encontrei um livro de um dotor Calazans que viveu aqui em Assaré, viu ? Dotor Calazans gostava muito do meu pai, viu ? E tinha um livro oferecido ao meu pai.
GC- Hum, hum.
PA- Ofereço ao... ao... ao senhor, ao amigo Pedro Gonçalves da Silva. E, mais embaixo, com a caligrafia do meu pai, essa quadra:
"Se este livro for perdido
e depois for encontrado
para ser bem conhecido
leva o seu dono assinado:
Pedro Gonçalves da Silva."
Bem, eu nunca encontrei essa quadrinha em ponto nenhum. Essa quadra é, com certeza, é de autoria dele, num é ?
GC- É provável.
PA- É como se fosse... trova (?), viu ? E é uma quadra muito bem feita, até cruzada... com as rimas cruzadas, viu ? Pois é, mas eu não tive... eu, na re... na reali... eu num me ... É, assim, uma passagem de criança mesmo, ainda boba como eu fui. Eu... ele estava assim num livro escrevendo e o Zezé, mais velho do que eu, cinco anos, e eu comecei a teimar com o Zezé, viu ? E o Zezé disse assim:
-- "Mas você hoje tá brabo. Você tá muito valente. Você tá parecendo um... um pai de família!"
E eu respondi:
-- "Se eu for pai de família, você é pai de chiqueiro!"
GC- (Risos, risos)

PA- Aí, meu pai deu uma risada e eu, tão ingênuo, que num soube porque o meu pai riu. Só depois de... decorrido... ano, foi que me vei à lembrança que ele riu porque ser pai de família é uma coisa honrosa, num é ?
GC- Hum, hum.
PA- E eu fiquei com tanta raiva porque ele me chamou de pai de família. E disse: "Se eu fosse pai de família ele era pai de chiqueiro!" (Fala algo incompreensível) (Risos, de ambos)
GC- Mas, Patativa, e essa história dessa viola ? Assim, você viu o pessoal tocar e começou a improvisar, como é que foi ?
PA- É porque aqui em Assaré, isso no tempo da festa, aparecia cantadores, mas eu muito tímido, menino, viu ? nem... conversava com eles, naquele... mas fiquei com uma vontade também danada de possuir uma viola. Então, essa viola, eu possuí uma... eu tinha uma cabra, viu ? Eu troquei um dia essa cabra, pedi à minha mãe pra vender a minha cabra e comprar essa viola. E ela, muito amorosa, muito carinhosa, fez o meu pedido. Aí, então eu fiquei cantando, mas só em casa mermo, treinando... na vizinhança. Depois, atendendo convite de... pessoas amigas, mas, mesmo quando eu cantava ao som da viola, eu nunca deixei de criar esses poemas que eu crio, assim, na minha imaginação. Olha aqui, o primeiro poema, em linguagem caboca, em linguagem matuta que eu...
GC- O senhor espera só um minutinho que eu vou virar a fita, viu ? Per'aí só um minuto.... Pode dizer.
PA- Sim, como eu ia lhe dizendo, mermo quando eu cantava ao som da viola, eu num fazia profissão. Era, num era mais do que um agricultor. Mais que eu cantava era de improviso, aquilo não interrompia nada. Não... vivia sempre a fazer versos. Onde o primeiro poema que eu fiz em linguagem matuta é esse aqui, "Maria Gulora":
"Vem cá, Maria Gulora!
Escuta, que eu quero agora
uma coisa te contar.
É uma recordação
dos dias das inlusão
que faz a gente chorar.
Eu antonte andei na varze.
Não morri, mas porém quase
enlouqueço, de repente.
Quando meus óio avistou
as casa que tu morou,
quando nóis era inucente.
Senti aguda lembrança
do tempo da nossa infança
de tanta vadiação.
Que brinquedinho colosso
a nossa vaquinha de osso
amarrada num cordão!
Eu fiquei em desatino
que parecia um minino
pisando em riba de brasa.
Até parece que eu via
você, querida Maria,
lá na janela da casa.
Era ali que eu mais você
brincava de se esconder

por debaixo do jirau.
Era ali que o dia inteiro
eu corria nos terreiro
em meu cavalo de pau.
Quando a noite começava
que a lua se ilarguiava
que brinquedinho de amor!
E quando chegava o dia
nóis dois juntinho corria
pros canteiro de fulô.
Arrudiei a carçada
já velha, dismantelada.
Entonce eu pensei ali
até na rede de fita
da tua boneca Rita
na sombra do tambori.
Quase com as perna mortra
entrei pela véia porta
de sodade pra morrer.
E senti tanta aflição
que me abracei com o pilão
pensando que era você!"
GC- (Risos, risos)
PA- Isso aqui... foi o primeiro poema em linguagem mais pra matuta (?), foi essa aí.
GC- Patativa, como é que o senhor consegue fazer é.. poemas... é... com o modelo de Camões, tudo com a métrica perfeita, a rima perfeita, a ortografia perfeita e consegue fazer esses poemas caboclos ? Como é que fica na cabeça do senhor essa divisão ?
PA- Ah, sim, é porque... eu... eu... eu sou... Deus me deu o dom... um dom admirável que, quem me ver recitar uma "Maria Gulora", não sabe se eu também componho verso em forma literária com todas as sílabas predominante, como seja "O Purgatório, O Inferno e O Paraíso" e outros... e outros poemas, outros sonetos, viu ?
GC- Sim.
PA- Como esse aqui, ói! "O Castigo do Vaidoso". Tem gente que fica bem preocupada quando vê um cabelo branco sair, aparecer um cabelo branco na sua cabeça ou... ou... e eu sou contra essas besteira!
"Quando ele viu o cabelinho branco
na sua farta e negra cabeleira,
disse com raiva e cheio de canseira:
'Demora, diabo, que eu te pego e arranco!'"
GC- (Risos)
PA- "Porém o tempo, sério, rijo e franco,
que não gosta daquela brincadeira
da planície o levou para a ladeira
e o pôs bem no cimo do barranco.
Es... e hoje o vaidoso tristemente chora
bem diferente do que foi outrora
magro e pálido qual um esqueleto.
Com o espelho quando se depara
desconfiado e sem saber repara

se ainda vê algum cabelo preto."
GC- (Risos, risos)
PA- ...dum vaidoso, viu ?
GC- "Castigo do Vaidoso". Agora, como é que o senhor faz, assim... é... faz uns na linguagem...cor... cor... na...na linguagem literária e outro matuto. Na hora, como é que lhe dá, assim, um estalo pra fazer dum ou doutro ? Como é que é isso ?
PA- É porque... olha, a ... é ... é... é preciso um grande coidado porque a poesia, a beleza da poesia não consiste na linguagem, viu ? É um segredo natural. Consiste no poeta saber dizer com precisão aquilo que ele pensou, aquilo que ele quer, quer na linguagem matuta ou quer na linguagem certa, é a mesma cosa, viu? Então, do jeito que eu faço is... esse, essa poesia, esse soneto, como esse que eu recitei agora e muitos outros que eu tenho, num mermo instante eu faço a poesia matuta também, apresentando como você já conhece "A Aposentadoria de Mané do Riachão" ou... ou não ?
GC- Conheço. Num conhece ?
PA- Pois bem, aquilo ali é uma sátira onde eu ... me faço até... debochando a burocracia reinante nessas repartições de aposentadoria que dão a maior dificuldade para o pobe se aposentar. Então, isso pra mim não há dificuldade nenhuma.
GC- Sim, mas eu queria saber...
PA- ... muda apenas a linguagem.
GC- ... quando o senhor tem uma idéia, aí como é que o senhor decide se vai ser na linguagem literária ou na linguagem matuta ?
PA- Ai, é porque... quando é... essas sátiras eu sempre escrevo mais na linguagem matuta, esses poema, tudo, da... a questão é... é o pensamento, é a criatividade, viu ? Não é a ... a facilidade. Pra mim, tanto faz. Se houver decassilbo, em linguagem certa, como essa poesia matuta, pra mim a dificuldade não há dificuldade. Tanto faz um como outro, viu ?
GC- Hum, hum.
PA- É.
Gc- E o senhor tem alguma preferência ? Gosta mais de uma linguagem ou da outra ?
PA- Não. Eu... eu gosto mais é porque quando eu apresento... ninguém sabe o que é o pensamento. Quase todo o meu poema matuto é apresentado por um analfabeto, num é ? Aquilo ali eu quero mostrar... ao povo, quero mostrar ao leitor que não é a ... a filosofia não é uma coisa que ele vá aprender lá no colégio, na escola ou coisa não! É uma coisa natural que o camarada recebe como uma herança da natureza. Saber filosofar, saber dar certeza e isso e aquilo e aquilo outro, viu ? E é por isso que eu apresento sempre o caboclo.
GC- Hum, hum.
PA- Por quê ? Veja bem. O analfabeto, se ele nasceu com o dom da intiligência, ele só num fala certo, mas tudo ele sabe. Ele... ele tem o raciocínio de saber o que é bom, o que é ruim, o ... ou de saber como é a vida. E assim por diante, viu ? É isso o que eu apresento no... nos meus poemas. Eu ... (?) meus poemas, viu ? Em tudo por tudo.
GC- Quer dizer que nos poemas caboclos, é sempre o matuto é que tá falando... na primeira pessoa ?
PA- É sim! Olha aqui, esse poema aqui, qu'eu num vô recitar ele todo porque você conhece... "A Maior Decepção". Conhece ou não ?
GC- Conheço.
PA- Hum ?
GC- Conheço.
PA- "Aquele Mané José", que... ?
GC- Já li todos os seus livros!

PA- Pois é! Justamente. Aquilo ali... olha, ele é mostrando que de tudo tem. E em todo o universo tem sempre uma ironia contra os opressores, não é ?
GC- Hum, hum.
PA- Sempre tem! Meus poemas são assim, porque eu sou muito revoltado contra injustiça. Sempre fui. Agora, sei arrespeitar os donos do poder. Eu num vou afrontar ninguém coisa nenhuma. Tanto é assim que minha poesia é assim dendo desse tema do povo. É assim como um grito de alerta, apresentando o estado de vida aqui... ali na... na classe pobre, né ?
GC- Hum, hum.
PA- E assim por diante. Como nóis... como eu apresento naquele meu poema **"Brasil de Cima e Brasil de Baixo". "Brasil de Cima e Brasil de Baixo" é... que é a divisão das classes...**
GC- Hum, hum.
PA- ... que eu apresento ali. E finalmente, eu me sinto bem com a minha poesia, porque os intelectuais, os julgadores -- assim como você é um deles – sempre estão comigo naquilo que eu digo, naquilo que eu vejo, naquilo que eu sinto...
GC- É porque é muito bom, Patativa, o que você faz.
PA- Aí, então, eu me sinto satisfeito com isso, porque **eu nunca fiz verso pra... pra querer agradar a Seu Ninguém. Eu faço por conta própria, pra mim porque gosto, nasci apaixonado pela cultura, pela poesia, mas sou tão feliz que todos que ouvem minha... minhas produções estão comigo.** Gostam, seja em qualquer tema, em qualquer sentido.
GC- Por que que o senhor deixou a cantoria ? Foi por causa da timidez ?
PA- Foi não! É porque quando eu ia... quando eu ia cantar, às vezes, eu... Eu fui até ao São José do Egito uma vez, viu ? Fui ao Recife e ao... essa viagem maior que eu fiz foi... São José é aqui! Porque eu nunca deixei de compor poemas. Assim como eu sei e você sabe, conhece meus livros...
GC- Hum, hum.
PA- ... é repleto de poema. Todo criado na minha imaginação! Mas que bate dendo da vida real, num é ?
GC- Certo.
PA- Pois bem. Onde eu cantava ao som da viola, eu também naquele espaço eu ia recitar poema. Aí eu pude observar... que na cidade o povo gostava muito mais de ou... de me ouvir recitando do que qualqué cantador cantando, eu próprio mermo, viu ?
GC- Sei.
PA- Aí eu... eu sempre num fazia profissão, eu digo: "Sabe duma coisa, o que eu sou é um agricultor. Vivo é de minha roça. Eu num vou mais cantar ao som da viola não!" Aí deixei. Nunca cantei... mais cantei. Mas o Lourival, Lourival Batista – cê sabe quem foi ele ?
GC- Sei.
PA- Lourival Batista, que ele tinha uma voz dissonante, viu ? mas era um impruvisador grande.
GC- Hum, hum.
PA- Ele... eu... eu sempre cantei com ele onde encontrava assim por oportunidade, porque eu mesmo tendo deixado de cantar, quando me convidavam pra um festival de violeiro – que sempre me convidam! Pra eu ir declamar poesia...
GC- Certo.
PA- ... foi quando eu... há o convite – muitos dizem – "Só vô se chamarem o Patativa! Pra ele recitar."
GC- (Risos) Hum, hum.
PA- Aí, eu sempre vou. E ele quando me encontrava num desses festivais, pegava a viola dum camarada e dizia: "Ó, Patativa, cê vai cantar um baião de viola comigo." Eu digo: "Mas,

Lourival, eu num já disse que cantava." "Não, mais... tem nada! Só... só aqui um baião de viola." – que é rojão assim sem...
GC- Hum, hum.
PA- Aí, às vezes, eu pega umas... às vezes eu peguei a viola e fui cantar, viu ? com... contra a vontade como todo. Eu vou lhe mostrar o quanto ele era... improvisador pra fazer o verso... desde a verdade (?), quando ele replicando a gente.
GC- Sim!?
PA- Eu disse bem assim... Eu, sabendo que ele era pai de oito filhos, a Dona Helena... ela era... é mãe de oito filhos, viu ? E o Lourival até já morreu. Aí, eu peguei a viola e disse bem assim:
"Vou fazer o teu pedido
porque sou amigo teu.
E satisfazendo ao povo
que aqui apareceu
e em honra dos oito filhos
que a D. Helena te deu."
E ele replicou bem ligeiro... e assim:
"Sei que isso aconteceu
mas você não falou bem.
Se ela me deu oito filhos
eu dei a ela também.
Se ela me deu, dei a ela,
não devo nada a ninguém!"
GC- (Risos, risos)
PA- Bem feito, num era ?
Gc- Bem feito.
PA- É. Impruviso rápido!
GC- Patativa, me diga uma coisa: você acha que o fato de ter sido cantador é... influiu na sua poesia ou... o improviso já era uma coisa própria sua ?
PA- Não, é... é... num influiu nada não! Eu cantei porque eu... eu sou apaixonado pela poesia. É cantada, é recitada, é gravada de todo jeito, mas num influiu não! Quando eu cantei ao som da viola eu já tinha... quando eu cantei ao som da viola, eu já tinha era poema, viu ? Já recitava... poema, viu ? Num influiu coisa nenhuma! Apenas aumentou, assim, o meu prazer, porque eu tinha as duas partes, viu ? Parte que eu recitava e a parte que eu cantava, viu ? Gostava dos cantadores e é muito... e...e é uma diversão muito boa os cantadores cantando.
GC- Mas essa agilidade que o senhor tem pra fazer poesia, assim, tem a ver também com a agilidade do improviso do violeiro.
PA- É sim, sendo cantada é mais fácil, viu ? Porque vem mais lento a ... por causa da toada, num é ? do que recitar, assim, dar o mote e... o camarada recitar, falando mesmo, viu ? A ... a ... a canturia é... é... é muito mais fácil do que o impruviso falando, viu ? É, muito mais!
GC- Hum, hum.
PA- **Agora, versejar, Gilmar, é até fácil. Olhe, um carro vira ali e tal e mata dez, doze, quinze pessoas, viu ? O poeta... o poeta versejador, ele conta tudo aquilo bem direito, não falta um nada, viu ?**
GC- Hum, hum.
PA- Mas é porque ele viu, num é ? É o que eu digo: a diferença do pueta para o versejador é porque o Patativa faz é é é é... é criar na mente, como isso aqui, ói: "Filho de Gato é Gatinho". Cê num já viu aquilo meu ?
GC- Hum, hum.

PA- Hum ?
GC- Vi.
PA- Que é um casal de ladrões, o esposo e a esposa. Pois bem, nada... eu nunca vi aquilo. Eu crio na minha mente a ... qualquer um trabalho... desses.
GC- Patativa, quando é... você tinha uma melhor capacidade de... de visão, assim, você já criava na cabeça ou alguma vez cê chegou a criar em papel, retocando ?
PA- Nãao... não... desde... Toda vida eu... eu... eu criei assim na imaginação. É. Eu tenho um pensamento muito fácil em todos os sentidos, sempre tive, viu ? Aí, então, eu depois que pensava assim, aí eu ia apresentar o poema. Fazia na minha mente, pensava a história, aquele quadro aí, ia contar ele todo em verso, bem... com toda espontaneidade, com toda graça, cosa assim (?), mas coisa que valesse, com bem aquelas...
GC- Mas isso tudo na mente !? Só depois é que passava pro papel ?
PA- Era sim. Pensava a história na mente, depois era que eu ia passar pro papel. E às vezes fazer... eu pensava na mente primeiro o quadro, aquilo... o esboço, vamos dizer...
GC- Sim.
PA- ... daquele... do que ele queria fazer.
GC- Hum, hum.
PA- Deixava assim na mente. Aí é... era reproduzir em verso. E guardando na mente ficando retido na memória. Depois de tudo era que se eu tivesse... eu tivesse chance de publicar, eu mandava bater à máquina ou no tempo que eu escrevia, eu mesmo escrevia com a minha letra, viu ? Olhe, aquele meu puema "A Escrava do Dinheiro" aquilo é um puema que eu... onde eu apresento... Ali é um sonho desfeito e ao mesmo tempo é eu mostrando a verdade sobre o dinheiro, de quem não sabe possuí-lo. O dinheiro é tanto que o derradeiro puema, o derradeiro estrofe eu digo:
"Dinheiro é um fogo ardente
que faz muito coração
se derreter como cera
na quentura do tição.
Dinheiro transforma tudo
faz dum alegre um sisudo
da nó e dismancha nó.
E finalmente o dinheiro
é o maior feiticeiro
é o rei do catimbó."
GC- (Risos, risos)
PA- Porque... o dinheiro é isso mesmo, viu ?
GC- Hum, hum.
PA- Quem não sabe possuir, emprega em qualquer coisa... o dinheiro é pra tudo. Agora, não é o próprio dinheiro... é... é o elemento que o possui. Mas o dinheiro é pra ser o nosso escravo, é o nosso muleque, é o nosso criado... pra puder fazer uma coisa de precisão. Aí tá certo! viu ? Mas pra adorar o dinheiro não! E nesse poema, olha, eu digo bem assim no começo:
"Bom noite, todo minino e muié desse lugar!
Peço que se... me dê licença pra uma história contar.
Como matuto atrasado, eu deixo a língua de lado
pra quem a língua aprendeu.
E quero a licença agora
pra eu contar minha estóra
com a língua que Deus me deu.
Mas antes de começar

eu premeramente vô
dizer que o dinheiro é
o maior transformador... (tosse)
Ah, pois sabe o mundo inteiro
que este bichinho, o dinheiro,
com sua força e poder,
a sua manha e seu jeito
tem feito muito sujeito
se dê... sisudo se derreter.
Dinheiro transforma tudo.
Dinheiro é quem leva e traz
Eu não quero nem dizer
tudo o que o dinheiro faz.
Apenas aqui eu conto
que ele pra tudo tá pronto.
Ele é cabreiro e traidor,
é carrasco, é vingativo
só presta pra ser cativo,
não presta pra ser senhor.
A pessoa neste mundo
bota o pé na perdição
quando ela deixa o dinheiro
gonvernar seu coração
Pra todos que tão me ouvindo
não dizer que eu tô mintindo
eu vou agora contar
uma estóra piquinina
a estóra de Regina
pra ninguém me duvidar."
E aqui continua, num é ?
GC- Hum, hum.
PA- Aqui é aquele poema que eu criei... "A Caboca", viu ? Já tinha o noivo dela, mas na... na... na noite de Natal apareceu um sujeito todo pronto, com... cheio de anel, diabo a sete (?)... Quando ela viu ele, se apaixonou.
GC- Agora Patativa, me diga uma coisa: quando você mesmo escrevia os seus poemas, ele saía da cabeça pronto ou na hora que tava escrevendo você mudava alguma coisa ?
PA- Não, num mudava nada, nada! Saía do meu jeito. Eu... aqui na cabeça era como... assim, um gravador que eu gravava com a maior... com o maior coidado, com o maior carinho pra não faltar nada. É tanto que aí pelas gráficas, quando eu mando lê meus versos, é raro o livro num sair com um erro, viu ? E eu fico assim tão desgostoso!....
GC- Fica, né ?
PA- Quando eu faço... quando eu faço a ...às vezes eu... num é...é...num é nem as frase toda, uma palavra só!
GC- Uma palavra só já...já faz falta! né ?
PA- É. É.
GC- Quer dizer que o senhor nunca gostou de retocar não!? Fazia na cabeça e tava pronto ?
PA- Ah, fazia na cabeça e tava pronto! Num... num retocava nada. Era qualquer... qualquer sentido, viu ?

GC- E como é que o senhor consegue gravar tudo o que faz ? Esse grande gravador que o senhor falou... como é que o senhor acha que é a sua memória ?
PA- É sim, porque... eu tenho até aqueles retrogravador, não é ? Ele:
"Gravador, que estás gravando
aqui no nosso ambiente ?
Tu gravas a minha voz,
o meu verso e o meu repente,
mas gravador, tu não gravas
a dor que o meu peito sente!
Tu gravas em tua fita
com a maior perfeição
o timbre de minha voz
e a minha fraca expressão.
Mas não gravas a dor grave
gravada em meu coração.
Gravador, tu és filiz
e ai de mim, o que será ?
Bem só ser disgravado
o que em tua fita está
e a dor do meu coração
jamais se desgravará!"
É.
GC- E o senhor fazia, assim, exercício de memória pra gravar ou é porque o senhor tem a memória boa mesmo ?
PA- **Nãao. É porque eu... eu tenho uma memória, modéstia parte... é uma cosa quase como que rara, porque eu nunca encontrei quem tivesse a memória... o quanto eu tenho... Tive! Hoje em dia já não sou mais como eu... sabe por quê ? O homem já com 87 anos – posso dizer, porque vou completar 87 agora no dia 5 de março...**
GC- Hum, hum.
PA- Mas eu sempre... sempre tive, assim, uma memória grande, porque... se eu for recitar os poemas que eu tenho retido na memória...
GC- Ah, vai um... uma semana!
PA- Ah...o ... o resto do dia num dá não! viu? Que é muita cosa. É muita cosa! viu ?
GC- O senhor nunca se interessou muito pelo cordel, por quê ?
PA- Não! Eu nunca me interessei, porque o cordel, aquele ali... é ... é um comércio. Se aquele camarada publica o cordel e aí vai vender pr'aqui pr'acolá, num sei o quê e tal e tal, mas eu sempre escrevi cordel bem... Num foi muitos não! Mas escrevi bem uns treze ou quinze ou até mais por aí, viu ? Mas, no meu cordel, é quase que era eu que criava as coisas também, viu ?
GC- Sim.
PA- Era. Como aquele negócio que tá no meu livro... "O Militão", "O Brogogó (?) Militão e o Diabo". Isso foi que eu inventei, viu ? Mas no fim, porque eu desejo minha puesia assim, o desfecho dá sempre dentro da nossa vida rial. É contando como o que um... um... um poema aquilo equivale quase o mesmo conto, apenas é versejada em verso, viu ? Não é em prosa. Aquela... cê já leu mesmo os meus livros todos com certeza, já!?
GC- Já! Já li todos.
PA- Pois é.
GC- E gostei muito do... do... dos seus poemas.
PA- Heim ?
GC- Eu gosto muito do que o senhor escreve!

PA- Muito obrigado, viu ? Muito agradicido.
GC- O senhor tem lembrança do Zé Bernardo, Patativa ?
PA- Tenho lembrança de Zé Bernardo. Fiz presente a ele de cordel, viu ? "Abílio e o Cachorro Jupi" é um cordel de minha autoria que eu fiz presente a ele.
GC- "Aladim e a Lâmpada Maravilhosa" também ?
PA- A ... a ... a ... ao Zé Bernardo da Silva, viu ?
GC- Eu digo o "Aladim..." também o senhor... ?
PA- Sim, a "Lâmpada de Aladim" também, fiz presente. Ele... foi meu amigo. Eu gostava muito dele, viu ? Quando eu ia a Juazeiro, eu sempre ia lá à tipografia... bater um papo com ele e a Dona Ana, que era a esposa dele, viu ?
GC- Foi o senhor que deu o nome Lira Nordestina, né ? pra gráfica depois que foi vendida ?
PA- Como ?
GC- O senhor foi que deu o nome de Lira Nordestina pra gráfica, num foi ?
PA- Não! Eles dissero que fui ?
GC- Foi!
PA- Pois então, tá muito bem! É porque eu posso ter... tá esquicido, num é ?
GC- Porque era Tipografia São Francisco. Aí, quando foi vendida pro governo do Estado, mudou o nome pra Lira Nordestina. Aí, Expedito disse que quem deu o nome foi o senhor.
PA- Foi ?
GC- Foi!
PA- Ah, então, muito bem. Eles com certeza combinaram comigo e eu dei... e tá bem aplicado, num é?
GC- Tá! Bem aplicado.
PA- É. Muito bem. E você conhece o Expedito ?
GC- Muito!(Estalando os dedos duas vezes?) Muito meu amigo. Gosto muito dele.
PA- Pois é. E ele é.. ele é um poeta, viu ?
GC- É.
PA- Ele escreve cordel bem feito, viu ?
GC- Não é versejador não ?
PA- É não. É poeta mesmo, viu ? É.
GC- O senhor teve alguma influência do Padre Cícero, Patativa ?
PA- Não! Eu num tive o prazer de conversar com o padre Cícero, viu ? Não, nunca conversei com o Padre Cícero, viu ? Agora, a ... eu fiz aquele poema, que você viu, "O Juazeiro", não é ?
GC- "Saudação a Juazeiro".
PA- Uma "Saudação a Juazeiro do Norte", que ali é uma verdade. Juazeiro cresce apoiado na glória do Padre Cícero. E... e... e há de continuar! Que ninguém tira a ... a ...aquela crença. E... e.. e nem deve procurar tirar.
GC- Hum, hum.
PA- E nem... diviar aquele povo. Cada um precisa de ter prazer na vida. E o prazer daquele povo, o maior prazer, a glória deles é aquele... é aquela crença, é aquela via sacra penosa que eles fazem constantemente... e faz constantemente ali, não é ?
GC- É.
PA- É. Eu... dou muito... eu dou razão a eles. Deus me livre de fazer um puema contrariando a ...
GC- Quer um cigarro ?
PA- É... eu...
GC- Aqui... tem um solto aqui.
PA- ... contrariando...

GC- Contrariando os romeiros ?
PA- Sim! Contrariando o romeiro.
GC- O senhor é devoto de Padre Cícero ?
PA- Eu ?
GC- Sim.
PA- Não, não sou devoto do Padre Cícero não! Sou não! Apenas... (zoada de palito sendo riscado duas vezes; depois, silêncio...) Mas... gostei muito do que ele fez, viu ? Toda vida julguei ele como um grande... um grande púlpito (?) intiligente... intiligente... Ele sabia tudo. É tem muita coisa que o Padre Cícero... profetizava... o povo dizia que ele profetizava. Aquilo não era profetizar! Ele era estudioso, sabia o que tava havendo lá... em certo países, no fim do mundo e sabia que aquilo chegaria aqui...
GC- Hum, hum.
PA- Eu ouvi que uma vez em São José de Arapicum (?) o povo... muita gente até... zombando, porque ele disse que um bezerro chegaria a dar... até dez contos de réis.
GC- Hum, hum.
PA- Naquele tempo era conto, num era ?
GC- Sei.
PA- Ora, naquele tempo um bezerro num era nem duzentos mil réis. Como diabo era que ia dar nisso... ?
GC- Dez contos.
PA- Ora, quando decorreu o tempo, decorreu, decorreu, decorreu... quando chegou, aí foi um milagre! Dis...: "Bem que Padre Cícero disse!" Porque ele disse, que ele sabia que aquilo estava em tal país e vinha de lá pra cá até chegar aqui também, não é ?
GC- É!
PA- É. E assim muitas coisas, viu ? Eu.. eu gostei... eu nunca fui contra o Padre Cícero não! Deus me livre!
Agora num tinha ele como milagroso. Não. (som de fósforo sendo riscado)
GC- Deixa que eu acendo.
PA- É purque eu... (som de fósforo sendo riscado, duas vezes) Cada um, Gilmar, tem sua forma de pensar, não é ?
GC- Hum, hum.
PA- Olhe, quando alguém me perguntou o que eu dizia sobre o Beato Zé Lourenço, eu fiz o seguinte verso no dia:
"Sempre digo, julgo, e penso
que o Beato Zé Lourenço
foi um líder brasileiro
que fez os mesmos estudos
do grande herói de Canudos
nosso Antônio Conselheiro.
Tiveram o mesmo sonho
de um horizonte risonho
dentro da mesma intenção
criando um sistema novo
para defender o povo
da maldita escravidão!
Em Caldeirão trabalhava
e boa assistência dava
a todos os operários... (tosse)
com a sua humilde gente

lutava pacificamente
contra os latifundiário.
Naquele tempo passado
Canudos foi derrotado.
Sem dó e sem compaixão
com a mesma atrocidade
e maior facilidade
destruíram o Caldeirão!
Por ordem dos militares
avião cruzou os ares
com ódio, raiva e com guerra
na grande carnificina
contra a justiça divina
o sangue molhou a terra.
Porém, por vários caminhos
pisando sobre os espinhos
com o sacrifício imenso,
seguindo o mesmo roteiro
sempre haverá Conselheiro
e Beato Zé Lourenço."
GC- Ah, que bonito!
PA- É... é.
GC- E sobre o Lampião, Patativa, qual é a sua opinião ? Sobre o Lampião ?
PA- Eu nunca escrevi nada sobre Lampião. Mas... se o Lampião não tivesse sido injustiçado... Lampião teria sido outro homem, viu ? (Engasga-se) Segundo... a história que eu já pesquisei... quem me contou tudo foi... um... o Sargento Feitosa.
GC- Hum, hum.
PA- E até as perse... ele persegui não, que ele disse que não chamava perseguir, ele ia porque era mandado... por sua... os seus... superiores. Mas não que ele tivesse coragem de atirar em Lampião. Aí ele me contava que Lampião era, assim... era até um tropeiro quando bem rapazim novo, viu ? E ele disse que essa história de dizer que Lampião chegou... chegou em certo lugar, mandou que o povo danasse dispido, ele disse que Lampião num tinha... num tinha essa qualidade coisa nenhuma! O ... o ... esse sargento que conta.
GC- Sim.
PA- Já até morreu. Morava lá em Araripim. Mas eu nunca es... quis escrever nada sobre Lampião não.
GC- Por quê ?
PA- Porque mesmo eu... eu não... não quis! Mas não que eu considerasse ele um bandido. Eu não! Eu... eu considero ele... que ele foi, assim, um guerrilheiro, viu ?
GC- Hum, hum.
PA- É, sim. É revoltado contra injustiça.
GC- Patativa, o que que representa pro senhor Juazeiro do Norte ?
PA- Ah! Juazeiro do Norte... representa assim a figura do Padre Cícero e continuará crescendo constantemente sempre apoiado nas glórias do Padre, viu ? Por causa dessas romaria. Quem faz o ...o ... o Juazeiro... o Juazeiro é feito pelos romeiros, viu ? Essas... essas propagandas, tudo isso e esse dinheiro... há tanta gente que propaga ali o Padre Cícero, mas que... não acredita! Mas que acredita... no dinheiro, no progresso, nos dois... (?) e assim, Juazeiro vai crescendo, crescendo... E há de crescer, viu ?

GC- E é um grande centro de artistas, não é, Patativa ? Tem muitos artistas lá em Juazeiro, né ?
PA- Muitos artistas. Olha, porque o povo fala... o ... o ... o Crato, assim, que é o centro de cultura num sei o quê e tal e tal, assim. Mas na indústria é Juazeiro, viu ? Juazeiro tem de tudo, meu amigo. Juazeiro tem de tudo! E tem atraído muita gente, muitos artistas, viu ? E assim Juazeiro vai desenvolvendo e há de desenvolver sempre e crescer constantemente!
GC- É uma cidade que o senhor quer bem ?
PA- Quero bem, viu ? Quero bem o Juazeiro! Eu gosto do Juazeiro, porque... sim, eu gosto de todas as cidades que eu chego... eu tenho o mesmo acolhimento, em Juazeiro. Eles gostam muito de mim, como em Crato também. Mas eu chego em Juazeiro, me sinto mais... mais à vontade, porque... Juazeiro a gente vive como bem quiser, viu ? Ali ninguém ignora nada. Cada um tem sua vida do jeito que pode e num é ignorado e tal! viu ? Num é cidade de luxo, de desatino, não!
GC- De gente besta, né!?
PA- Não! De jeito... nada, nada, nada! Cada um procura viver como pode, num é ? Não ignora a Deus (?), eu acho aquilo muito bunito, viu ?! Acho muito bunito... aquele estilo, aquela forma de viver de Juazeiro. E... e atraindo sempre, constantemente mais gente que vem de longe pra viver em Juazeiro. Uns vêm apoiado na glória do Padre Cícero, outros vêm já com outro interesses de progresso, num é ? Já sabe que a cidade é populosa e vem se movimentar ali, com certeza se dará bem! É o que tem acontecido muito.
GC- O senhor conheceu Mestre Noza ?
PA- (silêncio de uns poucos segundos) Conheci não! Num conheci não! (toca o sino da igreja, repetidas vezes) Mas... eu sempre ouvi dizer, assim, os improvisos dele... ele era espirituoso, fazia as cosa, num era ?
GC- Era!
PA- Era sim.
GC- E fazia muita estátua do Padre Cícero, muito santo...
PA- Era... e ele...
GC- Mas o senhor não conheceu não Mestre Noza ?
PA- É! Não conheci ele... assim, pessoalmente não! Apenas... me disse... um cidadão me disse... um senhor me disse, o camarada chegou lá e disse isso:
-- “Mestre, que preço tem isso aqui ?”
Ele disse:
-- “É tanto.”
Aí, ele... disse:
-- “Num deixa por tanto não!?”
Baixou um pouco. Ele disse:
-- “Não! O preço é esse.”
Aí, ele... saiu. Quando che...voltou, acho que num encontrou outro material por lá do jeito que ele queria, mais barato e tal, voltou pra comprar e ele disse:
-- “Não! Eu acho que eu vou querer assim mesmo dez, viu ?”
Ele disse:
-- “Não! O senhor num quer que o senhor botou foi oito. Pode procurar uma de oito por aí! viu ?”
(gargalhadas de ambos) E assim por diante.
GC- Cê quer parar um pouco, Patativa ?
PA- Hum ?
GC- Tá cansado ? Quer parar um pouco ?
PA- Não! Eu quero conversar...

GC- Como é que foi o seu primeiro livro ? Como é que foi a publicação do seu primeiro livro ?
PA- Meu primeiro livro foi uma coisa, foi um sonho realizado, que eu num sequer pensava... Eu nunca pensei em publicar um livro. Eu vivia aqui na... na minha roça, mas no Crato tinha a Rádio Araripe e Teresinha Siebra era naquele tempo bem jovem, viu ? E apresentava um programa lá na Rádio Araripe. E sempre quando eu ia ao Crato, assim, voluntariamente... e (?) me chamavam lá na prosa (?) e eu fui... E eu ia recitava poema lá. Naquele tempo, eu tinha uma infinidade de poemas, todos retidos na memória...
GC- Hum, hum.
PA- E Teresinha era a apresentadora desse programa que eu nem sequer relembro o nome do programa, Teresinha Siebra. E dessa vez eu estava lá, o dotô José Arraes de Alencar vinha sempre visitar a mãe dele, a finada Silvinha (?), aí no Crato. E, certa vez, eu estava recitando na Rádio Araripe, quando ele perguntou. Ele disse assim:
-- "Mãe, quem é que recita na Rádio Araripe, uma maravilha de poema! Uma coisa tão digna de atenção e de divulgação ?"
Ela disse:
-- "É um rapaz lá do Assaré, lá da Serra de Santana. Ele é um agricultor, mas ele é um poeta. O povo... o povo fala que ele é um grande poeta. Eu num sei julgar, mas acho muito bunito ouvir quando ele recita ali."
E aí ele.. ele disse:
-- "Eu vou mandar chamar esse rapaz aqui."
Aí mandou uma pessoa lá na Rádio Araripe, pra quando eu terminasse ir à casa da finada Silvinha, mãe dele.
GC- Sim.
PA- Aí, quando eu cheguei lá... Eu não o conhecia! Coisa nenhuma! Nem sequer quase o nome. Ele era até conhecido por "Du". Todo o povo do Crato tratava ele "Du". Aí, eu fui. Quando eu cheguei lá, ele disse:
-- "Mas, assim, me diga uma coisa: você tem uma riqueza de cultura, por que você num publica ?"
Aí, eu digo:
-- "Dotô, eu sou um agricultor muito pobre. Eu nunca sonhei em publicar nada meu, porque... num há condições!"
Ele disse:
-- "Pois, olha, vamo publicar um livro ? Você tem muitas cosas fora essas... você ?"
Eu digo:
-- "Tenho! Eu tenho muita cosa retido na memória, viu ?"
-- "Vamos publicar um livro ?"
Eu digo:
-- "Dotô, eu num posso."
Ele disse:
-- "Não! Mas você está tratando com gente amiga. Olha, você... Antônio Gonçalves – nesse tempo eu num era Patativa de jeito nenhum – você quer que eu lhe diga uma coisa ? Se você deixar... num po... num quiser, num aceitar o que eu tô pidindo, nem você num vai ficar como um poeta não! E prova é que fica... de que... de você, um grande poeta, como eu estou vendo que é, sem você publicar um livro ? Você tá tratando com gente amiga."
Aí, disse:
-- "Minino, vai lá no... no... no cinema. Diga a Moacir Mota que venha cá, que aqui tem coisa muito melhor do que cinema!"
GC- (Risos)

Ai, ele era muito amigo dele. Ele era bancário também. E já até aposentado. Aí, quando dotô Moacir Mota chegou, filho do grande Leota (?), ele disse:
-- "Olha aqui esse rapaz. Tem tanta puesia bunita, viu ? E eu disse a ele que ia po... poderia publicar um livro. Tô chamando ele pra gente publicar um livro. E você, o que diz? Olha, ele aqui tem uns versos. Fala até do seu pai."
Aí, ele...
-- "Recita aí, Patativa, alguma cosa!"
Eu recitei. Agradeci. Eu digo:
-- "Mas, dotô, e se esse livro... ?"
Ele disse:
-- "Olha, é assim: a cópia vai para o Rio. Eu publico lá no Rio. E pago o impresso – não só eu, porque eu com meus amigos! Que eu num tenho fundo de reserva. Eu apenas vivo, mas eu num tenho... dinheiro. O livro vem pra aqui, vai guardado no Banco do Brasil, você vai vendendo e pagando parceladamente com a venda do próprio livro. Aí, você paga assim dessa forma."
Eu digo:
-- "Mas, dotô, e se o livro num tiver sorte, como é que fica ?"
Aí, ele riu e disse:
-- "Você, ou é um vencido ou então é muito honesto, viu ?"
GC- (Risos)
PA- -- "Já tô conhecendo! Não! Isso não acontecerá não, Patativa."
Aí, o Moacir Mota disse:
-- "E eu me ofereço pra datilografar a cópia sem cobrar um vintém."
Ele disse:
-- "Olha aí, como está dando certo!? Você vem aqui para o Crato, você faz refeição aqui na casa da minha mãe, quando o ...o ... o Moacir deixar o trabalho do banco, vai lá para o pimentão (?) onde ele mora, lá ele te apanha no carro e leva pra lá. Você vai ricitando e ele vai batendo, até completar essa cópia."
E assim aconteceu. Foi. E ele mesmo deu o título: "Inspiração Nordestina". Foi o primeiro livro que publiquei. Aí, quando esse livro saiu, foi guardado no Banco do Brasil. Era o ... o ... o José Abu... Albuquerque era o intermediário que ia me entregar o livro. Quando eu cheguei lá... Naquele tempo era uma atração grande que... quase que num nim... num tinha nem transporte para o Crato. Eu ia era... era num animal, com duas malas, uma dum lado e outra do outro, pra trazer livro. Chegando lá, ele... contava os livro... passava lá um tal ricibo e me entregava. Eu digo... e eu marcava o dia de ir... de ir entregar o dinheiro e trazer mais livro. Aí, eu já tinha muita preferência por aqui, pelo campo, toda parte, viu ?
GC- Sim ?
PA- Num instante eu vendia e ia lá. Quando eu fui a terceira vez deixar os livro... deixar o dinheiro e trazer mais livro, aí o Zé Albuquerque que trabalhava no banco disse:
-- "Patativa, cê quer que eu lhe diga uma coisa ? Taqui a chave. Você sabe onde é o quarto, você distranca, você leva os livro que quiser, vem no dia que bem quiser e nóis aqui já estamos sabendo que estamos tratando é com um cabra danado mesmo, viu ?"
Aí, eu fiquei muito satisfeito com essa confiança, viu ? Aí, eu... e assim eu fiz. Se eu tratava de chegar na quinta, eu chegava terça ou quarta, levando o dinheiro e trazendo mais livro. E foi assim que foi publicado o livro. E eu fiquei satisfeito. Aquilo foi um sonho realizado que eu nem sequer esperava na minha vida! Eu devo tudo ao dotô José Arraes de Alencar! Hoje, ele já até morreu. É de saudosa memória.
GC- Você vendeu esse livro então mais no... no campo do que na cidade ?

PA- É. Vendi muito mais no campo do que na cidade. É... mais vendia... depressa, viu ? Porque todos já... conheciam os poemas que tinham nele. Não sabiam ele... gravado, decorado na mente, mas... ouviam eu recitar, não ?
GC- Quer dizer que saiu direto da sua cabeça para a máquina de escrever ?
PA- É que... olha...
GC- Cê num chegou a escrever, assim, à mão não ?
PA- Eu ?
GC- Sim.
PA- Foi. Eu es... sim, é de... dessa cópia ?
GC- Sim.
PA- Não!
GC- Cê ditava pro... pro doutor... ?
PA- Era. Eu ia recitando...
GC- ... Moacir Mota ?
PA-... e ele batendo, viu ? Era raro eu levar um puema. Mais puema novo que eu publicava e... escrevia, mas alguns mesmo. O resto eu tinha tudo gravado na mente, viu ? E a apresentação do livro tem:
"Leitor, caro amigo
eu te juro e não nego
meu livro te entrego
bastante acanhado.
Por isso, eu te aviso
me escuta o que digo:
Leitor, caro amigo,
não leia inganado!
(tosse, falta ar)
Não vá percurar
nesse livro singelo
o canto mais belo
da lira vaidosa,
nem brilho de estrela,
nem moça encantada,
nem ninho de fada
nem cheiro de rosa.
Em vez de perfume
do luxo ou da prata
tem cheiro sem graça
de amargo suor,
suor de um caboco
que vem do roçado
com fome e cansado."
GC- Patativa, você... nunca teve o perigo da pessoa que datilografava mudar alguma coisa do seu poema ?
PA- Não! Graças a Deus que nunca aconteceu, porque eu tenho o maior coidado e até ciúme e eu sempre estou ao lado, quando eu tô recitando para alguém datilografar. Eu... eu sou muito ciumento com a minha puesia. Eu num... num quero que mude nada, quero que diga o que eu disse.
GC- Ah, o senhor tem algum original, assim, que tenha sido escrito pelo senhor assim com a sua letra ainda no tempo que o senhor enxergava melhor ?

PA- Eu não tenho guardado não. Mas que aí nessa sala da frente, naquele retrato meu e de Luiz Gonzaga tem ainda a minha letra escrito.
GC- Hum, hum.
PA- É só o que eu tenho.
GC- Mas poema escrito com a sua letra... ?
PA- Não, não tenho!
GC- É. Tem um... um poema do senhor que é dos mais famosos, que é o título dum livro chamado "Cante Lá Que Eu Canto Cá". Mas o senhor diz "Cante lá que eu canto cá", mas o senhor cantou aqui e cantou lá, também! Como é que é isso ?
PA- Foi. Cantei aqui e cantei lá, cantei em toda parte, viu ?
GC- (risos, risos)
PA- É, mas ali é... é... um puema muito... É preciso saber interpretar... porque "Cante Lá Que Eu Canto Cá" é só em um sentido que eu digo: **é que o pueta da cidade ele não sabe cantar o sertão como o Patativa canta, porque ele poderá já ter até vivido no sertão um dia, um mês e tal, mas ele não sabe a vida do sertão!** Ele não sabe por experiência, que é o que eu digo no puema. É que muita gente acha que aquilo é como uma sátira. Não é! Não é uma sátira! Eu conto lá a vida dele é... onde é que ele vive e tal.
E.. e a minha parte (?), ói:
"Pueta cantor da rua
que na cidade nasceu
cante a cidade que é sua
que eu canto o sertão
que é meu.
Se aí você teve estudo
aqui Deus me ensinou tudo
sem de livro precisar.
Por favor, não mexa aqui
que eu também não mexo aí.
Cante lá que eu canto cá."
GC- Mas o senhor cantou lá, também!?
PA- É. Cantei, cantei lá, viu ? Foi.
GC- Cantou, aliás, em quase todo o mundo...
PA- Hum.
"Você teve inducação
aprendeu muita ciênça
mas das cosa do sertão
não tem boa experiença.
Nunca fez uma paioça.
Nunca trabalhou na roça.
Não pode conhecer bem,
pois nessa penosa vida
só quem provou da cumida
sabe o gosto que ela tem.
Pra gente cantar sertão
precisa nele morar,
ter armoço de feijão
e a janta de mucunzá.
Viver pobre sem dinhero
trabalhando o dia intero

socadodentro do mato
de apragata currulepe
pisando em riba do estrepe
brocando a unha de gato.
Você é muito de todo.
Sabe ler e sabe escrever.
Pois vai cantando o seu gozo,
que eu canto o meu padecer.
Enquanto a filicidade
você canta na cidade
cá no sertão eu enfrento
a fome, a dor e a miséra.
Pra ser pueta de vera
pricisa ter sufrimento!
Sua rima ainda que seja
bordada de prata e oro
para a gente sertaneja
é perdido esse tesoro.
Com os seus esse bem feito
não canta o sertão dereito,
pruque você não cunhece
nossa vida aperriada.
E a dor só é bem cantada
cantada por quem padece!
Só canta o sertão dereito
com tudo quanto ele tem
quem sempre correu estreito
sem proteção de ninguém
cuberto de pricisão
suportando a privação
com paciência de Jó,
puxando o cabo da enxada
na quebrada e na chapada,
moiadinho de suor.
Amigo, não tenha quexa.
Veja que eu tenho razão
em lhe dizer que não mexa
nas cosa do meu sertão!
Pois se não sabe o colega
de qual manera se pega
num ferro pra trabalhá
por favor não me chatie
que eu não mexo aí
cante lá que eu canto cá.”
GC- (Risos)
PA- “Repare que a minha vida
é deferente da sua.
A sua rima pulida
nasceu no salão da rua.

(tosse e se engasga)
Já eu sou bem deferente
meu verso é como a semente
que nasce em riba do chão
Não tenho estudo nem arte
a minha rima faz parte
das obra da criação.
Mas porém, eu não invejo
o grande tesouro seu.
O livro do seu colégio
onde você aprendeu.
Pra gente aqui ser pueta
e fazer rima completa
não precisa professor
basta ver no mês de maio
um puema em cada gaio
e um verso em cada fulô.
Seu verso é uma mistura
é um passará papé,
que quem tem poca leitura
lê, mas num sabe o que é!
Tem tanta coisa encantada
tanta deusa, tanta fada
tanto mistério e condão
e outro negócio impussíve.
E eu canto as coisa visíve
do meu quirido sertão!
Canto as fulô e os abróio
(engasga-se)
com todas coisa daqui.
Pra todo lado que eu óio
vejo um verso se bulir.
Se às vez andando nos vale
atrás de curar meus male
quero reparar pra serra,
assim que eu óio pra cima
vejo um dilúvio de rima
caindo em riba da terra.
Mas tudo é rima rastera
de fruita de jatobá,
de folha de gamelera
e fulô de trapiá,
de canto de passarim
e da pueira do caminho
quando a ventania vem.
Pois você já tá ciente
nossa vida é deferente
e o nosso verso também.
Repare que diferença

existe na vida nossa.
Enquanto eu tô na sentença
trabaiando em minha roça,
você lá no seu discanso
fuma o seu cigarro manso
bem prefumado e sadio.
Já eu aqui tive a sorte
de fumar cigarro pobe
feito de paia de mio.
Sua vida é divirtida
e a minha é grande penar
só numa parte da vida
nóis dois somo bem iguar.
É no dereito sagrado,
por Jesus abençoado,
pra consolar nosso pranto
conheço e não me confundo.
Das coisa mió do mundo
nóis goza do mermo tanto.
Eu não posso lhe invejar
nem você invejar eu.
O que Deus lhe deu por lá
Deus aqui também me deu.
Pois minha boa muié
me estima com muita fé,
me abraça, beija e qué bem.
E ninguém pode negar
que das coisa naturá
tem ela o que a sua tem."

GC- (Risos, risos) Patativa... (gravação interrompida)

PA- ... da criança ao adulto, eu...

GC- Patativa, donde veio essa sua preocupação social: foi da Igreja, de algum partido político que você fez parte ? Donde foi que veio essa sua preocupação com as injustiças sociais?

PA- É que eu fui um leitô assíduo. Eu gostei muito de ler. E o que eu li com mais prazer sempre era as pregações de Jesus Cristo, viu ? Era os direitos humanos, o direito de cada um e, finalmente, foi... Eu, que também de nascimento mesmo, eu cumecei logo a ver a verdade, a justiça e a verdae, viu ?

GC- Hum, hum.

PA- ... e por isso, então, eu apoio esse tema: ser... ser um poeta social, um poeta do povo, um poeta que você já tem visto muito minha... onde tem aquele meu poema, o ... o ... "O Camp..." não! "O Agregado e o Operário", num é ? É.

GC- Quer dizer que a gente pode dizer que... foi a partir da doutrina de Cristo ?

PA- Foooi! A partir da doutrina de Cristo foi que me veio com muito amor, continuar fazendo verso dentro da verdade e da justiça, defendendo o povo como tem muito puema aí, até soneto... que tenho esse soneto aqui "O Peixe"...

GC- Hum, hum. Mas o senhor nunca foi assim ligado a uma religião, de freqüentar assim ou foi ?

PA- Não! Nunca. Sempre fui um católico, por ca... por causa do meu jeito, acreditando nas pregações de Cristo e também nas obra da criação. O supremo dominador de todas as coisa,

que tudo fez, viu ? É tanto que certa vez, eu li um livro de um .... (?) que vi, mas não gostei, porque ele vacilava ou então com uma certa discrença sobre... sobre o criador de.. do mundo, né ?
GC- Sim ?
PA- ... o criador de todas as coisas.
GC- Hum, hum.
PA- E então eu fiz esse soneto com o título "O Burro":
"Vagueia (?) trote pelo chão da terra
com a vista espantada e penetrante
e ninguém nota em seu marchar volante
a estupidez que esse animal encerra.
Muitas vezes manhoso ele se enterra
sem dar uma patada para adiante.
Outras vezes pinota revoltante
e sacode o seu dono sobre a terra.
Mas contudo esse monstro
(tosse... silêncio)
sem noção... Não!! (erra)
Mas contudo, esse bruto sem noção
que é capaz de fazer uma traição
a quem que que ele venha na defesa
é mais manso e tem mais inteligência
do que o sábio que trata de ciência
e não crê no autor da natureza."
GC- E partido políitico, o senhor fez parte de algum ?
PA- Não! Eu nunca fui político, viu ? Fui um simples eletoro. Agora, eu sempre tive foi ... meu... de muita responsabilidade... é tanto que tantos os gonvernates gostam de mim. E sabem que eu não sou político! Eu fiz uma política somente uma vez. Foi do Tasso quando ele... foi candidato a primeira vez a governador doEstado. Mas veja bem por qual motivo.
GC- Sim!
Pa- Eu estava aqui com a minha esposa... a Belinha, que hoje está... no céu.. e, naquele tempo, o candidato a governador era o Tasso Jereissati e o outro era Adauto Bezera. E o Pedro Bandeira, que era do outro lado, ele lá na Rádio Iracema – você veja bem, sobre campanha política, viu ?
GC- Hum, hum.
PA- ... as mentira que surge na política. Ele disse assim:
-- "Esse Tasso Jereissati que anda acima e abaixo com a sua caravana a fazer cumício, enganando a boa fé do camponês e do operário, é um comunista disfarçado, viu ? O home é comunista do pé à ponta! Se nóis pudemos acreditar que ele é comunista, porque quem disse foi um homem que nunca ninguém viu ele andar com mentira. Quem disse que ele é comunista foi o Patativa do Assaré!"
GC- (Risos, risos)
PA- Foi! E eu aqui ao pé do rádio, viu ?
GC- Vi.
PA- Houve tudo isso. Eu fiquei revoltado e disgostoso, mas falei assim pra minha esposa. Eu digo:
-- "Belinha, só há um cano de escapação para mim, viu ? Porque se eu silenciar, todo o povo que está ouvindo o que o Pedro está dizendo aí, mentindo, fica acreditando que eu disse

mesmo. E por isso eu vô procurar esse homem onde ele tiver, vou entrar na política dele, na campanha dele e... e vou dismintir o Pedro e quem pensar que eu disse isso!"
Ela disse:
-- "Você é quem sabe!"
No mesmo dia Mauro Sampaio chegou aqui e eu contei tudo a ele. Eu disse:
-- "Mas, dotô Mauro, isso é revoltante! Eu nunca andei fazendo campanha, mas sô obrigado a procurar esse homem."
Ele disse:
-- "Olhe, amanhã ele está em Ipaumirim e eu vou pra lá. Quer ir comigo ?"
Eu disse:
-- "Vou!"
Levei até roupa. Cheguei lá me apresentei a ele. Dele eu só conhecia o nome: Tasso Jereissati e tal. Aí, contei a ele. Aí continuei. Fui até o fim. Até quando ele foi no interior. Ói, calcule, que querem brincar com a gente!! (?) Quando eu encontrei o Pedro, não! Quando eu encontrei o Pedro, eu disse assim... (?)
-- "Pedro, você!... Pedro, tenha vergonha! Mas, rapaz, como é que você faz aquilo comigo!? Você trepa aí num tamburete da Rádio Iracema e disse que eu havia dito que o dotô Tasso Jereissati é um comunista... danado, heim!?"
Ele disse:
-- "Ai, Patativa, você nunca fez política não ? Rapaz, isso é a política! A gente... a gente mete o coro no outro e mente que é pra poder derrubar, rapaz!"
Eu digo:
-- "Mas, rapaz, isso é... isso é..".
-- "Pois é, eu disse e vou ficar dizendo."
Eu digo:
-- "Pois você vai errar!"
De fato. Pois bem, foi só a vez que eu entrei na política. E política... eu falo é sobre a política. Olhe... olhe, "O Peixe"...
GC- E o senhor num... nem teve medo assim de subir em palanque e desgostar o seu leitor?
PA- Não! Como ?
GC- Não, eu digo: o senhor subir num palanque com o Tasso podia ser que uma parte dos leitores dos seus poemas não gostasse...
PA- Nada que eu... eu estava... não! Eu... eu, quando entrei na... na campanha do... do Tasso Jereissati, todos os camponeses gostam muito de mim e acreditam sempre naquilo que eu digo, viu ? Modéstia à parte, eu sou muito acreditado pelos camponeses, pelos populares, viu ?
GC- Hum, hum.
PA- Pois foi um... um entusiasmo danado pra todos que me ouviam falar... o .. Tasso, que ia ser o Tasso (?), que ele ia ser governador porque era vitorioso num sei o quê e papapá e eu falava era em verso. Ainda me lembro de estrofe que eu dizia:
"Camponeses, meus irmãos
e operários da cidade,
é preciso dar as mãos
e gritar por liberdade.
Em favor de cada um
formar um corpo comum
operário e camponês
e todos num mesmo abraço
votar em (fala algo indecifrável)

em Dotô Tasso,
candidato de vocês!"
GC- (Risos) Quer dizer queo senhor fez isso espontaneamente ? O senhor teve vontade de apoiar o Tasso ?
PA- Foi, sim!
GC- Não foi contratado pelo... pelo Tasso pra fazer verso não ?
PA- Não! Eu sempre fazia o comício era em verso.
GC- Sim, mas eu digo: o senhor não era com... não era pago pra fazer isso não! Fazia por que acreditava ?
PA- Era. Porque acreditava. Eu... eu... eu... eu sabia que ele era um homem de bem. Você veja que ele foi o primeiro governador que entrou no Ceará pra satisfazer à população pobre, os camponeses pobres. Os outros governadores, quando chegava o tempo de... duma seca, olha... os camponeses ia lá pro terreno desse outro coronel fazer cacimbão ou fazer estrada, isso e aquilo. E... sem proteção, sem nada! Quando o dotô Tasso ganhou pegou logo uma seca na frente...
GC- Hum, hum.
PA-... aí ele criou o trabalho de emergência de mutirão. Lá mesmo na Serra de Santana onde eu vivo era oito... cinco, seis, oito, dez... hoje fazendo minha broca. Amanhã aqueles mesmos ia pra outro. E tinha mais uma mensalidade cada um inda recebia uma mensalidade... oferecida pelo governador. Foi o homem que entrou e satisfez a ... a toda população rural pobre, viu ? Foi o Tasso. Depois o Ciro também entrou cobrindo o rascunho do Tasso. Foi também bom. Sim, como eu disse (tosse)... de política eu faço é... é... é ironia, é critica, é isso aqui ói:
"Tendo por berço o lago cristalino,
folga o peixe a nadar todo inocente.
Medo ou receio do porvir não sente,
pois vive em causa do passar destino.
Se na ponta de um fio longo e fino,
a isca avista, pega inconsciente,
ficando o pobre peixe de repente
preso ao anzol do pescador ladino.
O camponês tambêm do nosso estado
ante a campanha eleitotal, coitado!
daquele peixe tem a mesma sorte.
Antes do pleito, festa, riso e gosto.
Depois do pleito, importo e mais importo!
Pobre matuto do sertão do nosso."
GC- (Risos, risos) Patativa, me diga uma coisa: o .. o ... sem... você escreveu... o Patativa escreveu umas "Glosas contra o Comunismo", né ? Um poema antigo seu. Como é que foi isso ?
PA- Ah, ali foi a pedido do Padre Davi Moreira. Ele foi vigário de Altaneira, ali, viu ?
GC- Sim.
PA- E então ele... ele veio a mim... Ele gostava muito dos meus versos... ele veio a mim pediu pra eu fazer aquelas... aquelas glosas, viu ?
GC- Hum, hum.
PA- Aí, eu publiquei. Você viu o folheto por aí, foi ?
GC- Foi. Foi.
PA- Pois é. Eu fiz aquilo (estala os dedos duas vezes)... Eu era rapazim naquele tempo, viu !? Mil e... foi em... Ele me encontrou, me pediu pra fazer, aí eu... eu fiz aquelas glosas, viu?

GC- Hum, hum. Agora, me diga uma coisa: o ... assim, o ... a esquerda gosta muito do senhor, porque é um poeta social; aí a direita gosta muito do senhor, porque o senhor fala... fala da... das tradições, da terra e tudo. Como é que Patativa se sente, assim, entre a esquerda e a direita ? Se bem que a história de esquerda e direita hoje está meio furada! Mas... como é que Patativa se sente ?
PA- Eu... eu me sinto bem, porque de ambas as partes eu tenho, eu recebo a maior atenção e muito elogio. Por logo eles sabem que eu sou um caboclo... hum, hum... bem honesto, amigo da verdade, amigo da justiça... (engasga-se) e nunca andei... nunca fui um poeta lisonjeiro, não! Todos eles sempre... apoiam, porque a ... a parte social eu sempre estive ao lado do povo.
GC- Hum, hum.
PA- É tanto que... esse dotô... esse dotô Tasso Jereissati ele já andou aqui, ele já andou aqui trêis vezes aqui nesse barraco meu. O Ciro já esteve também aqui... é... e todos eles sabem qual é o meu tema. Quando eles fazem um discurso aqui que faz uma referência sobre o Patativa, ele diz:
-- "Muita gente se queixa que o Patativa é um poeta triste, que só canta tristeza. Mas como é que ele... já vi can... (?) num há de cantar tristeza se é só o que ele vê é tristeza e sofrimento e tudo o mais ?"
Eles próprios dizem, viu ?
GC- Hum, hum.
PA- É.
GC- Patativa, o que é liberdade pra você ?
PA- Hum...olha, liberdade para mim é ... é o mesmo direito humano, é aquele camarada que numa... liberdade que eu quero dizer num é possuir isso e aquilo não. É ser dono do seu direito. Bem, se ele é um...um trapeiro, ele merece o respeito dele, na sua missão de trapeiro e... e tudo, viu ? É... é isso é que eu chamo liberdade, viu ? É liberdade! É ninguém contrariar o direito do... do... do... do outro, o direito do próximo, viu ? É justamente a ... a liberdade que eu... que eu vejo é essa, viu ? Mas é preciso a pessoa saber, porque... como eu digo bem assim, olha, naquele meu poema, que eu digo... "Nordestino sim, nordestinado não!", não é ?
GC- É.
PA- Lá para o finzinho assim.... (?) (sussura algo incompreensível)
"Uma vez que o conformismo
faz aumentar... faz crescer o egoísmo
e a injustiça aumentar
em favor do bem comum
é dever de cada um
pelo direito lutar.
Por isso vamos lutar!
Nós vamos reivindicar
o direito e a liberdade
procurando em cada irmão
justiça, paz, união,
amor e fraternidade."
Justamente aqui. É aqui é onde está a liberdade, ói: (tosse)
"Somente o amor é capaz
e dentro de um país faz
um só povo bem unido
um povo que gozará
porque assim já não há
opressor nem oprimido."

É, justamente. É a liberdade de cada um. E nós não... não temos... é assim é (?) (fala baixo demais)... mas... na verdade, há um quê no meu poema muito... muito debochado, viu ? (ri, com gosto)
GC- Patativa, você... ?
PA- ... a mentira e a verdade, né ?
GC- É verdade. Cê tem consciência, assim, da importância que você tem pra literatura ?
PA- Nãao! Eu num tenho... minha consciência vem já do julgamento do... dos meus apreciadores, viu ? É. Aí, então, eu fico acreditando neles, viu ? (ri, novamente)
GC- Mas Patativa, como é que você trabalha assim, porque você é um verdadeiro monumento e como é que você consegue ser um monumento e ser uma pessoa tão modesta, tão si... tão humilde ?
PA- Ah, isso é... é com certeza! É um segredo natural, viu ? A natureza... me deu essa qualidade e eu num posso retirá-la, viu ? Mas sempre, tudo aquilo que eu faço, o povo apóia, porque eu sempre gosto de falar a verdade... uma coisa filosófica... Você sabe que eu fui a... a Brasília em outubro, não sabe ?
GC- Receber um prêmio. Sei.
PA- Vê um... o prêmio, não foi nem o prêmio. O prêmio o tempo leva, se acaba tudo. Foi o certificado do maior poeta popular brasileiro. Eu tenho esse certificado guardado aí, viu?
GC- Hum, hum.
PA- Agora, aquele... aquele... aquele dinheiro, bem, eu agradeço de coração, porque sem dinheiro a gente num vive e vive aperriado, porque de toda forma a gente vive. Mas do que eu gostei foi o certificado, viu ? do maior poeta popular brasileiro. Maior poeta dentro da cultura popular, viu ?
GC- Hum, hum.
PA- Que é justamente... que eu... eu tinha... modéstia à parte, eu tinha esse pensamento, porque eu pesquiso como são os outros poetas no Brasil inteiro, tudo... e não viu um que já tivesse feito o que eu já fiz. E vivo fazendo, viu ? Mas eu não sabia se os intelectuais também estavam vendo isso. Vim saber agora nessa viagem que eu fui, nessa pesquisa que eles fizeram sobre os poetas po... populares, sobre os poetas da cultura popular. E eu acho que a ... a ... a causa é deu ser o poeta que tem criatividade e tenho abordado todos os temas, não é ? na minha poesia, quer na... em forma literária, quer na poesia matuta, é a mesma coisa, que a beleza da poesia não consiste na linguagem. É um segredo que nem o próprio poeta sabe descrever! É falar com desenvoltura, com espontaneidade, com graça, com beleza, aplicando... mostrando aquelas imagens, aquelas comparações do tipo daquele, não é ? É justamente o que eu tenho feito! É como o escritor. Olhe, dentro do mesmo tema, contando a mesma coisa, você lê um escritor, vê que ele disse a verdade ali, mas vê...
GC - Sim.
PA- ... mas você não gostou tanto. Tem outro escritor contando a mesma história. Você fica tão satisfeito! Fica até querendo bem ao escritor, não é ?
GC- É.
PA- É tal qual o poeta é assim! É um segredo natural, que a pes... o ... o próprio não sabe nem explicar, porque... (tosse)
GC- Patativa, é ...você algum dia você quis ser príncipe dos poetas ?
PA- Deus me livre! (gargalhada, de ambos) Coisa nenhuma!! (gargalhada) Não quero ser nem o Papa, rapaz! (risos) Eu... quero ser o que eu sou mesmo, o que Deus quis que eu fosse e estou sendo. É.
GC- Você acha que poeta nasce ou poeta pode se fazer ?
PA- Nãao! Poeta num pode se fazer. E ele poderá se fazer, fazendo uma poesia muito sem graça, uma composição toda mecânica! viu ? Que o verdadeiro poeta julgador, quando lê, ele

não gosta, viu ? Pode ter ... (?) pode ter medida, pode ter ponto, tudo, mas não tem beleza. Não tem graça, viu ? não tem graça!
GC - E como é que se... essa ciência... como é que se... ?
PA- Olha, a gente não sabe dizer não! viu ? É.... É tal qual o escritor também como eu falei há pouco, viu ?
GC- Hum, hum.
PA- Dois escritores escrevem a mesma coisa. Você gosta muito dum, mas não gosta do que o outro disse. É a mesma coisa. Esse não... você não acha erro não acha nada, mas também não acha graça, não é ? É... não acha beleza naquilo que ele... escreveu. É... é tal qual o poeta. Olha, porque de tudo eu tenho... Você veja aqui, eu começando aqui a ... a estrada de minha vida... eu vou recitar umas estrofes, viu ?
GC- Certo.
PA- Que é "Do Berço ao Túmulo".
GC- Hum, hum.
PA- "Trilhei na infância querida
composta de mil primores
a estrada de minha vida
ornamentada de flores.
E que linda estrada aquela
sempre havia ao lado dela
encanto, paz e beleza.
Desde a terra, o grande espaço,
em tudo eu notava um traço
do pincel da natureza.
Viajei do passo lento
pisando rodas e relvas
ouvindo a cada momento
gemer o vento na selva.
Colibris e borboletas
dos ramos das violetas
viam render-me homenagem.
E do cajueiro frondoso
o sabiá sonoroso
saudava a minha passagem.
O sol quando despontava
convertendo a terra em ouro
em seu raios eu notava
o mais sublime tesouro.
E de noite a lua bela
era qual linda donzela
de uma beleza sem fim.
A sua luz prateada
tinha a cor imaculada
da vestes de um querubim."
(silêncio... sino bate novamente)
Se a noite chegava
envolvida em seus negrores
uma santa me embalava
cantando trovas de amores.

E quando raiava o dia
que do bercinho eu descia
chegava aos ouvidos meus
pelas brisas matutinas
o som das harpas divinas
dos santos anjos de Deus.
E eu seguia o meu caminho
sempre alegre e sorridente
balbuciando baixinho
minha canção de inocente.
E enquanto sem embaraço
eu transpunha passo a passo
os tapetes da campina
do templo da espessa mata
as águas de uma cascata
cantava ao pé da colina.
Nessa viagem de amor
nada me causava tédio
tudo vinha em meu favor
pelo divino intermédio.
Mas a sorte e sedução
qual fera na escuridão
manhosa, sagaz e astuta
atirou sem piedade
sua seta de maldade
contra minha alma em ponta (?)
Desde este dia maldito
tudo tornou-se o contrário
foi-se tornando esquisito
meu luzente itinerário
segui pela minha estrada
como a folha arrebatada
na correnteza do rio.
Entre a grande natureza
tudo quanto era beleza
apresentou-se sombrio.
O sabiá não cantava
entre bosques e colinas
nem pelas brisas chegava
o som das harpas divinas.
Só me ficou na memória
aquela estrada de glória
onde andei calmo e feliz.
Lá onde deixei guardado
dentro da roseira e dos prados
meus brinquedos infantis
qual peregrino sem fé
atrás dos santos socorros
um dia cheguei ao pé

do mais altaneiro morro.
E subi entre os esporros (?)
levando sobre os meus ombros
um fardo de impaciência
sem encontrar,
depois de grande obstáculo
galguei o alto pina... (?)
do monte da decadência
na mais horrível peleja.
Vivo hoje em cima do cume,
onde a brisa não bafeja
e as flores não têm perfume.
A vagar triste, sozinho,
sem conforto e sem carinho,
na solidão deste monte
não ouço o canto das aves
nem o sussurro suave
das lindas águas da fonte.
No deserto desta crita (?)
ninguém consola os meus ais.
Fugiram da minha vida
as belezas naturais.
A luz do sol é tão baixa (?)
e a lua pelo sol passa
desmaiada e já sem cor.
E a lanterna das estrelas
procuro e não posso vê-las
é triste, o meu dissabor.
E aqui o que mais me pasma
me faz tremer e chorar
é ver o negro fantasma
com as mãos a me acenar.
Sempre sempre me rodeia
e com voz horrenda e feia
de quando em quando murmurra
baixinho nos meus ouvidos
para descermos unidos
os degraus da sepultura!"

GC- Hum, hum. Patativa, você disse que foi um leitor muito atento, não é ? Que a sua... estudou pouco em escola, mas que leu muito. O que foi que você leu ? Quem você leu ?

PA- Sempre quase... os ... os poetas brasileiros, viu ? Mas... os... os... os poetas brasileiros já assim... de estrangeiro eu li apenas o Camões, viu ? E mais alguns poetas também da... de Portugal. Mas o que eu mais gostei de ler, como eu já lhe disse, as pregações de Jesus, a ... aquela vida daquele... daquele tempo quando era... aqueles exemplo com aquelas parábolas, mostrando a verdade. E sobre os poetas, ói, eu li Casemiro de Abreu, li... Catulo da Paixão Cearense. Li esse grande escritor aqui, que foi... aquele historiador ?

GC- De onde ?

PA- Capistrano de Abreu. Eu li também, viu ? Li muita coisa dele, viu ? E Arthur de Azevedo, Aloísio de Azevedo, Raimundo Correia, Olavo Bilac e muitos outros poetas...viu ? Casemiro de Abreu!
GC- Castro Alves ?
PA- Castro Alves, o maior poeta brasileiro! Cada um tem seu direito de julgar. Para mim, o maior poeta brasileiro foi Castro Alves. Tanto era grande na espontaneidade, como no tema, porque o tema dele foi um tema muito honroso, que será lembrado em todos os tempo, não era ? Foi o defensor dos escravos... naquele tempo que... é aquele "O Livre América" (?), "O Navio Negreiro", "Espumas Flutuantes", "Os Escravos", tudo... eu li tudo aquilo, viu ?
GC- E você... vocês têm essa afinidade, né ? Vo... Patativa e Castro Alves têm... tinham uma preocupação social.
PA- Sim, sim. É, o mesmo tema. Ele... ele como um poeta culto, que tinha... é amplo... que tinha preparo, com certeza... e eu mesmo nessa linguagem materna e nessa linguagem rude, mas cantando a mesma coisa, né ?
GC- É.
PA- O mesmo tema. E finalmente eu fui um... um... um leitor muito curioso. (som de fósforo sendo riscado, duas vezes) E eu... o professor... eu não tive professor, só enquanto fui alfabetizado, viu ?
GC- Sim.
PA- Mas por quê ? Porque eu sempre aquilo que eu lia eu gravava assim como eu gravo os meus verso, eu sabia o que era, o que aquele escritor disse ali, viu ? E por isso, eu não precisava de professor. O professor era o próprio livro, não é ? Até que me fizeram presente de um livro, que esse me serviu bastante, viu ? Que pertence aos livros escolares. Era... com o título de "Português Prático".
GC- Hum, hum.
PA - Cê talvez até já tenha visto esse livro por aí.
GC- Não, vi não.
PA- Pois era. Foi um livro muito bom, "Português Prático", viu ? era... e esse me ajudou bastante. E a versificação que eu já tinha assim de ouvido, mermo de natureza... (tosse) me fizeram presente de um livro "Versificação de Olavo Bilac e Guimarães Passos". Aí com esse livro eu terminei de aprender alguns pormenores que faltava na medida da poesia, porque a medida da poesia, a sílaba da poesia é diferente da sílaba da gramática, viu ? Por exemplo: /quan-do-en-tro/, na gramática, são quatro sílabas, ao passo que na poesia são três, porque as vogais se unem, viu ? /quan-doen-tro/ não é ?
GC- /quan-doen-tro/
PA- /quan-doen-tro/
GC- Hum, hum.
PA- Forma só três sílabas na poesia, porque... há... há união das vogais, viu ?
GC- O Olavo Bilac também foi um poeta que o senhor leu ?
PA- Olavo Bilac ?
GC- Sim.
PA- Fooi. Olavo Bilac é aquele... um mundo de poesia, viu ? É. "Ao ver estrelas", viu ?
GC- E aqui no Ceará, quem o senhor leu e que pode ter contribuído para a sua formação ? Juvenal ?
PA- Nãao!
GC- Juvenal Galeno, não ?
PA- Como ?
GC- Juvenal Galeno, se o senhor leu, contribuíu para a sua formação ?
PA- Li. Não, quando eu vim apanhar o livro dele, eu já tinha era muitos poemas, viu ?

GC- Hum, hum.
PA- É, foi. Porque cada um tem a sua forma de escrever, de compor, não é ?
GC- É. Cada um tem... e eu sempre tinha cá o meu jeito de fazer os meus poemas, como olha "A Escrava do Dinheiro"... Eu... a ... "A Mãe Preta", que você conhece, não é ?
GC- Hum, hum.
PA- Aquilo ali é uma homenagem que eu ofereço às crioulas, que tanto serviram às famílias brasileiras!
GC- Com certeza!
PA- Naquele tempo, né ? Então, eu... pensando nisso, esvrevi aquilo, "Minha Mãe Preta" foi um poema que eu recitei lá no Rio de Janeiro e umas pessoas até... até da África choraram foi muito, umas mulheres, viu ? Quando eu recitei aquele poema, eu recitei aquilo muito choroso... Num tem aquele... aquele canto de ninar, não é ?
GC- É.
PA- ... ela embalando um minino, eu digo:
"Porque fui convidado..." Não! Como era ? Pra se apresentar no Rio, em 52, não é ? naquele muvimento, que aquilo...
GC- Movimento de que, Patativa ?
PA- Heim ?
GC - Movimento de quê ? Não tô lembrado.
PA- Homem, o Brasil inteiro... os estrangeiros tudo foram pra lá!
GC- Da Petrobrás ?
PA- Era...?
GC- Não!
PA- Como era o título ? (silêncio) Rio 92, era ?
GC- Ah, em 92 ?
PA- Sim!
GC- Eco 92!
PA- É!
GC- Ah, sim! Não, que o senhor falou 52.
PA- É não!
GC- Eco 92.
PA- É 92, foi mesmo.
GC- É aquela reunião de ecologia, não é ?
PA- Sim, eu fui convidado pra lá.
GC- Hum, hum
PA- Eu fui quem fiz a abertura.
GC- Ah!?
PA- Foi, com os poemas que eu preparei bem fresquim. Recitei por lá, por lá eu recitei outras coisas... tinha gente da África, tinha de todos os países.
GC- Mas o senhor foi uma outra vez ao Rio de Janeiro, né ? Acho que fazer uma operação, parece.
PA- Fui, sim. Foi essa perna aqui. Eu fui acidentado lá em Fortaleza, ali bem pertim do... da Igreja do Coração de Jesus.
GC- Sim.
PA- Bem ali perto mesmo, tanto que não havia nem sinal ali... quando um... um táxi me apanhou aqui. Daí... eu ainda passei nove meses eu Fortaleza, aí eu fiz como um desertor, pedi licença a dotô pra ir lá pra casa... porque eles me prometero e com noventa dias, estava emendado, quando tirô, do mesmo jeito! Aí botaro novo gesso. Quando enxugou o gesso, pedi licença lá a eles pra eu ir pra casa do Filgueira Sampaio...

GC- Lá em Fortaleza ?
PA- Sim. Aí era muito meu amigo. Aí, eles me deram licença e a dona Hilda foi... Telefonei Dona Hilda, a esposa do Filgueira Sampaio foi me apanhar lá. Quando assim que eu cheguei, no outro dia, apanhei um ônibus e vim foi me embora pra aqui pra Assaré.
GC- Mas o senhor não teve no Rio hospitalizado um tempo ?
PA- Não, demora, deixa o trem aí! Isso aí é o começo da história!
GC- (risos, risos)
PA- Cheguei aqui no Assaré, estava aqui um parente meu que é médico lá no Rio de Janeiro, na Clínica Guanabara. Mas ele num é ortopedista. Aí,ele disse:
-- "Você quer ir comigo para o Rio ? Você vai comigo para o Rio. Lá eu lhe boto no hospital e lá tem ortopedista e você vai fazer seu tratamento lá!"
Eu digo:
-- "Quero!"
Aí, fui. Fiz a ... uma maior sujeira. Saí de lá sem a licença de médico nem coisa nenhuma... (risos) E vim me embora.
GC- E ainda fez um poema falando mal da comida do hospital, num foi ?
PA- Foi sim!
GC- (Risos)
PA- E lá eu passei um ano, viu ? Passei um ano e num emendou não. Isso aqui é grampeado de platina, viu ?
GC- Hum, hum.
PA- Tudo é... mas num chegou a colar... com o grampo não. Falou ele que a parte supeior e a inferior tava... tinham secado (?) num... num prestava mais a...
GC- Colar ?
PA- ... a emendar. Aí eu passei, assim, um ano lá. Quando cheguei aqui...
GC- Mas todo no hospital, não !?
PA- Sim! Não! Mas eu ia... tava no hospital e tinha licença de ir pra casa de parentes que eu tenho lá no Rio, viu ? Passaram muitas semanas e dias na casa de amigos lá que eu tenho. Aí, certa vez, deu azar! Era até na... na época do carnaval. De manhã, rapaz, não teve mantega na hora da merenda não! O pão foi mesmo sem mantega. Na hora do almoço foi um pouco de farofa para todos os pacientes. Então, na sala que eu estava nóis éramos doze acidentados, viu ?
GC -Sim.
PA- E eu toda vida fui assim com esse meu jeito assim... eu nunca... num gosto de me entristecer com nada, num gosto! Eu sou inimigo da tristeza! Agora, só tem uma coisa que me faz sair da linha: é uma dor. Uma dor grande num há quem esteja conformado, não é ?
GC- Não.
PA- Aí, na hora do almoço um pouco de farofa para cada paciente e lá nas outras salas também. Chegou a janta, veio uma comida desconhecida que eu até hoje não sei que o era aquilo...
GC- Tá! (responde a alguém da casa)
PA- Que lhe falaro ?
GC- O carro... veio lhe pegar.
PA- Já veio pegar ?
GC- Já. A gente conversa a uma e meia, não é ?
PA- Demora aí um pouquinho, rapaz, porque eu aqui recitar um verso que eu fiz! Aí num outro dia à tarde a ... o ... o hospital era Hospital São Francisco de Assis. Eu falei pra São Francisco de Assis:
"Meu São Francisco de Assis,

meu santo, meu bom amigo,
qual foi o mal que eu lhe fiz
pra me dar tanto castigo ?
Seu amor nunca se apaga
é venerado o seu nome
se tiver comida traga
istô danado de fome!"
GC- (risos)
PA- "O senhor foi penitente
padeceu tanta amargura
e hoje trata seu doente
com farofa...
... conhecida.
Meu canto isso não adianta
tenha dó de minha vida."
GC- Ele vai já! (fala alto para alguém que entra na casa)
PA- "Se achamos que ainda não chega
a nossa grande aflição
tirou-se também a mantega
que tinha o nosso pão.
Eu priciso ser filiz
e o senhor de mim se esquece.
Meu São Francisco de Assis
tenha dó de quem padece!"
Aí, veio uma irmã. E disse:
-- "Seu Antônio Gonçalves tá é atacando o hospital ?"
Eu digo:
-- "Irmã Natália, eu não sou homem para tanto! A senhora é que não sabe interpretar a minha poesia. Olha, eu aqui... a minha poesia é uma coisa sagrada que eu considero. Eu falo para os anjos, eu falo para Deus, falo para os santos. E eu aqui tô falando pra São Francisco de Assis. Eu num mencionei nome de pecador!"
GC- (risos)
PA- E a senhora vem agora... ? Aí, ela... (estala os dedos uma só vez)
GC- Foi embora!? (gravação interrompida)
Patativa, eu queria que você falasse da sua amizade com Luiz Gonzaga.
PA- Pois não. O Luiz Gonzaga que... não foi compositor, mas como cantor, foi o maior no nosso ritmo, como nóis sabemos, viu ? Ele... "A Triste Partida"... Naquele poema eu retratei uma família indo para São Paulo em mil e novecentos e cinqüenta e sete. Bem, aquilo ali, eu cantava ela ao som da viola, não só eu, os outros cantadores também cantavam "A Triste Partida". Todos os lugares que a gente ia a uma cantoria a ... a ... o ... o auditório, a assistência pidia logo: ói, canta "A Triste Partida"! Aí o violeiro cantava. Luiz Gonzaga me disse que indo a Campina Grande, lá na Paraíba, ele ligou o rádio no carro dele e ouviu o ... quan... alguém cantando aquela triste partida. Alguém não! O Zé Gonçalves que é um grande violeiro, que tem um programa na Rádio Borburema.
GC- Sim.
PA- Aí, ele disse assim que chegou, procurou logo ir à rádio e chegou lá, perguntou quem cantava uma... um trabalho... um puema, a ritiada de nordestino pra São Paulo em um caminhão num sei o quê. Aí, dissero: é o Zé Gonçalves. Ele disse:
-- "E onde está Zé Gonçalves ?"

Ele está aqui. Está em outra sala, que ele tem o programa dele e depois vai arranjar as coisa. Aí ele perguntou:
-- "Me diga uma coisa: de quem é aquele trabalho que você cantou ? Eu fiquei maravilhado quando ouvi, vindo no meu carro."
Ele disse:
-- "É... é de todos nós cantamos, de todos os violeiros... aquilo ali é de Patativa do Assaré. É o autor de "A Triste Partida"."
Aí, ele veio à minha procura. Quando chegou no Crato, eu estava e ele quis comprar até o direito autoral. Eu digo:
-- "Não, Luiz! O meu mundo eu posso dizer que é a minha família e a minha poesia. Aí, eu num vendo direito autoral por preço ninhum! Aquilo que eu compus com muito carinho e com muito coidado."
Ele disse:
-- "Então, Patativa, vamos fazer outro negócio. Você... vamos fazer parceria. Você assim não está vendendo. Você me dá as ordens e eu levo pra RCA disco e... vamos gravar 'A Triste Partida'. No livro constará, você como autor e eu como cantor."
GC- Hum, hum.
PA- Aí, eu aceitei. E ele gravou "A Triste Partida" no... no ano de sessenta e quatro, viu ? Aí foi um estouro quando ele gravou com aquela voz maravilhosa e tudo, viu ? Deu um compasso mais... lento também, que a gente cantava num compasso mais apressado um pouco e não tinha também aquele coro: "Ai ai ai ai!" Não tinha, viu ? Ali foi ele com a sua gente que... que pôs na "Triste Partida".
GC- Hum, hum.
PA- Aí, deu um sucesso muito grande. Decerto que a gente tinha sempre um encontro, uma intimidade. Quando ele estava em um lugar que o Luiz Gonzaga ia se apresentar que eu estava também era eu quem apresentava ele no palanque, viu ?
GC- Sim.
PA-... para os populares, para o povo, dizendo que era aquele "O Rei do Baião". E até as crianças conheciam a sua voz e chamavam de cabra macho quando ele saía com o seu programa. Certo que a gente tinha sempre um encontro, uma intimidade. Ele veio aqui à minha casa, mais de uma vez e... mas quando eu tive um convite a São Paulo, pra me apresentar no... no Memorial da América Latina, onde eu já me apresentei já umas trêis vezes e ele faleceu quando eu estava lá. Ele faleceu. Por isso eu não acompanhei o cortejo fúnebre no sepultamento do Luiz Gonzaga. Mas quando voltei, eu fiz o seguinte... a seguinte referênça como uma... como uma homenagem póstuma ao "Rei do Baião":
"Eu sou o poeta sensível.
Falar do rei do baião
é custoso, é impossível
eu não sentir emoção.
Foi um artista colosso
o Nordeste em carne e osso
triste coisa aconteceu.
Meu coração abalou
quando o rádio anunciou
Luiz Gonzaga morreu.
Nasceu esse sanfoneiro
lá na terra de Nabuco
glória do país inteiro
inda mais do Pernambuco.

Foi artista preferido
em toda parte querido
do patrão e do operário
a jóia pernambucana
prazer de Dona Santana
e orgulho de Januário.
Sua sanfona saudosa
com quem vivia abraçado
era santa milagrosa
ressuscitando o passado.
Até mesmo a criatura
sisuda, de cara dura
e de cruel coração
ficava alegre e ditosa
ouvindo a voz milagrosa
do grande Rei do Baião.
Artista do gênro popi
com proteção soberana
era do sul e do norte
do palácio e da choupana
vivia provando a raça
desde o campo até a praça
na vida de sanfoneiro.
Era forte, firme e humano
artista pernambucano
que soube ser brasileiro.
Mas o dia dois de agosto
o dia de sua morte
transformou gosto em disgosto
com seu eterno transporte.
Querido Rei do Baião
é triste a separação!
E enquanto na eternidade
tu vives entre os primores
aqui dos compositores
sofrem a dor da saudade
que deu sucesso e deu vida
e com amor divulgaste
a letra ‘A Triste Partida’
que eu compus
e tu gravaste.
E hoje só resta a saudade
do campo até a cidade
agora ninguém está triste
cantando ‘A Triste Partida’
porque para outra vida
fizeste a partida triste.
Porém, com saudade mil
qual farol que não se apaga

enquanto existe Brasil
existe um Luiz Gonzaga
no coração do Nordeste
e aí na corte celeste
de Jesus de Nazaré
gozando de paz completa
roga a Deus por teu poeta
Patativa do Assaré."

GC- Ah, que bonito, Patativa! E muito comovente. Mas o ... o .. o Patativa não considera o Luiz Gonzaga compositor, acha que ele é só cantor ?

PA- Somente cantor. Ele ajuda... ele ajudava um pouquinho na composição. É tanto que mencionam sempre o nome dele em muitas... mas ele mesmo me dizia, ele mesmo disse a mim. Uma vez ele disse:

-- "Patativa, eu só sei compor o comercial, porque eu aproveito aquela música que já saiu até da moda e faço um versinho, mencionando o comércio, fazendo a propaganda, mas mermo compor como... eu tenho muita coisa, mas eu não sou compositor. Eu sou cantor. E você pode cantar os discos dele e num tem nenhum somente ele, viu ? Tem o nome para compor, porque ele é muito famoso, não é ? Dava também uma certa opinião ao compositor como queria e tal, não é ? Mas ele não foi compositor. Era.... foi um grande cantor que eu acho que... ninguém vai substituí-lo tão cedo o Luiz Gonzaga com aquela sua voz metálica, harmoniosa. Era uma cosa maravilhosa, viu ? Eu admirei muito o Luiz Gonzaga e aquele Lindô. Você conheceu o Lindô ?

GC- Não!

PA- Era do "Trio Nordestino", Cobrinha, Curunel e Lindô. Lindô era o dono da voz, maravilhosa, viu ? Ele morreu até dos rins, foi operado. Ele andou aqui em Assaré algumas vezes e era muito amigo do médico, dotô Laércio, aqui em Assaré. Dotô Laércio, que é um médico, pelejou com ele. Disse:

-- "Lindô, você tenha coidado! Você tenha coidado com esse seu problema....nos rins, que isso aí é muito prejudicial. E ele pouco ligou, sempre cantando. Até que quando cuidou não houve mais jeito.

GC- Já era tarde.

PA- Faleceu.

GC- Patativa, e além d' "A Triste Partida", que outro poema seu também foi cantado ?

PA- Por Luiz Gonzaga não teve outro.

GC- E por outros compositores ?

PA- Sim, ah! Com muito sucesso, teve a ... "Vaca Estrela e Boi Fubá", cantada por Raimundo Fagner, viu ? É, ele deu um sucesso muito grande, que é eu mencionando um caboco lá no sul, contando a causa de se achar no sul. Perdeu a sua fazenda, seu gado, principalmente duas rezes famosas: a Vaca Estrela e o Boi Fubá. A Vaca Estrela é aquela vaca que tem uma mancha branca na testa, sempre é conhecida por vaca estrela. E Fubá é uma qualidade, um amarelo queimado, que os fazendeiros dão o nome de fubá.

GC- Hum, hum.

PA- Aí, é por isso, eu me apoiei nessas duas qualidades e fiz o poema. Criei na minha ma... imaginação... aquele caboco, contando a um dotô lá no sul a causa de ter ele saído do... do nordeste. E deu um sucesso muito grande. Já foi gravada por... por uma dupla de caipiras lá em São Paulo, Pena Branca e Xavantinho, que eles se apresentam no...no programa duma mulher que é... é muito minha amiga, é Inesita Barroso. Ela tem um programa, "Viola, Minha Viola", viu ? E então esses caipiras gravaram "Vaca Estrela e Boi Fubá". O Luiz também gravou com o Fagner "Vaca Estrela e Boi Fubá".

GC- Aquela música da "Seca D'água", no tempo das inundações, é do senhor ?
PA- É minha! Mas só a letra
GC- Só a letra, não é ?
PA- Aquilo aconteceu assim: eles criaram um plano... os... os cantores famosos lá do sul, Chico Buarque, Mílton Nascimento, inclusive o Fagner também, ele também é famoso, viu?
GC- Hum, hum.
PA- ... criaram um plano pra fazer uma campanha em benefício dos flagelados das enchentes de oitenta e cinco. Aí, ficaram pensando quem poderia fazer a letra. Aí, o Fagner que me cunhece muito, sabe da minha capacidade de versejar, ele disse:
-- "É, o Patativa do Assaré."
Aí telefonou pra mim. Estava aqui quando o mensageiro chegou e disse:
-- "Tão telefonando pra você lá na Teleceará... tão lhe chamando."
Aí, eu fui. Cheguei lá era o Fagner. Ele aí me disse. Ele disse:
-- "Olhe, é um plano que nós tivemos pra fazer um...uma... uma gravação pra ser vendida em benefício dos flagelados das enchentes, viu ? E eu disse aqui ao Chico Buarque e aos outros, ao Mílton Nascimento, que você tinha capacidade de fazer essa letra pra todos gostarem!"
Eu digo:
-- "Mas você, pra que que você disse isso ? Você sabe que eu num gosto de fazer nada atendendo pedido de ninguém!? Eu já lhe disse isso mais de uma vez."
Ele disse:
-- "Não, mas você num vai fazer isso comigo! Comigo e nem com os outro, viu ?"
Aí eu pensei... e digo:
-- "E quando é que eu mando essa letra pra aí ?"
-- "Não, Patativa, você diz o dia que está pronta e eu telefono novamente. Você vai dizendo aí, eu vou anotando aqui!'
GC- Hum, hum.
PA- -- "Aí, eu vou copiando."
GC- Sim.
PA- Eu digo:
-- "Bem, Fagner, pois sendo assim, hoje mesmo, às quatro da tarde – era mais ou menos oito da manhã – hoje mesmo, às quatro da tarde, você pode telefonar que eu estarei aqui na Teleceará. Aí, eu já tenho feito. Ou que preste ou que não preste, mas eu já tenho feito os versos."
Aí, voltei e procurei assim na mente um título. Aí, me veio à lembrança... (tosse) que a seca sem chuva, o caboco pode trancar a sua casinha e entrar pelo mundo à procura da vida. Quando o tempo melhorasse, ele volta, vai morar na mesma casa. Ao passo que com as inundações, as enchentes, como houve aqui no Ceará e em mais Estados, as enchentes levam... levam com chuvas torrenciais e enchente de toda forma, carrega até a casa, como nóis sabemos, não é ?
GC- É.
PA- Às vezes, mata até gente.
GC- Hum, hum.
PA- Aí, eu digo:
-- "Bom, eu vou butar o tito de 'Seca D'água'."
Aí, foi. Dei o tito de Seca D'água... que diz, ói:
"É triste para o nordeste
o que a natureza fez
mandou cinco ano de seca
uma chuva em cada mês.

E agora em oitenta e cinco
mandou tudo de uma vez!
A sorte do nordestino
é mesmo de fazer dó.
Seca sem chuva é ruim
mas seca d'água é pior.
Quando chove brandamente
depressa nasce o capim.
Dá milho, arroz e feijão,
mandioca e amendoim.
Mas como em oitenta e cinco
até o sapo achou ruim.
A sorte do nordestino
é mesmo de fazer dó.
Seca sem chuva é ruim,
mas seca d'água é pior.
Maranhão e Piauí
estão sofrendo por lá
mas o maior sufrimento
é nessas bandas de cá:
Pernambuco, Rio Grande,
Paraíba e Ciará.
O Jaguaribe inundou
a cidade de Iguatu
e Sobral foi alagado
pelo rio Acaraú.
O mesmo estrago fizeram
Salgado e Banabuiú.
A sorte do nordestino
é mesmo de fazer dó.
Seca sem chuva é ruim
mas seca d'água é pior.
Ciará martirizado
eu tenho pena de ti.
Limueiro, Itaiçaba,
Quixeré e Aracati
faz pena ouvir o lamento
dos flagelado dali.
Meus senhores, governantes
da nossa grande nação,
o flagelo das enchentes
é de cortar coração.
Muitas famílias vivendo
sem lar, sem roupa e sem pão.
A sorte do nordestino
é mesmo de fazer dó.
Seca sem chuva é ruim
mas seca d'água é pior."
Foi isso aqui, viu ? E deu sucesso isso aqui. Eles perguntaram... eu digo:

-- "Não, eu num cobro nada!"
Seria eu imprudente ou... ou... ou até um desonesto se eu fosse cobrar uma letra que eu faço para ser... para arranjar dinheiro em benefício dos meus irmãos flagelados aqui das enchentes... e meus conterrâneos. Mas, deu um sucesso grande! E o presidente do sindicato dos músicos no Rio de Janeiro, escreveu para mim e disse:
-- "Olha, a sua canção – e ele até chamou de canção! -- ... a sua canção deu um sucesso no Brasil inteiro, onde ela é rodada é com muita admiração no povo. E você não quis nada. Mas o sindicato dos músicos do Rio de Janeiro vai lhe gratificar com trinta e dois milhões. Eu vou enviar aí para o seu Assaré, para o Banco do Brasil."
GC- Hum, hum.
PA- De fato, eu ricibi, viu ? Mas não que eu cobrasse. Eu não queria.
GC- Não, eu tô entendendo. Agora, a ... a música do "Vaca Estrela e Boi Fubá" é do Fagner ?
PA- Nãao! É a ... Ele ali só tem a voz (?).
GC- A ... a música é do senhor ?
PA- É também. Ele... ele só tem a ... a voz e o compasso, porque eu e os outros cantadores cantava era assim mais apressado, viu ? E ele, como cantor, istilizou assim a ... a armunia, a música, viu ? Butou um compasso bem mais lento, viu ? Mas naquele meu livro "Cante Lá Que Eu Canto Cá" já no final do livro está: olha, poema musicado pelo próprio autor.
GC- Ah, pelo próprio autor ?
PA- É, pelo próprio autor. Está no livro "Cante Lá Que Eu Canto Cá", já quase no fim do livro.
GC- Patativa, e... é que... talvez seja um assunto que você não gosta muito de falar, mas... aconteceu de gravarem músicas suas e botarem o nome de outros autores ?
PA- Sim, já aconteceu, mas foi uma coisa que passou e eu... ninguém fala mais nem disso, viu ? E foi daí de onde surgiu a nossa relação, a nossa amizade. Nem eu cunhicia ele, nem ele me cunhicia. Quando eu estava internado lá no Rio de Janeiro, aconteceu que um camarada foi me visitar. Um cunhicido meu levou uma radiola, um disco, botou o disco pra rodar. Quando o disco rodou, estava... uma letra minha, foi mudado o título. A letra era o ... "O Vaqueiro". Ali estava "Sina".
GC- Hum, hum.
PA- E... e finalmente que ele rodou, eu digo:
-- "Olhe, esse trabalho aí está deturpado. Mas é... é meu! Isso aí é meu. Está até no meu livro..."
Aí, ele disse:
-- "Pois é, mas está aqui, com o nome dele... do... Fagner e Ricardo Bezerra."
Aí, eu digo:
-- "Tem nada não!"
Eu cheguei e comecei a dar... reportagem na Gazeta, no Povo e lá pra São Paulo naquele jornal... O Movimento – você não se lembra daquele jornal ?
GC- Hum, hum... jornal.
PA- Eu... eu fiz parte daquele... daquele... jornal. Aí mandei publicar também no Movimento. E sempre onde ele cantava, o povo trazia um recorte do jornal e mostrava, dizia:
-- "Olhe, Patativa é muito famoso, é muito querido. E olha aqui o que ele escreveu!?"
Mas eu não iscrivia afrontando. Coisa ninhuma! Apenas defendendo a minha propriedade, não é ?... Somente!
GC- É claro.
PA- Aí, o ... o dotô França, que era o advogado dele, falou para ele. Disse:
-- "Fagner, é muito milhor você ir à procura do Patativa. Você não conhece ele pessoalmente, nem ele também lhe cunhece, mas ele vive sempre lá no Assaré dele. Ele não viaja."

Aí, ele veio. Quando chegou no Crato, eu estava. Disseram qual a pensão. Quando entrou aquele... aquele home muito simpático, com a cabilêra bunita e tal. Já tinham informado a ele, que quando ele entrou na sala da prensa (?), ele disse logo:
-- "Me diga uma coisa, o senhor é o Patativa do Assaré ?"
Eu disse:
-- "Sou. E com quem tenho o prazer de estar me entendendo agora mermo ?"
Ele disse:
-- "Eu sou o cantor Raimundo Fagner."
Aí, eu ri. E disse:
-- "Ah, é você, Fagner!? Mas olhe, você num venha pensando... você num vem pensando que eu tenho raiva de você, tenho rancor, essas cosa. Não, olha, aqui nesse coração nunca germinou tal simente! Eu apenas fiz reportagem dizendo a verdade."
Ele até disse:
-- "Não, meu... tudo eu li e vi que você o primeiro assunto era dizendo que não tava visando a parte comercial, tava defendendo aquilo que era seu e tal! Patativa, você tem toda a razão e eu... ói, a culpa não foi minha não! Rapaz, o Ricardo Bezerra disse que não tinha nada. A gente tinha... pudia gravar."
Eu digo:
-- "Sim, podiam ter gravado mesmo... com o meu nome! Eu num... ia nem sequer... ia... procurava. Cosa nenhuma! Vocês e tal... Eu num ia atrás de dinheiro!? E vocês estavam divulgando o Patativa com... com um trabalho daquele."
GC- Hum, hum.
PA- Aí, ele... Sim, ele disse:
-- "Mas eu venho trazendo um papel, quero que você assine aqui, viu ?"
O certo é que eu iscrivi lá meu nome onde ele mandou e tal, mas eu fiquei assim... passado (?)
-- "Porque eu hei de fazer uma amizade sincera com você!"
Eu digo:
-- "Olha, eu sou muito exigente com amizade!"
GC- (risos, risos)
PA- Amizade pra mim, eu só quero uma amizade sincera e dicidida, sem sintido de exploração, viu ?
Ele disse:
-- "Não! E eu garanto. E quero até gravar uma coisa sua."
Eu digo:
-- "Pois vamos lá para o meu quarto."
Nós fomos lá para o quarto da... da pensão onde eu vivia e ele com um gravador. Aí, eu comecei a cantar umas toadas que eu tenho. Cantei "Casinha de Palha". Cantei "A Tristeza Mais Triste" e... e "Lamento do Nordestino". Mas quando eu cantei "Vaca Estrela e Boi Fubá", quando eu cumecei a segunda istrofi, ele... num teve paciência e disse:
-- "É essa aí que eu vou gravar! Essa eu vou grvar, que ela vai dar sucesso!"
GC- (risos)
PA- Como cantor é intiligente, né ? Bem, e aí ele voltou e nóis fiquemos... Ele disse:
-- "Olhe, 'Vaca Estrela e Boi Fubá' nós vamos fazer propaganda dela pra você vê como vai dar suceso. Depois a gente grava."
Eu digo:
-- "Não! Eu não vou gravar com você... porque eu não sei cantar no... no ritmo da orquestra. Num... num intento desse negócio, viu ? Minhas coisas são todas naturais. Mostrei essa música purque eu... eu gosto mermo... e acho que tá bem."
E ele disse:

-- "E tá muito bem. Mas nóis vamos fazer uma viagem só mostrando 'Vaca Estrela e Boi Fubá'."
Aí, nóis cantamos lá em Furtaleza, fomo ao Rio de Janeiro, cantamos no Teatro Carlos Gomes... foi um...um istrondo mesmo! Depois cantamos no Som Brasil do Rolando Boldrin, cantamos também naquele programa... a Hebe Camargo me fez um convite muito honnroso para o programa dela. Naquele tempo ela estava na Bandeirantes. Aí, eu fui... nóis fomos lá, cantamos. Depois fomos ao Festival de Verão (tosse)... lá em Guarujá. E o certo que... onde a gente cantava "Vaca Estrela e Boi Fubá" era um istrondo, viu!? (fala algo incompreensível) Aí, ele gravou. Gravou e deu sucesso mermo... "Vaca Estrela e Boi Fubá". Purque eu sempre gostei, dendo Brasil (?), fazer esse trabalho do nordestino, falando do...do norte e do sul, falando do nosso nordeste, nossa terra eo sul, o sufrimento deles quando vão pra lá, isso e aquilo tudo. Pois eu tenho "Lamento de um Nordetino", tá gravado por um garoto, o Fábio, lá em São Paulo, viu ?
"Eu sou sertanejo
das terras do norte.
Mas a negra sorte
me fez arribar.
Hoje vivo ausente
sem ver minha gente,
o meu sol ardente
e o meu branco luar.
Ai, quem me dera voltar!
Ai, quem me dera voltar ao meu lar!
Oh, terra querida
da minha amizade
a dor da saudade
me faz soluçar.
Há tempo não vejo
um São João sertanejo
com o seu festejo
de fogo duar.
Ai quem me dera voltar!
Ai quem me dera voltar ao meu lar!
Voltar ao nordeste
e à terra a ...adorada
ouvir na chapada
o bizerro berrar,
a vaca mugindo,
o cachorro latindo,
chucalho tinindo,
e vaqueiro aboiá.
Ai quem me dera voltar!
Ai quem me dera voltar ao meu lar!
Pra ver meu casebre
de palha de coco,
tapada à reboco,
que eu deixei lá.
E ouvir no terreiro
sobre um juazeiro

cantar prazenteiro
o meu sabiá.
Santa Aparecida,
rainha celeste,
me leva ao nordeste
que eu quero escutar
a vaca mugindo,
o cachorro se... latindo,
chucalho tinindo
e vaqueiro aboiá.
Ai quem me dera voltar!
Ai quem me dera voltar ao meu lar!"

Isso aqui, eu... disperta uma saudade tão roxa ao nordestino que está lá ouvindo cantar isso aqui, viu ? Com uma tuada assim penosa, viu ? tocante. Esse é musicado também por mim, esse aqui. E esse rapazinho, esse minino, é um minino! É uma coisa admirável, só a natureza mesmo fazer uma coisa daquela. Ele tem onze anos e gravou o disco lá em São Paulo. No dito disco eu tenho quatro letras. É o Zé Fábio. Era um minino de rua. Ele vivia solto, abandonado... lá em Nova Olinda, que é a cidade que você passou por ela, não é ?

GC- Hum, hum.

PA- Passou nela. Pois bem, ele é filho dali. Vivia pobremente, batendo um triango e cantando. Já tava assim... o ligítimo minino de rua. Ninguém dava atenção, mas eu trazia ele pra aqui, quando ele vinha aqui pro Assaré, pra cantar pra Belinha ouvir, que ele cantava muito, que ele tinha aprendido ao pé do rádio, viu ? e na televisão. Até que um assareense, que há trinta anos que está lá em São Paulo, veio um passeio aqui e, quando viu o minino cantando, ficou maravilhado! Foi ao juizado de menor. Foi também aos pais dele, pediu licença, ajeitou documento. Quando chegou lá apresentou ele ao dotô José de Abreu, que é da Rádio Atual...

GC- Hum, hum.

PA- E ele já esteve até aqui em Assaré. Ele e a Dona Cristina, a esposa dele. Aí ele patrocinou um disco. E ele gravou um disco, com a voz bem bunita, bem finiinha! mas intoada como eu nunca tinha visto, viu ?

GC- Que bom! Patativa, você é... sabe o que o seu público gosta ? Você se preocupa em agradar o seu público ?

PA- É, eu me preocupo em agradar o meu público com muito carinho, com muita atenção. Outra, que eu num tenho... eu sou o artista mais humilde de todos os artistas que já existiram! Poderá haver um igual a mim, mas mais do que eu, na humildade, na simplicidade, não tem! Porque eu posso estar em qualquer um ponto, numa roda assim de... de chapiado, de.. ajudante de carro. Todo esse povo me...me... vem dar comigo:

-- "O senhor é que é o Seu Patativa ?

Eu digo:

-- "Sou, sim!"

-- "Ricita aí uns puema pra nóis, umas puesia!"

Ali, no lugar que ele pidiu, eu ricito, viu ? Eu sou o poeta do engraxate, do chaperado, do ajudante de carro, do dono do carro e do dotô, quando ele me qué. Comigo não há distinção! Sempre fui assim e hei de ser. Sabe por quê ? Porque meu julgamento é diferente de muitos. Eu num tenho vaidade com essas coisas. Foi Deus que me deu, num é meu, num fui eu que criei! Foi a natureza que me... me... me legou. Então, se os filhos do chapiado têm o mesmo direito de me escutar e gostar do que eu digo, com os mesmos direito que têm os filhos do dotô, num é ?

GC- Hum, hum.

PA- Num é ? Num é a mesma coisa ?
GC- É a mesma coisa.
PA- É a mesma coisa!! Mas a maioria dos artistas num olham pra esse lado. Eles querem é dinheiro e... e.. e fama! E coisa nenhuma, rapaz!? Olha, eu tenho... eu tenho um... esse poema aqui. Porque lá em São Paulo, quando eles ... gente daqui que eles até ficam com raiva, mas depois já consolei a eles. Eles dizem:
"Olhe, Patativa, a gente fica com raiva... lá em São Paulo. Às vezes, eles perguntam o que é... Eu digo que é do Ciará. Digo: 'No Ciará tem um grande poeta: Patativa do Assaré!'" Ele disse: "Eu sou do Assaré! O Patativa... Ó, rapaz, me diga aí como é o Patativa!?" Ele disse: "O Patativa é assim... você se entende com ele no lugar que encontrá-lo. E ele recita também, numa calçada, numa praça onde... onde o camarada quiser ouvi-lo." Ele disse: "Olha, você desculpe que eu num tô acreditando não! viu ? Porque esse Patativa que eu estou falando é muito famoso. Aqui... ele sai aqui nas reportage, aqui mesmo de São Paulo, se apresenta até na televisão. A gente vê gravações... e você dizer que ele é assim!" E aí ele fica com raiva. Eu digo: "Olha, menino, não fica contristado não! É porque os outros artistas fazem... todos são assim como ele tá pensando. Enquanto está lá no... no.. no pa... no palanque, tudo bem! Mas quando eles descerem dali, se um popular qualquer procurar dar a mão a ele, conversar um pouco, ele não gosta. Ele dá meia volta e sai. Pois isso eu conheço por experiência. Já tenho visto, viu ? E por isso vocês não fiquem muito contristado não. E quase que eles têm razão de dizer isso. É o mau exemplo dos outros artistas. Mas é porque eles não sabem ver as coisas. Olhe, toda a capacidade, menino, principalmente dessa... na cultura, vem da mesma fonte de sabedoria. É o mesmo método, é o mesmo professor. E por isso nós não temos esse direito. Mas eu vou compor um poema e... e oferecer a vocês e recitar pra vocês. Aí, criei aquele poema, "O Sabiá Vaidoso", não é ?
GC- Hum, hum.
PA- Não é ? você já viu no meu livro ?
GC- Conheço.
PA- É... um passarinzinho que nem sequer tinha nome, é.
"O sabiá vaidoso do seu canto
se julgava um maestro quase santo
e de todas as aves a primeira.
Na linda copa de uma larajeira
seu gorjeio, repleto de doçura,
dispertava saudade, amor, ternura.
De orgulhoso e vaidoso, ele pensava
que o mundo inteiro a ele se curvava.
Com a força vibrante de harmonia
novas notas criou naquele dia.
Um simples passarinho, uma avezinha,
que nem sequer no mundo um nome tinha.
por direito que assiste aos passarinhos
naquela copa fez também seu ninho
e modesto, com muita singeleza,
obedecendo à sábia natureza,
cheio de vida o seu biquinho abriu:
Piu-piu, piu-piu-piu!
Piu-piu, piu-piu-piu!
Piu-piu, piu-piu-piu!
O sabiá, se achando enfurecido,

para ele falou: 'Seu atrevido!
Com este canto que soltaste agora,
tu desvirtuas a minha voz sonora.
Com a tua cantiga dissonante,
tu não passa de um bicho ignorante!
Eu não quero te ouvir perto de mim.
Quem te ensinou cantar tão feio assim ?'
E o passarinho pobre de harmonia,
mas muito rico de filosofia,
logo a resposta o sabiá ouviu:
'Esse meu canto, piu-piu, piu-piu-piu!
que o destinho fiel me permitiu
para ninar os filhotinhos meus,
seu sabiá, quem me ensinou foi Deus!'"
Foi. O mesmo método do sabiá, não é ? Pois bem, mas os artistas não olham para essa parte, viu ? Por isso eu publiquei isso aqui. Tá publicado no "Aqui Tem Coisa", mas eu butei assim: "O Sabiá Vaidoso" e abaixo eu butei: "Aos artistas vaidosos."
GC- (risos)
PA- (risos)
GC- Patativa, o ... o ... você ... o Patativa teve músicas gravadas, teve livros publicados. Você ganha bem direitos autorais ?
PA- Não, não ganho bem! A .. a ... O direito autoral é bem fraco, viu ? E além disso, falha também no... no tempo de receber. Às vezes... além de ser só dez por cento, não é? Mas eu... eu nem... num fico impressionado com isso nem coisa nenhuma, porque eu sou um poeta nato.
GC- Mas o senhor não se chateia de ter outras pessoas ganhando dinheito às suas custas ?
PA- É, eu pouco ligo com isso. Eu só num quero é que roube a minha criação, é a minha (tosse)...
GC- ... autoria.
PA- Sim, a minha autoria, viu? Publicar uma coisa com o nome de outro. Ah, isso aí eu fico muito contristado e fico até com raiva, viu ? E vou à procura, vou à justiça procurar. Mas pode ganhar rios de dinheiro com coisas que eu faço, importa não!
GC- Como foi que a Editora Vozes chegou até o senhor pra publicar o "Cante Lá Que Eu Canto Cá" ?
PA- É porque o "Cante Lá Que Eu Canto Cá" foi publicado... eu devo a publicação daquele livro ao professor Plácido Cidade Nuvem. Aquele... aquele camarada, ele é aqui filho de Santana do Cariri, mas quando moço, ele teve a felicidade de estudar na Itália. Ele é formado pela Universidade Grigoriana de Roma. Ele ia ser padre e já perto de receber as ordens – segundo ele me contou tudo – ele se arrependeu, desistiu, viu ? Quando ele voltou – e eu não conhecia dele nem o nome, aí quando ele voltou, que chegou aqui no Cariri e viu o meu livro "Inspiração Nordestina", ele ficou impressionado e gostando do livro e tal. E veio a mim pra publicar outro livro. E eu sempre vejo picareta como diabo por esse mundo. Nem confiei. Ele, eu num sabia quem era! Ai ele disse:
-- "Olha, vamos publicar outro livro ?"
-- "Publicar um livro meu ?"
-- "Pela Editora Vozes."
GC- Sim.
PA- "Eu lá tenho colegas que ... de estudos que já são... padres lá e foram meus colegas e lá a gente... é uma editora de muita importância. Ela é conhecida não só no Brasil, como também

no exterior." Aí, eu disse: "Não, não quero não!" Ele então: "Pois vamos, porque eu serei o intermediário desse negócio." E eu num acreditei bem E ele muito amigo do Vicelmo, contou ao Vicelmo. Eu ainda num sabia bem quem era ele. Aí, o Vicelmo veio a mim e disse: "Rapaz, você... o Plácido falou com você, você... ficou..." Eu digo: "Sim, porque eu não conheço a ele." Ele disse: "Olha, o Plácido é isso e isso e isso e isso e isso... Um homem muito honesto, muito estudioso e que gosta de ajudar a quem merece e ajuda, como você merece. Você... ele vai outra vez conversar." Aí quando ele me... veio, eu pedi desculpa a ele. Ele disse: "Você tem toda razão. Se você não fosse inteligente você não teria feito o que você fez. Mas se o mundo é repleto de picaretas aqui, aqui e acolá, cê achou que era eu querendo tirar partida..." Eu digo: "Não, senhor! Pois agora..." Aí, foi o livro publicado. Foi datilografado na Fundação Padre Ibiapina... (tosse) e foi ele o portador da cópia lá para o ... para o Rio e eu fiquei percebendo direitos autorais. Depois saiu também o "Espinho e Fulô". E quando a Editora Vozes viu o "Espinho e Fulô" ficou danada. E veio a mim. Aí, eu também cedi o "Espinho e Fulô". Ele publica, mas o direito autoral como você deve saber que é bem pouco, é só dez por cento, não é ? Falha muito no pagamento.

GC- E eles não se interessaram pelo "Aqui Tem Coisa" não ?

PA- Não. Eu... eu disse logo que num queria. Eu num quero mais publicar não. Eu num queria... queria publicar era por aqui mesmo, mas num quero mais fazer negócio com editora não. Eu num gostei muito não.

GC- Mas tem a vantagem de... do livro ser distribuído no país todo, né ?

PA- É sim. Tem essa vantagem muito grande porque, olhe, todas as capitais a Editora Vozes tem livraria.

GC- Hum, hum.

PA- E cada livraria pode procurar que o meu livro "Cante Lá Que Eu Canto Cá" ele está. E o "Espinho e Fulô" também. Agora principlamnete o "Cante Lá Que Eu Canto Cá". Ele já foi publicado oitenta... oitenta milheiros de livros... daquele volume, viu ? É muito querido, viu ?

GC- O senhor conheceu um... um professor francês, Cantel, que vinha fazer pesquisa de cordel aqui no Ceará ?

PA- Eu conheci, eu vi. Raimundo Cantel, não é ?

GC- É.

PA- Foi ele o portador do meu livro "Inspiração Nordestina" lá para a França. E esse livro, houve um estudo sobre esse livro... é o dotô Raimundo Cantel... Só sei que de cearense só tinha um, que eu nem sequer relembro lá no estudo sobre o livro.

GC- Sim.

PA- Tinha também a Rússia, viu ? E de Portugal. Parece que eram um...uns quatro homens, uns quatro intelectuais estudando sobre a poesia de... do livro, o que eu dizia do livro. E ele foi... correu a notícia mesmo em jornal por aqui. Foi no tempo em que me convidaram para eu ir à Europa e eu num quis ir. Nem quis e nem quero. Agora eu conversei com ele lá em Crato. O ... o ... aquele folclorista e escritor também Jota de Figueiredo Filho...

GC- Sim.

PA- ... que era uma capacidade e ao mesmo tempo uma humildade! Eu gostava muito dele, de conversar com ele, com aquela... (tosse) simplicidade tão grande, tão humilde! E quando o dotô Raimundo Cantel passou para a casa do Luís da Câmara Cascudo...

GC- Sim.

PA- ... eu estava no Crato e o Jota de Figueiredo Filho me procurou, levou pra apresentar a ele. Eu recitei umas coisas pra ele e tudo. E ele próprio portador do livro levou pra França. Eu autografei um livro pra ele, viu ? Pois, olhe, eu conheci esse dotô Raimundo Cantel. Depois veio um senhor de muito estima, de muita capacidade, dotô Colin. Dotô Colin, ele me disse que lá em londres, olhando lá no arquivo quando viu o jornal com uma reportagem sobre a

minha pessoa ele disse que teve a curiosidade maior da vida e veio aqui ao Ceará. Foi à minha casa, passou três dias lá na Serra de Santana, pedir licença para traduzir o livro "Cante Lá Que Eu Canto Cá" em inglês. E mandou... e ficou mandando cartão pra mim, pra Belinha, minha esposa, que ele era tão humilde e sabia... Ele sabia se adaptar assim à vida dos...dos camponeses...
GC- Hum, hum.
PA- Para poder colher o que ele queria, não é ?
GC- Sei.
PA- Que eu sei bem como é, como são os pesquisadores, a sua maneira, a sua qualidade pra puder arranjar aquilo que ele está interessado. Ele ia lá pra cozinha conversar com a Belinha. E naquela alegria. Aí, eu digo: "Dotô Colin, eu da minha parte eu dô licença. Agora, é preciso o senhor se entender também com a Fundação Padre Ibiapina em Crato e com o Plácido Cidade Nuvem e depois com a Editora Vozes lá em Petrópolis no Rio de Janeiro. E assim ele fez. Mas ele mandava cartão pra mim, cartão pra Belinha. Mas quando chegou... Sim, e de lá ele mandou aquele meu poema, até traduzido em inglês...
GC- É, tem no livro do Dr. Plácido.
PA- Sim, você não viu ?
GC- Vi.
PA- Pois é, justamente! É que é "Caboclo Roceiro". E depois que entrou aquela Guerra da Malvina, ele me disse que era um oficial, viu ? Era uma... uma pessoa que estava incluída também nesse meio dessa guerra. Eu penso que ele se acabou por essa guessa, porque ele nunca mais deu notícia.
GC- Nunca mais deu notícia ?
PA- Hum ?
GC- Nunca mais deu notícia ?
PA- Nada, nada! Não mandou cartão pra Belinha nem pra mim nem pra ninguém. Não deu notícia de forma nenhuma. E era um tradutor... Ele disse: "Olhe, eu vou traduzir. Eu... num é de interesse de gannhar nada! Se ficar... de houve lucro nesse sentido será pra você e também a Editora Vozes, que com certeza ela quer também, mas a minha parte não! A minha parte é lhe apresentar."
GC- O senhor sabe se a Fundação Padre Ibiapina ela pagou alguma coisa à Vozes pra publicar o seu livro ?
PA- Não.
GC- Não, né ?
PA- Não.
GC- Patativa, como é... você se sente é... sendo objeto de livros, teses, estudos ? Você pede que alguém leia o que foi escrito sobre você ? Você tem curiosidade sobre o que a gente escreve sobre você ?
PA- Bem, eu tenho... curiosidade como, que você fala ?
GC- Se fica curioso, assim, pra saber o que foi... que que o Gilmar vai escrever depois ? O que foi que Fulano escreveu ao meu respeito ?
PA- Ah, eu sinto. Eu sô muito curioso. Nesse sentido, eu sô muito curioso, porque eu mando ler.
GC- Manda ler ?... Eu tava perguntando se Patativa fica curioso e pede pras pessoas ler o que foi escrito sobre o Patativa.
PA- Sempre. Sempre tive esse coidado. Quando eu... lia, ainda estava lendo, eu mesmo lia e... a ... pra admirar o que que o camarada dizia sobre a minha poesia, a ...as imagens que eu aplico nos meus poema, comparações que eu faço e tudo. Eu sempre gostei de procurar. E... e sempre... sou feliz. Nunca ninguém escreveu sobre mim para eu... num achar que era uma

crítica construtiva. Era contando sempre a verdade da minha índole, o que eu sou e tal. É tanto que eu não gostei... Agora, você viu o novo livro -- o novo livro não! a nova edição do "Aqui Tem Coisa" !? Você viu ?
GC- Vi.
PA- Viu ?
GC- Hum hum.
PA- Mas o seu prefácio eles tiraro. Eu não gostei. Num falei nada, porque se tivessem falado antes... é eu num sabia lá que iam tirar! Mas o seu prefácio... cê num... num prefaciou aquele ... a primeira edição ?
GC- Foi.
PA- Pois bem. Um prefácio muito honroso aquele, viu ?
GC- Obrigado, Patativa.
PA- Agora, tem um prefácio também que é bem agradável e é... eu nem sequer conheço aquele senhor. É Raimundo Cavalcante. Cê sabe quem é ?
GC- Não.
PA- Também não conheço, viu ? Agora, que o prefácio também é agradável, mas... o seu é além.
GC- Patativa, você tem as... tudo o que foi escrito sobre você: livros, teses, artigos ? Cê guarda esse material ?
PA- Tenha nada. Sempre fui displicente em... nesse sentido, viu ? Um disleixado grande, viu ? Não tenho nada guardado sobre o que escreveram sobre mim, viu ? Onde tinha um que eu fiquei muito triste em ter desapare... não... num ter guardado, não ter tido um grande cuidado, que é de um jornalista que eu não sei o nome dele, mas tem é... tem as iniciaias e adiante Tinhorão.
GC- Ah, José Ramos Tinhorão!
PA- Como ?
GC- José Ramos Tinhorão... um jornalista.
PA- É que ele fez uma reportagem muito honrosa, que ele... e o título é este: "Quem quiser conhecer poesia em estado puro leia o Patativa do Assaré." É o título da reportagem dele. Então, ele sai dizendo alguma coisa e faz uma referência sobre "A Morte de Nanã". Ele diz bem assim: "Vejam que...que... veja quem... que imagem é essa aqui! 'Daqueles óio tão lindo,/ eu vi a luz se apagando/ e tudo diminuindo./ Quando eu tava reparando/ os oinho da criança,/ vinha na minha lembrança/ um candieiro vazio,/ com uma tochinha acesa,/ repre... representando a tristeza/ bem na ponta do pavio." E aí fazia... apresentava outros estrofes, viu ? Eu gostei muito da reportagem dele, viu ? Porque essa passagem assim, de quando eu estou criando, eu faço quase chorando. Eu...eu sô muito sensível, sô muito sensível. Aquela "A Morte de Nanã", aquilo ali é uma cria... uma das minhas criatividade que... me comove muito, porque...
GC- Hum hum.
PA- ... não foi só uma Nanã! As Nanãs, viu ?
GC- As Nanãs.
PA- Aquilo ali eu tô me referindo é a todas as crianças que morreram naquele tempo, né ?
GC- Hum hum.
PA- Não é só a uma criancinha acolá! E assim por diante. Mas... eu sempre tive sorte, Gilmar, de ser... de ser bem recebido e também a referência ser bem agradável. Uma pessoa que eu não conhecia... tinha até assim uma timidez danada se um dia... acontecesse de me encontrar com ela, mas o que... ela mandou me convidar. Eu ia a Fortaleza, demorei em Quixadá, estava a escritora Rachel de Queiroz. Quando ela soube, mandou um parente dela me levar à fazenda

dela e eu gostei. Ela me teve a maior atenção. Olha...e... finalmente, beijou até a minha mão! (ri)
GC- Ela era amiga do... do Aderaldo. Ela escreveu um artigo sobre ele.
PA- Ela ?
GC- Ela.
PA- Pois ela... pediu que eu recitasse alguma coisa sobre o sertão. Ora, eu tenho aquele meu poema "O Retrato do Sertão"...
GC- Hum, hum. (ri)
PA- Aí, quando eu recitei, ela... ficou toda comovida...
GC- Ah, que bom!
PA- ... "Patativa você é o poeta sonoro!" Mandou buscar fotógrafo... aí nós nos fotografamos lá na fazenda dela, viu ? Certo que eu tive... fui muito bem recebido por Rachel de Queiroz. Mas se eu soubesse que ela estava em qualquer lugar, que eu chegasse numa cidade pra eu mesmo ir... atrás...
GC- Num ia não... (ri)
PA- Não, nunca! Nunca. Morreria de velho sem conhecê-la, se fosse preciso fazer assim. Mas ela mandou me chamar...
GC- Patativa, o que é que vem primeiro: é a idéia do poema, o título do poema... ? Você começa por onde ?
PA- Eu... eu começo assim... o título do poema ? Não! Primeiro, eu... eu penso o quadro, aquela história que eu imaginei na mente, viu ?
GC- Sim.
PA- Aí, por ali, pelo sentido, aí eu procuro o ... o título. O título é preciso ser bem aplicado...
GC- Hum hum.
PA- ... pra poder dar certo com a história, não é ?
GC- Sim.
PA- ... com a ... com aquilo que o poeta vai escrever, aquele poema e assim por diante. É...é tudo ao mesmo tempo. É tanto que esse meu livro "Cante Lá que Eu Canto Cá", o Plácido... foi eu... eu... eu dei aquele título, porque no outro livro, eu tenho um poema com o título "Cante Lá que Eu Canto Cá"... Ele veio me pedir que eu desse o título do... do livro. Eu disse: "Bem, o título do livro poderá ser o título do poema, o mesmo 'Cante Lá Que Eu Canto Cá' e pronto! Mas não acertô muito bem. Só se eu tivesse 'Canto Lá e...Canto Cá E Canto Lá'" Seria até melhor, viu ? (risos) Porque eu me espalhei no mundo inteiro, não é ?
GC- É.
PA- Cantando também a vida da cidade e a vida do sertão. E finalmente... é (tosse) era se eu tivesse dito: "Canto Cá e Canto Lá." (risos)
GC- Patativa, cê tem alguma preferência, assim, de... tem gente que gosta mais de trabalhar de... à noite; tem gente que gosta mais de trabalhar de dia. Cê tem alguma preferência ?
PA- Ah... sobre o ... no meu trabalho ?
GC- Sim.
PA- É à noite.
GC- À noite ?
PA- À noite. Olha, aquele... aquele meu poema "O Purgatório, O Inferno e O Paraíso" antes de ser publicado no meu livro, ele foi publicado na revista "Ocidente: Revista Portuguesa de Cultura", lá em Lisboa. Esse dotô Arraes (?)... ele era um homem intiligente e escrevia muito bem e fazia parte, lá em Lisboa, dessa revista. Aí ele publicou "O Purgatório, O Inferno e O Paraíso" nessa revista, antes de ser publicado o meu livro, antes d'eu escrever o livro. Que aquilo... aquela criatividade, aquele meu... aquele poema, onde eu... faço a divisão das classes, eu custei a encontrar o tema. Foi assim: ele disse... mandou uma carta para mim dizendo:

"Patativa, eu sempre admirei esse seu pensamento penetrante, com essas suas poesias, quer em linguagem certa, quer em linguagem... poesia matuta, quer em forma literária, a sua facilidade é a mesma. E por isto aí vai este título pra você... eu quero saber o que é que você vai mandar para mim em verso, viu ?" Aí estava "O Purgatório, O Inferno e O Paraíso". Eu fiquei encabulado até achando ruim ele ter mandado aquilo, mas fiquei pensando, pensando... mas à noite é sempre quando eu mais... acho aquilo que eu quero, viu ?
GC- Hum, hum.
PA- Eu sozinho lá, recatado num ponto. Quem vê assim acha graça... com jeito de maluco, viu?
GC- (ri)
PA- Pois é, assim... aí eu já tava... já tarde da noite pensando, viu ? "O Purgatório, o Inferno e o Paraíso"... Aí quando me veio a lembrança das três classes: pobre, média e rica. Eu digo: "Pronto, achei!" Agora... (risos, risos) pra fazer os versos é... vai ser fazer mais fácil.
GC- Hum, hum.
PA- Aí, então, o título ele mandou, mas não dizendo o que eu ia fazer. Ficou curioso. Quando eu mandei ele publicou na revista "Ocidente: Revista Portuguesa de Cultura". Aquele meu poema "Mãe Preta" também antes de publicar no meu livro foi publicado na mesma revista "Ocidente", lá em Lisboa, por intermédio dele, viu ?
GC- Fez à noite também ?
PA- Hum ?
GC- Fez o poema à noite também, a "Mãe Preta" ?
PA- Foi. Também à noite, viu? A maioria dos meus poemas eu sempre faço à noite, depois que todos vão se agasalhar... E outra também, não... É por onde eu vou é fazendo verso. Eu tô na roça... Olha, "A Triste Partida", que eu criei "A Triste Partida" naquele movimento dele pra São Paulo a procurada vida naquelas viagens tão penosas, viu? Nem o próprio motorista não sabia quando chegaria em São Paulo, porque nem sequer havia estrada catapitada naquele tempo! Na década de 50. Pois bem, eu estava... eu ainda me relembro. Eu tava limpando uma mandiocazinha, uma mandioca noca aqui assim, quando me veio a lembrança de fazer um trabalho sobre a retirada dos... dos nordestinos a São Paulo.
GC- Hum, hum.
PA- Aí, criei logo com o título "A Triste Partida". Aí fiz aquele trabalho com o camponês fazendo aquelas experiência e dando negativa, negativa, negativa. Até chegar no dia 19 de março, que é dia de São José, que é a derradeira esperança do sertanejo. Aí butei tudo negativo pra puder ele ir pra viagem dele.
GC- Hum, hum.
PA- É. Pois bem, fiz aquilo... (tosse) limpando aquela mandiocazinha numa tarde... Eu cumecei. Aí, de noite, fiz mais outros estrofes... ali não precisava escrever. Eu fazia as estrofe e ficava aqui em minha mente. No outro dia, tava do mesmo jeito. Aí, no outro dia, eu terminei... "A Triste Partida" que é um poema... dos meus poemas mais conhecidos...
GC- Hum, hum.
PA- ...é aquele. Por causa de ter sido gravado...
GC- Por Luiz Gonzaga.
PA- Sim, o "Rei do Baião", viu ? É, "A Triste Partida".
GC- O senhor prefere é... falou que... pode com... compõe mais à noite, mas também pode compor de dia. O senhor gosta de escrever é... de... de... de produzir poesia... de poetar é mais na Serra de Santana ? O senhor acha que lá tem mais inspiração do que aqui em Assaré ou no Crato ?
PA- Tem, tem mais inspiração lá na Serra de Santana e também quando eu faço essas viagens que ninguém conversa comigo eu vou compondo poemas em qualquer sentido, viu ? E

também retratando... Olha aqui, o ... "Crime Imperdoável", viu ? Eu pensando que muitas vezes um... (tosse) um rico vai desarmonizar a casa de um pobre e fica por isso mesmo. Então aqui eu criei esse poema "Crime Imperdoável":

"Com sua filha de bondade infinda,
Maria Rita, encantadora e bela,
morava a viúva, Dona Carolinda,
junto do engenho do Senhor Farela.
Paciente e boa e cheia de carinho,
passava os dias sem pensar na dor.
Reinava ali, naquele pobre ninho,
um grande exemplo do mais puro amor.
A linda jovem, flor de simpatia,
de olhos brilhantes e cabelo louro,
além de arrimo e doce companhia,
era da mãe o virginal tesouro.
Tinha uma voz harmoniosa e grata,
Maria Rita, a filha da viúva,
igual à voz do sabiá da mata,
quando ele canta na primeira chuva.
Maurício, um filho do senhor de engenho,
um estudante, bacharel futuro,
apaixonou-se com maior empenho
de saciar o coração impuro.
E com promessa de um porvir brilhante,
fazendo juras de casar com ela,
tanto insistiu o traidor pedante,
que conquistou a infeliz donzela.
Tornou-se... em pranto da menina o riso
anuviou-se o doce amor materno.
Aquele rancho que era um paraíso
foi transformado em verdadeiro inferno.
Depois expulsa pelo mundo afora,
sorvendo a taça do amargoso fel,
soluça a mãe e a triste filha chora,
horrorizada do chacal cruel.
Vive hoje o monstro prosseguindo o estudo,
enquanto o manto da miséria cobre,
porque só o rico tem direito a tudo.
Não há justiça para quem é pobre."

GC- Patativa, você falou dos poetas que você tinha lido, né ? É... Olavo Bilac, Casimiro de Abreu e... e vários outros, que cê já falou. Agora, de poesia é... matuta, poesia cabocla, assim, quem foram as pessoas que você leu e que mais lhe impressionaram ?

PA- Foi... Catulo da Paixão Cearense e Zé da Luz. Zé da Luz, um paraibano, viu? Que é o ... o ... autor de um livro com o título "Brasil Caboco". Cê ainda não leu esse livro, não ?

GC- Não, li não.

PA- Pois é, é muito bunito, viu ? Ele tem os poemas bem criados, viu? E o estilo dele é aquele de Catulo: rimas baralhadas, não tem estrofe de dez, de oito ou de seis, não! É do jeito que quiser. Sai versejando e faz ponto final onde precisar fazer o mesmo, viu? Ele tem, olhe... "A Fulô de Muçambê" é um grande poema dele, viu? E também "Confissão de Caboco" é outro

grande poema dele. É grande mesmo, porque... lá, segundo a estória dele... esse...é... esse casal, que vivia muito bem e tal, viu ? E o camarada já tinha sido apaixonado com aque... por aquela pessoa...
GC- Hum, hum.
PA-... mas não deu certo, não casou. Mas ele ficou sempre com ela na lembrança. Ceta vez ele foi um...um baile, o homem...
GC- Sim.
PA-... e a mulher disse que não ia, viu? E ele foi. Quando chegou lá, o dito apaixonado da mulher estava. Disse: "Fulana não veio?" Ele disse: "Veio não. Ela está doente e não veio não." Aí ele... quando deu fé, ele seguiu. E ele viu que ele ia em direção da...da casa dele, na mesma estrada... e ele saíu devagarinho, devagarinho, devagarinho... chegou lá viu quando ele bateu na porta. Aí ele... (tosse, tosse) para que... parece que ele foi... atirou. Aí ele... ele correu. Quando ele correu caíu um objeto assim. Era uma carta. Ele pegou a carta. E o danado era analfabeto, coitado! E é... a vantagem desse poema é isso. Aí ele entrou de casa adentro e.... e matou a dita um... a dita esposa, viu?
GC- Hum, hum.
PA- Apunhalou e matou mesmo, viu? E.... mas foi logo se entregar ao delegado. Mas chegou lá pediu ao delegado que primeiro...
GC- Lesse a carta?
PA-... queria que ele lesse aquela carta pra saber o que era que tinha aquela carta. Quando ele leu a carta era a pobre mulher dizendo ao cara que nunca mais andasse na casa dela, que ela tinha casado com aquele senhor por amizade pura e dicidida! Que ela não voltasse mais lá não, senão ela contava ao marido. Tudo isso, e ele escutando, coitado! Viu? Aí, ele vai dizer: "Fui... fui criminoso duas vezes! Que crime não saber ler!" Ele diz.
GC- Ah.
PA- (ri) Essa eu gostei, viu?
GC-Mas Patativa gosta de... faz poesias sociais, mas também gosta de uma poesia apaixonada ?
PA- É... não, não tenho muita poesia apaixonada, não. É.. quase que não tenho. Eu tenho é... só poesia... quase poesia social. Eu tenho também poesia...
"Bem no cimo do monte florescente,
em lembrança do nosso amor passado,
ainda encontra-se exposto a sol ardente
um casebre sem dono, abandonado.
Quando às vezes por lá passo chorando,
recordando da vida uma passagem,
no terreiro da choça me acenando,
me parece surgir a tua imagem.
Outras vezes eu penso estar ouvindo,
na pequena varanda da casinha,
teu cantar sonoroso, belo e lindo,
na bela entoação de uma modinha.
Penetro na palhoça com cautela,
procurando te ver, mulher amada,
mas tudo quanto encontro dentro dela
são corujas, morcegos e mais nada!"
Então, o Padre Pereira... olha, porque muita gente não sabe como é a vida da gente do sertão, isso e aquilo, viu?
GC- Hum, hum.

PA- Padre Pereira disse: "Mas, Patativa, eu admiro muito aquele seu poema com o título 'O Casebre', viu? Mas, veja bem, termina... assim, uma coisa... Por que é que você disse que, quando entrou na palhoça, na...à procura da mulher, só encontrou foi morcego, corujas e mais nada?" Aí, eu ri e disse: "Padre, o ... o senhor quer que eu lhe diga uma coisa ? Essas casas velha abandonadas pelo sertão, as aves noturnas no decorrer do dia estão escondidas ali... dali saem quando chegar a noite, que vão andar que... que sempre andam à noite, não é ? E é por isso que eu digo: são corujas, morcegos e mais nada. Porque, no decorrer do dia, nessas casas velhas que não.. ninguém mais habita estão ali corujas, morcegos... finalmente, as aves noturnas. É o esconderijo delas!" Aí foi que ele ficou ciente, viu?
GC- Hum, hum.
PA- Quem é Padre Pereira ?
PA- Era vigário de... de Nova Olinda. Padre Manoel Pereira, viu? Gostava muito de me ouvir... eu recitava pra ele "Ave Noturna":
"É muito feio o corujão da mata
e bem poucos lhe votam simpatia.
Para a pessoa ingênua e insensata
o seu canto é horrível profecia.
Porém, se o mesmo é feio e não encanta,
a sua voz também não causa mal.
E com certeza o pobrezinho canta
cumprindo, assim, a ordem natural.
Quando o seu canto à noite escuto ao longe,
no coração eu sinto uma surpresa
e tenho a sensação de ouvir um monge
obedecendo a sábia natureza.
E se ele anda... (tosse)
E se ele anda a vagar como assassino,
pela treva da noite tenebrosa,
Deus traçou dessa forma o seu destino.
Ninguém lhe chame de ave criminosa!
O mocho para mim é um beato,
desapegado do prazer do mundo.
E quando penso sobre o seu recato,
vejo um sentido muito mais profundo.
É porque, revoltado, não concorda
da humanidade a sua falta enorme.
Por isso dorme quando a gente acorda
e sempre acorda quando a gente dorme."
GC- (risos) Ah, que bom! Patativa, você gostou de ter gravado discos ? Como é que foi a sua experiência em... em termos de gravação ?
PA- É, eu gostei. Eu gostei de ter gravado disco... principalmente o meu disco "A Terra é Naturá".
GC- Hum, hum.
PA- É aquele disco onde eu falo sobre Antônio Conselheiro, tem "A Morte de Nanã" também, não é ? Esse não era...
GC- E você ficou à vontade no estúdio ou ficou... encabulado ?
PA- Não, eu fiquei... eu estava sozinho, eu estando sozinho, eu não tenho essa coisa (?) de encabular não! Foi lá na... na CBS.
GC- Hum, hum.

PA- Todo o povo se admirou, porque eles deram o aviso: "Vai começar!" Não dá certo. "Vai começar de novo!" Mas eu, quando entrei, foi... até o fim. Num errei nem foi preciso recomeçar coisa nenhuma. De cada poema que eu ia apresentar eu... ia até o fim, sem precisar recomeçar ou ter uma fala pra depois consertar. Não, não foi não! E o primeiro disco que eu gravei foi ao vivo, lá em Fortaleza.
GC- Gravou um agora por último também, né ?
PA- Sim.
GC- Ano passado ?
PA- Sim, foi. Agora por último eu gravei aquele...
GC- Com o Dílson, né ?
PA- O ... Você diz esse último que eu gravei ?
GC- Foi. Foi com o ... lá com o Dílson Pinheiro, não é ?
PA- É, sim, foi.
GC- E televisão: o senhor gosta de participar de programas de TV ?
PA- Não, quase que... quase que não gosto! E tenho ido poucas vezes, viu?
GC- Mas já foi no Jô, na Hebe... ?
PA- É, eles me convidam, eu vou e dou show. Tenho ido várias vezes, viu?
GC- Mas fica à vontade também lá ?
PA- Fico, fico à vontade, poque já sou ambientado. Fortaleza é como se eu estivesse aqui em Assaré, viu?
GC- Hum, hum. E São Paulo ?
PA- E São Paulo também quase que a mesma coisa, viu?
GC- Como é que o senhor se sente em cidade grande ? Se sente perdido ou gosta ou é indiferente ?
PA- Bem, eu sinto com dois dias eu já tô é com uma saudade danada do interior daqui do meu nordeste, dessas... desse povo simples e tal, viu? Agora, quando a gente se apresenta, que vê o entusiasmo do povo, pronto! Ali foge toda timidez, viu? Toda emoção. Eu sou assim: eu estou assim num ambiente, um grande auditório, eu sei que eu vou... Aquele povo falando lá no microfone e eu aguardando a minha vez, viu?
GC- Sim.
PA- ... pra declamar poema, viu?
GC- Hum, hum.
PA- Um medo mais danado do mundo! Mas quando eu me aproximo e pego o microfone, aí passa tudo, viu?
GC- Passa tudo ?
PA- Não se acaba... se acaba ou pelo menos melhora muito, viu?
GC- Hum, hum.
PA- Logo eu tenho um pensamento comigo que conserta mais ou menos, sabe o quê ? É que aquele auditório não tem nenhum... nenhuma daquelas pessoas que seja capaz de dizer o que eu vou dizer, fazer o que eu tenho feito e faço e tudo, viu? Aí, eu melhoro.
GC- (risos) E cinema ? Cê fez um filme com o Rosemberg e o Jefferson, não é ?
PA- Foi. Eles vieram aqui e filmaram muita coisa, viu ? Lá, na Serra da Santana. Filmaram eu colhendo o algodão e muitas outras coisas, viu ?
GC- As pessoas gostaram do filme ? O senhor num... num... num... num viu, né ? Mas, assim, o que é que dizem do filme ?
PA- É... sempre me falam que gostaram muito do filme. Ele já levou até para o exterior o Rosemberg, viu?
GC- Sim. O senhor gostou de... de... de fazer cinema e fazer esses documentários ? O senhor também não se incomoda, não ?

PA- Nãão. Não, eu num gosto, não. Eu... basta, assim, os que eu já fiz e tal... e já está muito bem aquilo que eu tenho feito, aquilo que eu tenho apressentado. Olha, aquele.. esses versos que eu recitei há pouco tempo sobre... sobre o beato Zé Lourenço...
GC- Hum, hum.
PA- Está filmado.
GC- Está filmado, né ?
PA- Está filmado naquele cinema do Rosemberg, viu?
GC-Caldeirão ?
PA- O Caldeirão. Me pediram a minha opinião sobre o ... o beato Zé Lourenço, aí eu dei aquela opinião, porque é aquilo mesmo. Ele estava sendo um defensor dos desprotegido, dos oprimido, viu? Vinha gente de longe. Aquela perseguição foi por causa disso. O ...o ... os latifundiários estavam ficando sem... sem braço, sem trabalhadores, viu? Que ali em Caldeirão já estavam fabricando ferramenta agrícola ali dentro mesmo, viu? Naquele tempo, viu? Era quase o Conselheiro, viu? agora, que ali foi a facilidade de destruir, porque a ciência já estava bem aproximada, a tecnologia resolveu tudo daquele tempo do Conselheiro até agora, né?
GC- É.
PA- Agora, lá no conselheiro deu bronca, né, como diz o povo? Pra puder tirar aquele povo de lá...
GC- O Caldeirão tá fazendo 60 anos esse ano que eles bombardearam.
PA- 60 anos, né ?
GC- 60 anos.
Pa- Pois bem. Foi a maior facilidade, como eu digo nos meus versos. Tem uma coisa: essa luta do povo não se acabará nunca! Aqui, ali, acolá é tal qual o ...o Movimento dos Sem-terra.
GC- Hum, hum.
PA- Morre um, morre dois, morre três e vão presos, mas não acaba. E é tal qual eu digo naqueles versos.
"Porém por vários caminhos,
pisando sobre os espinhos,
com o sacrifício imenso,
seguem no mesmo roteiro,
sempre haverá Conselheiro
e beato Zé Lourenço."
É, esses condutores dos sem-terra é um deles, viu? É um deles, um desse movimento. Que eu sou muito revoltado contra... contra isso, viu? É tanto, em meus livros, você vê que aqui e acolá eu falo sobre reforma agrária, eu mostro que a terra é de todos... Naquele meu poema "A Terra é Naturá", que ali é um grande poema, é uma prova certa como... diria, "A Terra é Naturá". Aquilo ali representa sabe o quê ? É um agregado falando para o chefe do país. É!
GC- Patativa, cê gosta muito de... declamar ?
PA- Sempre gostei.
GC- Gosta, né ?
PA- Eu gosto, porque todo programa que eu vou fazer eu digo logo: "Vocês me chamaram para o ... o espaço de tempo para eu me... me apresentar ? Porque material num... (ri) eu tenho com pólvora e tudo! (???) (risos) É, sim.
GC- Tá tudo gravado, né ?
PA- Aí escolho, conforme o ambiente, mas a minha poesia é quase toda social. Mas também tem outro sentido. Tem mais, né? Mas eu sempre gosto de publicar como "Mãe de Verdade". Aquele meu poema que eu tenho, "Mãe de Verdade", né? sobre o aleitamento materno, falando contra as mulheres que desprezam o filho, não quer que ele mame e tal, viu ? Aquilo

ali é muito engraçado, quando eu estive na cidade, o povo ri tanto – e as mulheres também, viu ?
GC- Agora, o poema... o senhor acha que ele se completa na hora que o senhor tá recitando ?
PA- Sim.
GC- Porque enquanto num recita num... ele não existe, não é ?
PA- É, ele não existe. É Enquanto eu tô recitando, ele... eu tô mostrando a verdade dentro daquele poema, tudo direito, viu? É tanto que, nesse... "Mãe de Verdade" num é dois caboclos ? Um chega na casa do outro e diz:
"—Boa noite, amigo Jacó!
Eu num lhe disse que vinha ?'
-- 'Boa noite! Veio só ?
Por que não trouxe Zefinha ?
Jefinha não veio, não.
Ficou mamentando o João.'
Deus, que tanto cartucho!
O menino tá dum jeito
que quando agarra no peito
só larga quando enche o bucho!' (Gilmar ri)
-- 'Migué, tudo isso é o amor.
O que ela faz com o João
não tá fazendo favor.
É a sua obrigação!
Mãe que não quer...
que não dá de mamar
não quer bem nem sabe amar
nem merece confiança.
Faz o papel de ladrona,
porque do peito ela é dona,
mas o leite é da criança! (Gilmar ri)
Depois do fio nascer,
o leite dos peito tem
pertence todo ao bebê.
É dele e de mais ninguém.
Toda mãe que não mamenta
pra mim nada representa,
pois comete um grande erro
é desamorosa e fraca.
Eu comparo com uma vaca
quando ela enjeita o bezerro.'"
Aí continua, não é ?
GC- Sei.
PA- É um poema bem pensado e também uma réplica danada, um conselho pras mulherer, viu ?
GC- Mas declamar num é só dizer o poema, é dizer também com a voz, com as mãos, com o corpo...
PA- É, é sim. É. É sim. Pra poder...
GC- Emocionar, né ?
PA- É. Ficar... apresentar a verdade com mais certeza, não é ?

GC- Mas você tem um... uma... uma... uma colocação de voz que parece voz de cantador, né ? quando você está declamando.
PA- É, sim. Eu tô declamando eu sempre... é na minha forma natural. Não vou atrás de bota, de seus... de seu ninguém. Não, coisa nenhuma! É cá, do jeito que a natureza me deu, viu ? As minhas poesia.... Em... em tido o sentido... aquela... Você conhece a Débora ? (fala, com voz se afastando da fonte de gravação)
GC- Débora ?
PA- Foi...eu fui entrevistado lá em Brasília por ela, viu? E ela me disse que trabalha n' "O Povo". Débora, uma mulher bem fortona.
GC- Eu vi a sua entrevista de Brasília.
PA- Hum ?
GC- Eu vi... eu guardei.
PA- Você viu ? Pois aquilo foi ela. Foi essa Débora, viu ? Essa mulher, viu? Uma garota... bom.
GC- Ela é... uma garota nova... E Patativa, atualmente, quem você considera os grandes nomes da cultura popular ?
PA- Como ?
GC- Quem você considera os grandes nomes da cultura popular ?
PA- Olha, eu não sei nem dizer, porque são muitos por aí, não é ?
GC- Aqueles que você admira o trabalho, que você, assim... de cordel, de música, de... Vê se cê se lembra de algumas pessoas que você admira o trabalho. Cê falou antes do Expedito, né ?
PA- Hum ?
GC- Cê falou do Expedito, que você gostava.
PA- Sim, é. Olha, o Expedito escreve muito bem, viu ? Eu gosto do cordel escrito pelo Expedito. Pedro Bandeira tem também uma infinidade de cordéis, viu ? Mas o Expedito eu acho, assim, uma coisa mais... tem menos trabalho feito. Mas o dele parece que é mais, assim, digno de atenção. João Bandeira também tem muitos cordéis, viu ? Finalmente, o nordeste é cheio de cordelistas e poetas, mas... mesmo poeta que escreve volume, como quem escreveu Pedro Bandeira, João Bandeira...
GC- Hum, hum.
PA- ... e muitos outros por aí. Mas o primeiro cantador de viola que lançou livro fui eu, viu ? Foi eu.
GC- Hum, hum.
PA- Depois os meus colegas viram aquilo também começaram a ...
GC- Fazer.
PA- ... fazer livro, viu ? Livreto, livro, viu ? Quando o Pedro Bandeira tem a ... mas o primeiro... Parece que eles acharam que o cantador de viola não podia fazer... publicar assim um livro e tal. Não! O grande cantador de viola que eu conheci e foi meu amigo de improvisar comigo lá no... no... naquele lugar lá em Fortaleza que chamavam de "Passeio Público"...
GC- Sim ?
PA- ... foi o ... o ... o grande Rogaciano Leite, que foi meu amigo, viu ? O grande... ele admirava muito minha poesia, inda veio aqui ao Assaré com a amante dele, a Ana, mas eu não estava. Infelizmente, eu não estava quando ele veio. E... e ele... foi um violeiro também, viu ?
GC- Hum, hum.
PA- Ele publicou aquele livro "Carne e Alma". Ele tinha um poema falan... Assaré Sel.... "Ceará Selvagem". Aquele poema é muito bonito! É muito bonito. Tem também outro poema que é "A Praça do Ferreira". (tosse) É, eu sei que ele tem muita coisa boa... no livro dele. Pois bem, foi o primeiro cantador de viola que lançou livro aqui no Nordeste foi ele. Depois do Rogaciano, fui eu.

GC- Hum, hum. É... Patativa conheceu um poeta chamado Moisés Matias de Moura, que morou um tempo em Juazeiro ?
PA- Conheci. Conheci lá em Fortaleza. Ele morou em Fortaleza, viu ? Muito tempo, não era ?
GC- Era.
PA- Era ele que fazia um cordel bem extenso, umas coisas compridas danada! viu ? Eu me lembro.
GC- Ele era do... do trânsito, guarda do trânsito.
PA- É. Agora, é que... os cordelistas, eles sempre... eles não criam, não é ? Ele gostam de contar aquele passado, isso e aquilo e tal.
GC- Ou então alguma coisa que aconteceu.
PA- É, sim. Uma coisa que aconteceu. Não é como o Patativa de.... de contar uma "Escrava do Dinheiro", "A Morte de Nanã"...
GC- "A Terra é Naturá"...
PA- ... "As Proezas de Sabina", "Voltei e Deixei Isabé", "Maria Tetê", aquela mulher que achava os objetos, né ? (Patativa ri)
GC- Hum, hum. Patativa, como é que você se mantém bem informado ? Você assiste televisão, ouve rádio, pede pra ler jornal pra você ? Como é que você sabe das coisas que acontecem no mundo ?
PA- É porque eu sou muito cuidadoso e os jornais sempre noticiam – não todos! -- ali tem muita coisa que eles procuram encobrir, viu ? Mas há muitos jornais e também certos programas que conta a verdade. E mesmo a gente sabe, meu filho, como é... os tráficos, os assaltos, quanta miséria nós temos no Brasil. É tanto que eu fiz aquilo, quando me deram aquele número, aquele mote, o reitor da Universidade disse "Viva o Povo Brasileiro!"...
GC - Sim.
PA- Veja como foi que eu fiz, né ?
GC- Hum, hum.
PA- "Quando passaram as chacinas,
que surge de dia a dia,
e o tráfico de cocaína
e a real democracia
seguir os caminhos certo
e os Chicos Mendes libertos
das balas do pistoleiro
diremos em nossa terra,
por vales, sertão e serra:
'Viva o povo brasileiro!'
Quando o artista que tem fama
e ocupa o televisor
só apresentar programas
de moral, de paz e amor,
quando o cruel mercenário,
este monstro sangüinário,
deixar de ganhar dinheiro
pra matar seu semelhante
e não houver assaltante,
'Viva o povo brasileiro!'
Quando o infeliz agregado,
se libertar do patrão
para viver sossegado

no seu pedaço de chão;
quando uma reforma agrária
que sempre foi necessária
para o caboclo roceiro
for criada e resistrada
em nossa pátria adorada
'Viva o povo brasileiro!'
O sonho de nossa gente
foi sempre viver feliz
trabalhando independente
em nosso grande país
Quando o momento chegar
do nosso Brasil pagar
o que deve ao estrangeiro
o maior prazer teremos
e libertos gritaremos:
'Viva o povo brasileiro!'"
GC- (ri)
PA- É... Só poderemos dizer "Viva o povo brasileiro!", se acontecer isso que eu estou dizendo e muitas e muitas mais outras coisas, viu ?
GC- Patativa, e além da.. da... de vários autores que você citou que.. que tinha lido. Você também gostava, como outros cantadores gostam, de... de dicionários, almanaques, livros de geografia ? Você gostava também desse tipo de leitura ?
PA- Eu gostava do dicionário. Agora de... geografia, eu quase que nunca lia, viu ? Lia sempre alguma coisa, porque eu lia tudo, viu ?
GC- Hum, hum.
PA- Mas o dicionário é porque auxilia, não é ? O dicionário auxilia ao escritor. Às vezes ele tá vacilando sobre uma palavra, não é ? Ele vai... pra saber se tá errado ou não, ele pega o dicionário e vai ver, não é ? É justamente. Foi um livro que eu sempre procurei folhear foi o dicionário, nesse meu... principalmente nesses meus poemas em forma literária, numa linguagem mais ou menos pulida, não é ?
GC- E almanaque ?
PA- Hum ?
GC-Almanaque.
PA- Almanaque eu também gostava de ler, porque com o almanaque sempre saía... toda vida fui curioso pra gostar disso, daquilo, anedota, piada, essas coisas no almanaque gosta de sair. Tinha o "Mensageiro da Fé" publicado lá na Bahia. Era os frades, viu ? Lá no convento. Saía muita coisa engraçada. Um dia tinha um velho dormindo de óculos e dois garotinho assim perto. Aí, um dos garotos disse: 'Eu vou tirar os óculos de vovô. Vou tirar os óculos de vovô, que ele tá dormindo." O outro disse: 'Não é pra tirar, não! O óculos tá aí é pra ele ver as coisas quando ele sonhar." (Gilmar ri, ri, ri) Não é engraçado ?
GC- É. (Patativa ri) E o Almanaque do Manuel Caboclo, o senhor conhece ?
PA- Conheço, viu? É... ele sempre me oferece aquele almanaque, viu ? Agora, Gilmar, eu nunca acreditei mutio em profecia, não. Nessa profecia sobre chuva, porque até esses intelectuais que estudam os astros e não sei o quê erram tanto. Erram muito, viu ?
GC- Patativa, o ... e sobre a família ?
PA- Sobre a família ?
GC- Sim.
PA- A minha família ?

GC- Sim, a sua família, o que é que ela representa pro senhor?
PA- Ah, a ... é... é o primeiro... o principal tesouro da minha vida é a minha família, viu ? É como eu tenho dito por aí: 'Meu mundo é a minha poesia e a minha família.' Como eu disse a Luiz Gonzaga quando ele quis comprar o direito autoral de "A Triste Partida". Foi, sim. Eu sou muito filiz, porque eu vivo rodeado de protetores, viu ? Esses camarada que entra aqui de quando em vez, viu ?
GC- Hum, hum.
PA- É meu genro. É o marido da Lúcia, a minha caçula. Mas ele é... ele é... ele é um camarada que passa o tempo bebendo pinga – não vale nada, viu ? E é porque eu tento viver perto de minha filha. Ele agora não. Tá bom. Tá uma beleza! Quando ele não tá bebendo é educado e tal. (tosse) Mas ele bebe e se joga por aí, viu ? Faz nada!
GC-O senhor teve...
PA- Mas eu nunca deixei de ajudá-lo, viu ?
GC- ... três filhas... e quantos filhos ?
PA- Quatro filhos, viu ? Tem um em São Paulo, o João Batista. Ele trabalha lá num grande... ele é operador de máquina. Trabalha até a noite, viu ? É um sujeito de muita confiança. Ele lá é dono das chaves de tudo, viu ? Há dez anos que ele está morando em São Paulo, viu ? É João Batista. E decorrido o tempo, sempre quando eu canto, eu andava lá, uma das vezes que eu andei ele disse: 'Olha, pai, eu vou telefonar para os três patrões que eu tenho, se eu posso levá-lo à presença deles.' Eu disse: 'por que essa besteira ?' (Gilmar ri) Ele disse: 'Não, não é besteira! Sabe o que é. É que eles elogiam muito o Patativa do Assaré, segundo eles falam, que é o primeiro poeta da atualidade, é o Patativa do Assaré. E eles não sabem se... se o Patativa é o meu pai. Eu nunca disse e nem... nem diria nunca. Agora, eu vou telefonar se eu posso le levar lá.' Eu disse: 'Pois é, pois telefona.' ... 'Não, o que é isso, Cidrão!?' Ele só assina João Batista Cidrão. 'Que é isso, Cidrão ? Traga seu pai. Por que, então, você não poderá trazer o seu pai aqui pra gente conhecer ?'Aí quando nóis chegamo lá, tava aquele Seu Arlindo, Seu Irineu e outro lá que eu nem me lembro o nome, todos lá na sala. Aí, ele me apresentou. Falaram comigo. Ele disse: 'Olha, os senhores têm me dado grande prazer quando falam do Patativa do Assaré, que é um grande poeta, tem título em todos os temas, tem a bordado todos os temas. E eu nunca falei... nunca fiz referência nenhuma. Apenas escutava com o maior prazer e aqui no meu coração ainda mais. Pois olhe, esse aqui é que é o Patativa! (Gilmar ri) Esse aqui é o meu pai!'
GC- Hum, hum.
PA- Aí, tornaram até a falar comigo. (ri)
GC- Que bom!
PA- Aí, eu fui recitar poesia pra eles, viu ?
GC- Hum, hum. E só um que mora em São Paulo ? Os outros moram aqui ?
PA- É, aqui, tratam de agricultura lá na Serra, viu ?
GC- Ah, certo.
PA- Na mesma vidinha que eu passei, viu ?
GC- Mas nenhum deu pra poesia ?
PA- Não. Eles sabem fazer uns versinhos quando querem, viu ? mas... Não, nenhum dos meus filhos é poeta. Agora, eu tenho neto que... ela faz versos, viu ? E versos bem feito, viu ? Mas nunca se preocupou com isso não. Quando mesmo entende de fazer uns versinhos, ela faz os versos. Mas os filhos meus, não. Eu tenho um sobrinho, Geraldo Gonçalves, que até publicou um livro...
GC- Ah, "O Balseiro" ?
PA- Sim. Não, "O Balseiro" é de todos os poetas versejadores... e versejadores do Assaré .
GC- Foi você que organizou ?

PA- Foi, sim. Eu e o Geraldo. Nós organizamos escolhendo os versejadores e fazer aquele... publicar aquele livrozim com o título "O Balseiro". Porque balseiro, na expressão do sertanejo, do agricultor, é aquele agrupamento de garrancho e tudo. Faz aquele monte de... e garrancho de todo jeito, aí a gente chama "balseiro'. E ali, como são muitos poetas, é um balseiro de poetas, viu ? (Gilmar ri, ri; Patativa tosse) Onde tem um Vicente Gonçalves, meu primo legítimo, viu ? E era poeta. Este não foi divulgado, mas ele era um camarada extraordinário! A gente brincava muito fazendo poesia. E ele... (tosse) era muito crítico. Ele fez essa estrofe:

"Depois da Segunda Guerra
sabe um portuga o que fez ?
Querendo aprender inglês
viajou pra Inglaterra.
Chegando naquela terra
bastante civilizada
teve uma escola adiantada,
mas não aprendeu inglês.
Se esqueceu do português,
voltou sem saber de nada!"

(Gilmar ri)

Aqui nós temos uma cidade denominada Tarrafa. E ele fez essa ironia. Ele...

"Eu na Tarrafa cheguei
com grande satisfação,
depois a decepção,
não almocei nem jantei.
As horas que lá passei
parando aqui e acolá
só de 'Cariri com K'
bebi mais de uma garrafa.
Pra mim aquela tarrafa
não passa de um landuá (?)"

(Gilmar ri, ri) Landuá cê sabe o que é, não sabe ?

GC- Negócio de pescar ?

PA- Instrumentozim, assim, de pegar peixe.

GC- Hum, hum.

PA- Aqueles que fizeram...e assim por diante. Ele... ele diz... ele gostava de beber e fez essa estrofe.

GC- O ... o senhor foi casado quanto... o Patativa foi casado quanto tempo com Dona Belinha ?

PA- Cinqüenta e oito anos, viu ?

GC - 58.

PA- Foi uma... uma vida exemplar, viu ? 58 anos. Me deixou essa imorredoura saudade, viu ? Mas que a vida é assim mesmo, viu ? Vai um o outro fica. Tem que se conformar.

GC- Cê tem vários textos, assim, escritos sobre ela, né ? Que cê sempre foi...

PA- Ah, eu tenho um naquele meu livro "Balseiro", ô, esse "Aqui Tem Coisa". Eu não tenho o poema decorado, mas tem um poema sobre o comportamento dela, a filosofia dela sobre a própria vida é... tem o título "Felicidade". É, pode procurar no livro que tem.

GC- Patativa, você...

PA- Os versos são meus, mas o pensamento dela.

GC- Dela. Patativa gosta de festas ? Festas de São João, esses folguedos populares, tudo isso você gosta e usou na sua poesia, essas coisas ?
PA- Sempre. É porque o São João é a festa mais conhecida que nós temos no Nordeste. É quase no Brasil inteiro, principalmente aqui no Nordeste. Só nas grandes cidades é que o São João não é bem comemorado, mas... já foi diferente, viu? Mas depois... olha, depois que chegou a televisão, o rádio e essa desenvoltura danada tudo enfraqueceu mais, viu ? Até os violeiros, as cantorias, naquele tempo havia muita cantoria na casa de fazendeiro. Hoje, quase toda estação de rádio tem um programa de violeiro. Daí eles não vão convidar. Deixa praquele dia... escutar, né ? Diminuiu muito, viu ? As cantorias no sítio por causo do rádio e da televisão. E tudo isso em minha poesia eu recito, como naquele "Presente Desagradável" que tem nesse meu poema... nesse meu livro "Aqui tem Coisa". Na Fazenda Cangati – sei lá se existe o diabo dessa fazenda! (Gilmar ri) Na Fazenda Cangati chegou energia rural. Aí depois chegou a energia rural. Ali morava uma velha e as suas filhas, viu ?
GC- Sim.
PA- ... naquele (tosse, tosse)... naquele esconderijo tem televisão, às vezes até tem rádio, mas que a dita mulher, a dita velha tinha um filho em São Paulo, o Julião, vivia lá. Quando ele soube que na... na Fazenda Cangati havia chegado energia rural, ele mandou uma televisão – uma beleza! -- pra mãe e a filha assistir o programa e novela. Mas a moça danou-se quando ligou. Aí ela... Ficou é retratando e metendo o pau nos programas indecorosos e novela e tudo, viu ? Ela disse:

"Ó, mamãe, o Julião
que lá no São Paulo mora,
que é seu filho e meu irmão,
tendo certeza que agora
também já chegou aqui
na Fazenda Cangati, a energia rural
manda essa coisa pra gente.
As coisas desse presente
pra mim não vale um zuá.
Era melhor meu irmão
mandar dinheiro pra gente
do que a televisão
que só sai coisa indecente!
Toda vez que eu ligo ela
no chafurdo da novela
vejo logo papel feio.
Vejo o maior fumaré
com a briga das muié
querendo os marido alheio.
Do que adianta ter fama,
ter curso de faculdade,
pra apresentar programa
com tanta imoralidade ?
Sem escrupo e sem respeito
quem faz assim desse jeito
tá prantando uma semente
pra cuiê crime e tristeza
tá estragando a pureza
das criancinha inucente.

Eu vejo a maior anarquia
é uma coisa medonha,
eu não sabia que havia
tanta falta de vergonha.
Vi uma moça elegante, bonita
e no mesmo instante
sua vergonha perdeu
andando pra lá e pra cá
modo se fotrogafar
nuzinha como nasceu.
Assistir televisão
dessa maneira eu não posso.
Não sei porque meu irmão
mandou pra nós esse troço,
que a gente não se acostuma.
Eu vi uma tal de Juma
toda nua a se banhar,
bem desconfiada e sonsa,
que já tá virando onça
nas terra do Pantaná."
(Gilmar ri) E aí continua, né ? metendo o pau.
GC- Patativa, você, a gente pode dizer que atravessou o século, né ? Nasceu em 1909, nós tamos em 1996 é... o que que mudou nesse tempo e o que é que ficou ?
PA - (galo canta ao longe) Ah, mudou muita coisa, viu ? Muita um... mudou muita coisa porque em tudo por tudo. Até o cinema e tudo. Naquele tempo nós não tínhamos o ... o .... o cinema falado. E mudou tanta coisa que, finalmente, a gente não pode nem dizer o que... o que mudou e o que não mudou e o que ainda está. O que ainda está é a ilusão do povo, cada um procuirando uma melhora, apoiado na esperança e vivendo, viu ? Porque isso sempre houve e há de haver. (tosse)
GC- É, pro... pro Patativa, o que é que significa tradição ?
PA- O que é que significa o quê ?
GC- Tradição.
PA- Tradição ?
GC- Sim. Eu digo assim: tem algumas... algumas idéias, assim, que... que o senhor acha que... que a gente deve lutar pra que elas não mudem, pra que... manter essa tradição ? Assim tipo honra, fidelidade e... ? O que é... quais são, assim, os valores que o senhor acredita que a gente deva lutar por eles?
PA- É, sim. Eu já escrivi... eu tenho escrivido sempre nesse sentido, não é ? Vai mudar mais. Podia não haver tanta mudança. É conservar a tradição, acho que é o dever de cada um. Você vê que meu poema... "O Que É Folclore", né ? Eu digo n' "O Que É Folclore"... (pausa, na qual murmura)
"De conservar o folclore
todos têm obrigação
para que nunca descore
a rosa da tradição.
Os homens de grande escudo
como Maynard (?) e Car... e Cascudo
guardam sempre nos arquivos
populares tradições,

cantigas, superstições e costumes primitivo.
Você, caboco que cresce
sem instrução nem saber,
escuta mas não conhece
folclore o que quer dizer.
O folclore é um pilão,
é um bodoque, um pião,
garanto que também é
uma grosseira cangalha
aparelhada de palha
de palmeira e catolé.
Posso lhe afirmar também
folclore... (sussura algo que não dá pra ouvir)
é superstição,
o medo que você tem
do canto do corujão.
Folclore é aquele instrumento
para o seu divertimento
que chamamos berimbau
e aquela brincadeira,
ritmada e prazenteira
chamada maneiro-pau.
Folclore, meu camarada,
ouvimos à toda hora.
É a história de alma penada,
de lobisomem e caipora.
Presta atenção e decore,
pois com certeza folclore,
ainda posso dizer,
que é aquele buzu de osso
que você põe no pescoço
do filho pra não morrer.
É o aboio magoado
do vaqueiro na amplidão.
É o festejo animado
da debulha de feijão,
carro-de-boi e gaiola
e desafio à viola
do cantador popular.
E é aquela toadinha
rit... da ciranda cirandinha
vamos todos cirandar.
Eu e você que vivemos
no nosso pobre sertão
muitas coisas inda temos
da popular tradição,
além doutras o girau
e a carrocinha de pau,
em vez de bunito carro.

E pra ver satisfação,
a gente cumê pirão
mexido em prato de barro.
E agora, prezado irmão,
esses versos lhe dedico.
Já dei alguma noção
do nosso folclore rico.
Não posso continuar,
pois nada pude estudar,
de dentro do cena saio.
O resto lhe dirá tudo
Ruy Romão, Filgueira Sampaio,
Maynard e Câmara Cascudo."
É isso aqui, viu ?
GC- Qual foi o ... É, Patativa...
PA- ... e o Formiga também, né ?
GC- Patativa, você num gosta...
PA- Esse Eurípedes Formiga.
GC- ... você não gosta muito de fazer trabalho de encomenda, não, não é?
PA- Não, eu não gosto. Eu não gosto porque eu temo não... não agradar. Eu sou... não gosto, viu ? Não gosto mesmo de fazer trabalho de encomenda. Eu fiz esse trabalho de encomenda para o Dr. José Raio (?) de Alencar, mas veja como: ele apenas deu o tema, não é ? Não foi nem o tema, deu o título, "O Purgatório, O Inferno e O Paraíso", e pediu que eu fizesse... que ele tava curioso pra saber o que eu ia dizer com aquilo. Aí então me apoiei nas três classes: pobre, média e rica, viu ? E no fim ele ficou tão satisfeito que publicou, como eu lhe disse, na revista "Ocidente: Revista Portuguesa de Cultura".
GC- Propaganda, também, o senhor não gosta muito de fazer não ?
PA- Como ?
GC- Fazer propaganda, publicidade, reclame ?
PA- Não, nunca gostei.
GC- Foi só um do Bromil, não é ?
PA- Não. Do Bromil eu já fiz uma vez, cê viu ?
GC- Vi.
PA- Viu, não é ?
GC- Vi.
PA- Aquilo foi uma adulação danada pra eu fazer aquilo, mas... (tosse) Vou lá em Fortaleza, viu ? (Gilmar ri) Aí eu pensei assim e fiz, viu ? Também foi só aquilo. Não gosto de fazer propaganda, não.
GC- Você tem algum poema inédito, Patativa, ou algum livro pra ser publicado ?
PA- Tenho não. Eu num tenho quase poesia inédita, viu ?
GC- Por quê ? Tá se concentrando menos ? Tá com preguiça ?
PA- É, com preguiça, viu ? Já acho que já chega, viu ? Já cheguei já. Já estacionei, viu ? Eu... eu faço verso de todo... toda natureza eu faço verso, viu ? Aqui... só para os camponeses, viu ? que sabem o que é a nossa linguagem, a nossa expressão e nossa gíria e tudo, é ... aqui no Nordeste, "Pai Luís". "Pai Luís" é um velho imaginário que, ele chega na roça do preguiçoso, aquele que tem preguiça de trabalhar, aí ele se põe lá numa moita e o preguiçoso não limpa aquela roça, porque ele, ele não deixa, viu ?
GC- Hum, hum.

PA- É que o povo cria, viu ? Aí "Pai Luís" disse... passa aqui e diz: " 'Pai Luís' tá na roça de Fulano. E sabe de uma coisa: e ele vai cumê aquela roça, ele não limpa aquela roça, viu ?" Aí nesse meu poema que é muito extravagante, é uma coisa... uma criatividade muito, assim, meia... meia debochada, mas termina o Jacó botando um adjunto na roça dele pra tirar "Pai Luís" pra fora, viu ? (Gilmar ri) Mas veja bem de onde vem o negócio, viu ?
GC- Mas esse é... poema é novo ?
PA- É bem novo, não foi publicado, não. Só pre'u recitar pra turma aqui da Serra de Santana, por aqui.
GC- Mas não mandou anotar ainda não ?
PA- Nada, coisa nenhuma! Eu vou deixar ele assim. Só na... para os meninos, não vou publicar nunca ele. Você vai ver como é, viu ? E o título é "A Capação foi Assim":
"Em um lugar bem distante,
em uma terra afastada,
deu-se um caso extravagante
que serviu de palhaçada.
Um terreiro de galinha,
um frango tão grande tinha
que fazia admirar.
A dona o mesmo pegou
e o dito frango levou
pra sua nora capar.
"Cocorocó", muito bravo
gritava o frango zangado!
"Cocorocó o quê, diabo ?
Você hoje vai capado!",
dizia a séria velhinha.
"Correndo atrás de galinha,
vejo você enxerido.
Hoje você não escapa!
E a minha nora é quem capa,
que tem o dedo comprido."
Transpondo barroca e escombro,
saíu com muita alegria,
com o seu frango no ombro,
pois nos braços não podia.
Chegou lá e...
vermelha igual uma brasa,
chegou lá e disse:
"Ó, de casa!"
E alguém lhe disse:
"Ó, de fora."
Quando um minuto passou
na sala se apresentou
a sua querida nora,
dizendo: "A bença, madrinha!"
Foi logo entrando no tema:
"Isso é raça de galinha
ou é um frando de ema."
Disse a velha: "Minha filha,

veja bem que maravilha,
veja o grande crescimento,
só poderá ser capado
com seu dedo deformado
que herdou de nascimento."
"Não me afobo nem me zango
com meu dedo deformado,
pois com ele muito frango
eu aqui tenho capado.
Se este muito grande vem
meu dedo é grande,
lhe digo e posso provar,
a operação não falha.
Se assente nessa cangalha,
que a faca eu vou amolar."
Cumprindo a ordem da nora,
na cangalha se assentou
e a nora sem ter demora
depressa a faca amolou.
E, para dar boa sorte,
um meio palmo de corte
do desgraçado rasgou.
Como quem põe um consolo
o seu dedo fura-bolo
de frango adentro socou.
Escrafunchando e bulindo
com o seu dedo comprido
vive ela sorrindo.
Isso é muito parecido
com coisa bem diferente!
Num manda muito vivente
que de nascença é capado.
É minha desconfiança
o meu dedo não alcança
nos troços desse dadado!
Com um... (ligeiro engasgo)
Com um grande ar de tristeza
ficou a velha a dizer:
"Maria, eu tenho certeza
que o meu frango vai morrer.
Enquanto está remexendo,
ele está esmorecendo
e esfria igualmente um sapo.
Eu estou com muito medo.
Parece que esse seu dedo
já está mexendo no papo!"
E a nora dentro, animada:
"Ou no papo ou na garganta,
se aqui tem coisa encantada,

o meu dedo desencanta!
Madrinha, eu tenho costume.
Puxei agora um volume,
repare, presta atenção."
E a velha disse: "Ó, Maria,
não era assim que eu queria.
Isso aqui é o coração!"
(Gilmar ri)
"Então, morreu o coitado,
mas que a culpa não é minha!
Eu nunca tinha capado
dessa raça de galinha.
Já que isso aconteceu
e esse seu frango morreu
a gente muda de assunto.
Para não ficar perdido,
seu filho, que é o meu marido,
bota agora um adjunto."
"Veja, madrinha, o Jacó,
só tá vivendo de troça,
de brincadeira e forró
e 'Pai Luís' lá na roça.
E essa... pobre vizinhança
com o fim de encher a pança
da carne desse sendeiro,
de alegria se alvoroça
e vai limpar nossa roça,
sem precisar de dinheiro."
O Jacó, que é sem respeito,
gosta de esculhambação,
contando a cada sujeito
como foi a capação,
vai servir de caçoada,
de mangofa e gargalhada
e é grande o divertimento.
E esta turma de gaiatos
das roças limpam os matos
e a comida é o pagamento.
Na manhã do outro dia
começou logo o fofó,
chegava um e dizia:
"Cadê o frango, Jacó ?"
"Carne a gente não enjoa,
sua sogra é gente boa
e Maria é de primeira,
malva, relógio (?) e capim,
das duas vão levar sim,
roça nova e capoeira."
Na mais quente animação

cada qual com sua enxada,
com dois dias de rojão,
o mato não deu pra nada.
Do grande frango comendo
e o trabalho resolvendo
cada qual foi o mais brabo.
E Jacó, muito feliz,
despachou o 'Pai Luís'
pra casa da mãe do diabo.
(Gilmar ri)
A Maria, muito séria,
tratando do seu labor,
sempre escutava pilhéria,
de cada trabalhador.
Pois o povo sem respeito,
logo assim que arranja um jeito
para fazer mangação,
para o apelido apela,
ficaram chamando ela
'Maria do Coração'.
Tudo sorria animado
somente a velha chorou.
Do seu frango idolatrado
nem mesmo um caldo tomou.
Vivia a soltar gemido:
'Adeus, meu frango querido,
da maior estimação.
A minha nora malvada,
que não sabe fazer nada
arrancou-lhe o coração.
De uma maneira qualquer,
meu filho é um vagabundo.
E a minha nora a mulher
mais safada desse mundo
com o seu dedo comprido
matou o meu frango querido
e foi de caso pensado.
Com isso que aconteceu
eu vejo que ela nasceu
com o dedo amaldiçoado.'
Já sofrendo do juízo,
delirando ela dizia:
'Ó, meu Deus, que prejuízo!
Cadê meu frango, Maria ?'
Lhe deram xampu rião (?)
de quem nasce que nem limão (?)
porém nada resolveu.
Deram tangolangomango
e com saudade do frango

com sete dias morreu.
'Mas que tristeza, meu Deus!'"
GC- (Risos, risos, risos) Ah, Patativa, que maravilha!Me diga uma coisa: e...o que é mesmo Pai... 'Pai Luís' ?
PA- 'Pai Luís' ?
GC- É.
PA- Não, na mente (?)... dos camponeses, viu ?
GC- Sim.
PA- ...é assim um velho... abstrato, assim, imaginário, viu ? Um velho fantasma que criam e lá na roça do preguiçoso... porque em todo lugar tem preguiçoso que às vezes deixa o ... o mato estragar os legumes, não é ?
GC- Hum, hum.
PA- Aí, eles têm essa superstição, viu ? que o 'Pai Luís'vem se senta ali numas moitas, diz: 'Ele não limpa isso aqui, que isso aqui tudo é meu. É mato, é legume, é tudo, é meu!'é. É o 'Pai Luís'.
GC- Patativa, um... um poeta, poeta de bancada, aquele que escreve os seus versos e tudo, quando ele não gosta de um verso, ele rasga. Você guarda na memória: quando você num gosta dum verso, como é que você apaga ?
PA- Na... num...um... o meu próprio verso ?
GC- Sim.
PA- Não.
GC- Quando você está fazendo um que não gosta, como é que você faz ?
PA- Que eu... verso que eu tenho feito ?
GC- Não, quando você... tá ainda na sua cabeça e você num gosta, como é que você faz pra apagar ? Porque o que tá no papel, risca, rasga o papel e o seu é na memória. Como é que você apaga ?
PA- Sim! Não, eu quando não simpatizo a ... a ...o verso, viu ?
GC- Sim.
PA- ... aí eu... eu mudo, assim na mente, viu ?
GC- Muda, né ?
PA- Mudo assim na mente qualquer coisa. Mas é muito raro, viu ?
GC - Hum, hum.
PA- Porque a beleza da poesia consiste na colocação das palavras. Toda palavra cabe no verso. De... depende de saber colocar, não é ?
GC- Depende.
PA- Pra poder ficar... simpático, bonito, ter graça, não é ? É tal qual a quadrinha. A quadrinha não é tão fácil de fazer!? É muito fácil de fazer uma quadra. Mas pra quadra ficar bonita e encerrar uma verdade, é... ela é... assim meia difícil. Começo as minhas quadras que eu faço dizendo assim, ó:
"Somente o rico na Terra
tem o seu nome na história
quando o pobre vence a guerra
o rico alcança a vitória
se o orgulho e a hipocrisia
não fossem ao cemitério
pouca gente dormiria
naquele lugar funéreo.
Saudade dentro do peito
é qual fogo de monturo

por fora, tudo perfeito
por dentro fazendo furo.
Saudade é uma sentença
que dentro da gente fica
quanto mais nela se pensa
mais ela se multiplica.
(ligeiro engasgo e pausa)
Aqui tudo aquilo...
(erra e recomeça)
Aquilo que eu não espero
gosta de me aparecer.
Vejo sempre o que eu não quero,
em vez do que eu quero ver.
Ser poeta... (esquece e pára; sussura)
Ser poeta é ter paixão
é sentir da dor o espinho.
Ter tudo no coração
e viver sempre sozinho.
O poeta é um vagabundo,
que vive vagando além
procurando nesse mundo
o que esse mundo não tem."
Bem, pois bem...
GC- Isso tudo são... são quadras que o senhor... tudo isso que o senhor declamou são quadras, né ?
PA- São quadras que eu tenho.
GC- E o que... o que é poesia pro senhor, Patativa ? O que é poesia pra Patativa de Assaré ?
PA- A ... a ... a poesia é.. é assim uma expressão sagrada, viu ? É uma coisa santa. Eu comparo a poesia como ... com uma coisa que merece o ... o maior respeito, maior respeito. E.. e ela ameniza a vida daquele que com... que a compõe, viu ? A poesia... eu... eu... é um dom divino, um dom divino, viu ? Eu... por que é que eu nunca quis fazer profissão da minha poesia como comércio, viu ? Porque eu até respeito a minha poesia.
GC- Hum, hum.
PA- Sou o poeta nato. O poeta... vamos dizer, o poeta apaixonado. E gosto da poesia que traga, assim, essas filosofia, essas verdade contida nela, como diz...
"Há dor que mata pessoa
sem dó e sem piedade.
Porém, não há dor que doa
como a dor de uma saudade.
Saudade é canto magoado
no coração de quem sente.
É como a voz do passado,
ecoando no presente."
E assim por diante, viu ?
GC- Hum, hum.
PA- E a quadrinha é fácil de rimar. Mas pra encerrar essas verdades que eu tô dizendo é mais difícil. Não é só improvisar, não!
GC- Não... O que que o senhor ia dizer da umburana ?

PA- Sim, a umburana é uma madeira muito... muito mimosa. Ela é uma madeira de um polimento natural, não é ?
GC- Hum, hum.
PA- Boa, dócil de trabalhar, porque ela não pesa e finalmente a umburana é muito procurada, principalmente pelos artistas, porque ela é boa de trabalhar. É bem maneirazinha, não é ?... não pre... não precisa... Ela é polida por natureza. O camarada passa a faca assim, ela pega aquele brilhozinho. Cê conhece a imburana.
GC- Conheço.
PA- Mas é preciso que ela seja colhida quando está madura. Porque se tirar ela e botar pra secar ela já não fica com aquela natureza bonita... mas acabou-se.
GC- Onde que tinha muita ?
PA- Hoje não, por causa da...
GC-... na Serra de Santana ?
PA- Sim, por causa de... das derrubadas de roça, né ? E ela pro... sempre nasce mais em lugar pedregoso.
GC- Hum, hum. É verdade. E essa que eu...

02

Assaré 7 de março de 1997.
G. Patativa, quando eu conversei com o senhor da outra vez ...
P. O senhor não, com você ...
G. Com você ... Você disse que tinha lido Castro Alves, Casimiro de Abreu, Camões. Me diga uma coisa, como foi que você conseguiu esses livros? Comprou, ganhou, era de biblioteca?
P. É que eu sempre fui visto como um garoto inteligente que gostava de conhecer as coisas e os poetas da língua. E os homens do Crato vendo aquilo me forneciam, me faziam presente de livros. Me fizeram presente de, do livro de Castro Alves, livro de Casimiro de Abreu e de muitos outros. A versificação de Olavo Bilac, Guimarães Passos que foi uma coisa muito louvável pra mim, porque a versificação já tinha de natureza que herdei da própria natureza, viu?
G. Sim.
P. Mas não estava ainda bem dentro da escola com todas as sílabas predominantes e as tônicas. Foi justamente através da leitura deste livro, essa Escola, que o título era *Versificação* de Olavo Bilac e Guimarães Passos, foi aquele grande poeta alagoano. Bem, então eu pude julgar, cá no meu modo de julgar, os poetas da língua, seu talento, sua espontaneidade, e fiquei ciente de que o maior poeta brasileiro - cada uma tem a sua forma de julgar como eu também tenho a minha - foi Castro Alves. Castro Alves foi quase um profeta, um talento admirável que eu não tenho nem expressão para contar aqui a sua capacidade, mas li os seus livros. Um talento no seu pensamento, na sua filosofia e ainda mais porque era num tema que eu muito apoio. Que justamente você sabe que eu sou um poeta social, um poeta que falo pelo povo e Castro Alves teve o mesmo tema. Foi ele o poeta dos escravos como nós sabemos e além deste pensamento tão grande e esse gesto humano que tinha aquele grande poeta, a espontaneidade, a beleza da sua poesia! Sabia muito bem transmitir para o ouvinte, para o leitor tudo aquilo que ele queria. Castro Alves foi o maior poeta brasileiro, viu? No meu modo de julgar.
G. Também concordo com o senhor.
P. Agora aqui também na espontaneidade, na beleza, embora com a poesia um pouco triste porque ele foi exilado, nós sabemos muito bem, você conhece, Casimiro de Abreu, viu? Era ... Casimiro disse:

Meu canto é triste como o grito agudo
Da araponga no sertão deserto
É como o (incomp) sobre o mar (incomp)
Longe da pátria que julgou tão perto.

Veja que beleza! Ele cantando a saudade que tinha do Brasil, porque ele vivia em Portugal. Onde? Numa casa de comércio,viu? Que o pai dele ... Forçado pela vontade do pai. É por isso que ele morreu muito novo, minado pela saudade da sua própria terra. Se Casimiro de Abreu tivesse tido uma vida diferente ele teria sido um grande poeta assim como foi, mas o tema dele teria sido um tema diferente.
G. Patativa, como o senhor fica bem informado? É ouvindo rádio, é vendo TV ou alguém lê para o senhor livros, revistas, jornais? Como é que o senhor fica por dentro dos problemas do Brasil pra escrever esses poemas ...
P. É por jornais, através de jornais, através também dos programa, esses programa que sempre diz a verdade sem escurecer nada viu?
G. Mas os jornais quem lê para o senhor?
P. Como?
G. Quem é que lê os jornais pro senhor?
P. Minha neta. Eu tenho uma neta que ela era normalista, tem até curso de datilografia, uma menina muito exemplar.Tudo o quanto eu quero ela lê pra mim e bate também a máquina, datilografando meus próprios versos quando eu quero, viu? É Isabel Cristina.
G. E TV, o senhor assiste televisão?
P. Como?
G. O senhor assiste televisão?
P. Assisto, já não assisto muito bem porque eu estou cego ... Gilmar, eu apenas vejo o claro do dia e um pequeno vulto, só assim um vultozinho, sem divulgar quase nem o que é. É tanto que quando eu ando por aí eu gosto de andar sempre fazendo verso. Eu digo assim:

Eu não tô vendo o certo
Tô com vista diferente
Quando passa um vulto perto
Não sei se é bicho ou se é gente.

(risos)
G. Mas assim, e o senhor não vê TV pelo menos pra ouvir as notícias?
P. Não. Eu ouço a notícia, mas não muito bem, porque eu também sou surdo, mas ouço sempre. Se não posso captar todas as pronúncias, mas dar pra eu saber o que é que estão dizendo. O que é, o que foi que aconteceu, os assaltos, os roubos. Quanta miséria temos aí nesse Brasil. Como você sabe mais do que eu, que vem até de um meio perigosos, como que é São Paulo. Chegou de lá agora.
G. Qual o jornal que a sua neta lê para o senhor?
P. Olha, são todos os jornais. Que eu recebo muitos jornais que vem de Fortaleza. Jornais contando muita coisa, viu?
G. Mas o nome do jornal?
P. Eu não tô lembrado agora.
G. ... lembrado.
P. É porque são muitos, viu?
G. São muitos.

P. São muitos jornais que chegam aí pra mim, viu? Agora os jornais mais que eles mandam é quando tem assim uma referência sobre a minha pessoa. Aí já não ... Recebo e mando ler, já até agradeço, mas quem é que sabe mais o que é que sou mais do que eu?
(risos)
G. Patativa, o senhor leu Camões ...
P. Você já tá teimando novamente.
G. Você leu Camões porque Patativa? Curiosidade ou porque era um grande poeta?
P. Eu li Camões porque ... Olhe, Gilmar eu tive apenas seis meses de escola. O meu professor lá no mato, lá onde eu nasci e me criei na Serra de Santana era muito atrasado. Ele lia e escrevia, porém sem ortografia, eu ainda tenho até lembrança que ele pronunciava catálogo era catalogo. Quando eu sai da escola ... Eu devo tudo a esse senhor porque foi com ele que eu aprendi, foi com ele que eu fui alfabetizado e aprendi a ler e a escrever, embora, como ele, também lia e escrevia sem ortografia. Agora eu com os próprios livro fui que fui desenvolvendo. Minha curiosidade era tão grande que quando eu chegava do meu roçado que eu me criei, trabalhando de roça diariamente. Ao meio dia quando eu chegava, a minha trégua, meu divertimento era ler o livro. Ler qualquer coisa, revistas, jornais. Nada de livros escolares, eu não tinha vontade de ler livros escolares, porque ele tava ensinando com uma dificuldade danada, com uma história de gramática e tinha aquilo. Queria saber era o que havia por aí. O que o jornal contava, o que a revista contava, viu? E com essa constante leitura foi que eu pude obter um certo vocabulário com o qual eu posso reproduzir em verso tudo aquilo que eu quero, que eu crio, que eu penso, viu? Embora numa linguagem que é minha, é própria minha essa linguagem materna, sem gramática porque nunca uma gramática passou-me pelas mãos. Se eu faço verso, como falam eles, sem erro de concordância foi a prática de ler. Tudo que eu tenho foi a prática de ler livros, ler revistas, tudo, viu? Não foi eu pegar livros de colégio, essas coisas não. Agora, me fizeram um presente que com ele eu aproveitei bastante, que tinha o título de *Português Prático*. Foi um grande livro, viu? Foi um grande livro para mim, eu ficar conhecendo mais alguma coisa sobre as categorias gramaticais e isso e aquilo. Fiquei sabendo que ninguém diria, ninguém poderia dizer, ninguém pode dizer (tosse/barulho no ambiente) nós é e tu sois. (risos).
G. Como era o nome do seu professor?
P. O nome do meu professor era Vicente Mota. Era Vicente Mota que Deus o tenha no céu. Porque ele foi um homem de bem porque ele me ensinou a ler. Ensinou da forma que ele sabia, porque ele não poderia ensinar de outra forma sem ele saber, não é? E finalmente, Gilmar, que minha vida foi assim, uma vida bem simples. Trabalhando de roça e com o pensamento penetrado nessas coisas da nossa vida, nossa terra, nossa gente. Aproveitando ... Sim, a leitura que eu gostava de ler muito e foi por isso que eu entreguei a minha lira, cantando a vida do povo, defendendo o povo. É as pregações de Jesus Cristo, viu?
G. As pregações de Jesus...
P. As pregações de Jesus Cristo porque ali tem de tudo o que é bom e verdade de tudo, viu? Aí então eu fui um camarada que nunca tive vaidade com a minha capacidade de poeta, que isso não me pertence, foi Deus que me deu e eu apenas sou um condutor. E é por isso que eu sou o poeta do chapeado, o poeta do engraxate, o poeta do ajudante de carro, o poeta do dono do carro, o poeta do doutor quando ele me quer. Comigo tudo é como uma coisa toda relativa, sem distinção. E é por isso que eu me sinto feliz na vida. Que a minha riqueza é essa, como eu tenho dito. Eu digo, eu me sinto muito rico porque a riqueza que eu considero para todos, só não para aqueles que não sabem julgar o que é riqueza é essa fraternidade, essa amizade de uns para os outros, sem sentido de exploração. Essa que é a principal riqueza que o tempo não leva como leva um deixa saudade, perdura por toda vida. Não é o dinheiro, carro, fazenda que o tempo leva tudo. Isso aí coisa que eu ... Eu nunca fui egoísta, viu? Fui sempre um poeta

assim. Olha, é tanto que a minha forma de julgar, Gilmar, é diferente de muitos viu? Porque o meu mestre foi Deus e outro não. Essa minha capacidade de poesia. Ninguém aprende a ser poeta e aquele que vai para a escola, se formar ... Bem, ele vai procurar sua formatura, ele vai ampliar seu vocabulário, mas a inteligência dele, ele leva de casa, ele leva ali. É tanto que eu tenho uma quadrinha que eu digo:

É glória bastante fria
A daquele que estudou
Formou-se em filosofia
Mas nunca filosofou.

(risos)
G. Patativa, você falou que a sua neta lia jornais pra você. Agora quem é que escreve os seus, os poemas que o senhor cria?
P. É ela também. Eu tenho máquina aqui na minha casa, viu? Olha, há poucos dias eu fiz um poemazinho que é assim uma brincadeira, mas encerra sempre uma verdade, uma filosofia. É que eu crio. Nós temos muitos versejadores, mas não temos muitos criadores de poema como eu crio. Da imaginação pensar aquilo e reproduzir em verso. "Réplica de um Cabelo Branco", é o título, viu?

A um cabelo branco de vergonha
Lhe disseram os pretos: Não se oponha
Você nos causa um sofrimento atroz
Se retire saindo da cabeça
E o mais breve daqui desapareça
Não queremos você perto de nós.
O bom cabelo, muito inteligente,
Tendo tudo gravado em sua mente
Julgando a vida do começo ao fim
Falando sério contra a rebeldia
Com a verdade da filosofia
Para os pretos cabelos disse assim:
A natureza é protetora e franca
E quando ela me deu esta cor branca
Um grande insulto cada qual me fez
Mas cada um será bem castigado
Pois mereço ser muito respeitado
Sou o começo da estrada de vocês.

(risos/tosse)
P. Aí que eu digo a diferença de mim para os outros versejadores. Eles não criam, assim, na imaginação essas coisas. Olha, eu tenho lá no Museu da Voz, lá em São Paulo, um poema com o título "A cobra falou". Coisa que eu crio na minha imaginação aí vou reproduzir em verso. E então eu recitei na Bandeirante, num programa muito famoso que é do Amorim Filho e o título é "Nas quebradas do sertão". Fiz muito, ajudei muito a ele nesse programa. Quando eu recitei esse meu poema "A cobra falou" duas doutoras procuraram o Amorim Filho para me levar lá para o Museu do Som para eu recitar o dito poema. Agora pelo simples motivo de eu mencionar o nome Butantã. Olha, é "A cobra falou".

Zé Maria era um simples camponês

Assinar o seu nome não sabia
Mas, contudo encerrava polidez
A moral natural do Zé Maria.
O trabalho foi sempre seu estudo
Para ele essa lida era um brinquedo
Era o nome de Deus o seu escudo
E por isto de nada tinha medo.
Mas um dia encontrou grande perigo
Medonha cascavel
Um monstro imundo!
O camponês até pensou consigo
Que era aquela a mais velha desse mundo
O aboço sentiu grande surpresa
Porém dando uma prova de valente
Erguendo um pau já tinha por certeza
Machucar a cabeça da serpente.
Quando a cobra falou bem comovida
Zé Maria eu lhe peço por piedade
Eu lhe rogo que poupe a minha vida
Pela santa e divina majestade
Meu veneno é fatal, é bem verdade
Sei que muitos me chamam de assassina
Mas eu tenho uma grande utilidade
Eu concorro em favor da medicina
Que eu sou útil no mundo não esqueça
Eu sou filha de Deus, sou sua irmã
Se é de esmagar sem dó a minha cabeça
É melhor me levar ao Butantã
Aquele homem sensato e muito crente
Fé nas coisas de Deus tinha com sobra
Fez com gosto o pedido da serpente
Voltou da horta sem matar a cobra.

É isso aqui.

G. Maravilha! Patativa, é verdade que o senhor durante algum tempo foi muito boêmio, gostava de bebida, gostava da noite? Como é que o senhor vê isso hoje?

P. Não. Foi um pequeno espaço de tempo incentivado por aqueles safados lá do Crato, como era o Elói Teles, meus amigos, viu? Doutor Landim, Vicelmo, doutor Eudoro Santana. Eram eles viu? Mas era uma coisa toda perdoável, porque eu tomava, viu? Uma vez eu bebi e fiquei quase como que desconhecendo o pasto de vaquejada. Mas foi um pequeno espaço. Eu, quando passava aquilo, eu até arrependia viu? Mas nunca deixei da fazer verso e dar prazer a toda aquela turma que me ouvia. Foi sempre assim, viu?

G. O seu filho disse no jornal que às vezes o senhor chegava das cantorias de fogo.

P. Fazia o que?

G. Ia pras cantorias e voltava assim meio bebido.

P. Puxando fogo?

G. Puxando fogo.

P. Ele sabe lá o que diabo é puxar fogo. Coisa nenhuma.

G. Patativa, o senhor falou no jornal que durante algum tempo escreveu com uns pseudônimos. Me fale um pouco dos seus pseudônimos.

P. Bem eu fui ... Eu vou lhe dizer, eu escrevi mesmo com pseudônimo naquele tempo que o povo tudo quanto atemorizava com a palavra comunista, não era? E tinha aí as trincheiras de publicações e eu fazia parte porque era defendendo o povo. Eu toda vida defendi o povo. Em São Paulo tinha o Terra Livre, escrevi sempre no Terra Livre. Agora eu tinha, o meu nome era Galdino Mororó, mas todos aqueles versos ficaram por aí. Eu não os tenho, viu? Era eu batalhando também.
G. Foi agora no tempo da ditadura que o senhor ...
P. No tempo da ditadura. E no tempo da ditadura ... Você veja bem o que aconteceu. Há muita ignorância nesse mundo que é quase, é como que imperdoável. Você não conheceu uma moça muito inteligente, ela hoje é médica, vive em São Paulo, (Cirna) Sobreira. É dessa família Sobreira aqui do Ceará. Você sabe que aqui tem uma família Sobreira, não é?
G. É.
P. Olha quando eu fui fazer a segunda edição do "Inspiração Nordestina" e aumentar, ampliar um pouco que ficou "Inspiração Nordestina, Cantos de Patativa" no mesmo livro. Fui para o Rio para fazer essa segunda edição. Quando eu passo, quando eu cheguei no Crato ia passando para o Rio, a Cirna Sobreira, uma moça muito inteligente, estudou até em Paris, viu? E muito minha amiga, sabia ver os meus poemas e era também do meu lado, (rindo) da esquerda, viu? Ai ela disse: Patativa, nós fundamos um jornalzinho ali no Juazeiro com o título "A Semana", você não tem alguma coisa inédita por ai não, para me dar pra eu publicar na "A Semana"? Eu disse, de ter eu tenho. Então entreguei um poema que eu tenho, que ele está agora no meu livro que se chama "Caboco Roceiro". Quando eu cheguei no Rio de Janeiro, na mesma ... Com uns quatro dias choveu carta lá dizendo que o serviço secreto do Exército tinha vindo me prender aqui no Assaré, eu tivesse cuidado por lá e não sei que e tá, tá, tá. Sem ninguém saber de que se tratava. Maior medo. Agora eu lá estava era rindo, que eu sabia que era a publicação do "Caboco Roceiro". Eu digo, isso não tem nada. O Paulo,que era o meu primo:(imitando um tom zangado) É bom você viver é lá na cozinha e não sei que. Eu digo, Paulo deixa de ser besta que eu nem roubei casa, nem fiz nada que desagradasse a ninguém. Eu sei porque é. Mas não dizia o que era. Outros queria: Você quando voltar dai venha por Fortaleza. Eu respondia em casa: e Fortaleza não é mais Brasil não? Que é isso aí? Sim, veja bem, nesse tempo era o major Onofre que era o delegado regional e veio a intimação aqui para o Assaré para que eu comparecesse lá na delegacia regional e eu sabendo porque era. E agora eu vou recitar o poema ...
G. O "Caboco Roceiro".
P. O "Caboco Roceiro". Porque eu estou aqui dizendo ao caboco roceiro que deixe de superstição. Que tudo quanto ele sofre não é permissão de Deus, a culpa não vem de Deus e, portanto, viu?

Caboco roceiro das plagas do norte
Que vive sem sorte sem terra e sem lar
A tua desdita tristonho que canto
Se escuto teu pranto me ponho a chorar
Ninguém te oferece um feliz lenitivo
És rude e cativo não tens liberdade
A roça é teu mundo e também tua escola
Teu braço é a mola que que move a cidade
De noite tu vives na tua palhoça
De dia na roça de enxada na mão
Julgando que Deus é um pai vingativo
Não vejo motivo da tua opressão

Tu pensas amigo que a vida que levas
De dores e trevas debaixo da cruz
E as crises cortantes quais (finas) espadas
São penas mandadas por nosso Jesus
Tu é nessa vida um fiel penitente
Um pobre inocente no banco do réu
Caboco não guarda contigo essa crença
A tua sentença não parte do céu
O mestre divino que é sábio profundo
Não fez nesse mundo o teu fardo infeliz
As tuas desgraças com tuas desordens
Não nascem das ordens do eterno juiz
A lua te (afaga) sem ter empecilho
O sol, o seu brilho jamais te negou
Porém os ingratos com ódio e com guerra
Tomaram-te a terra que Deus te entregou
De noite tu vives na tua palhoça
De dia na roça de enxada na mão
Caboco roceiro, sem lar sem abrigo
Tu és meu amigo, tu és meu irmão.

G. Muito Bonito.
P. Pois é. Olha, veja ...
G. Quando foi essa confusão com a ditadura?
P. Na entrada, na entrada da ditadura. Eu não me lembro nem. Parece que foi em 66, meu Deus, que eu fui publicar o livro, parece que foi.
G. Foi, 66.
P. Veio, a minha vinda ... Sim! Quando começaram a me dizer que tinham vindo me prender ... Eu não sou besta de todo não. Eu não publiquei o "Caboco Roceiro" não. Eu fui lá, ampliei o livro lá das coisas que tinha, mas retirei "Caboco Roceiro". Eu já sabia o motivo. Aí quando eu cheguei, eu tinha um primo legítimo Antônio Valdez, morava no Crato nesse tempo e ele tinha um filho em Agulhas Negras, perdeu todos os documentos que tinha por lá e com a maior brevidade pediu que o pai procurasse aqui no Assaré os documentos dele aí no cartório que ele tinha perdido, ele precisava. Aí Antonio Valdez veio aqui chegou aí no cartório do Luiz, do Catônio. Ela já havia trabalhado no cartório aí um tempo. Ai o Luiz disse: olha Antônio Valdez, você já trabalhou aqui algum tempo e eu tô muito ocupado batendo umas coisas, procura aí nos livros, vê se você acha os documentos do seu filho. Aí ele começou a folhear uns livros por lá quando encontrou a intimação ai ele robou, botou no bolso. (rindo) Quando que cheguei do Rio, aí no Crato, Antonio Valdez soube da minha chegada me procurou logo aí disse: Vamos ali. Olha, olha aqui, uma intimação para você comparecer na delegacia regional, mas agora você só poderá comparecer através de nova intimação, a segunda, porque essa aqui, risque logo aí o fósforo, vamos queimar e aí tchu.
G. Patativa, essa delegacia regional que o senhor fala, era no Crato ou era em Fortaleza?
P. Eu não sei nem onde era, só sei que na intimação dizia que era comparecer na delegacia regional e o major Onofre era o delegado. E então fomos fazer o lançamento do livro lá num lugar denominado Algo Mais, fica na estrada que vai para o Juazeiro. Foi muita gente. Doutor Raimundo Bezerra tava nesse tempo também e era uma animação. O Elói Teles e Doutor Landim, Antônio Vicelmo, muita gente capacitada, viu? Meus amigos foram fazer o lançamento. Quando chegou um a garotinho e disse: Olha, major Onofre disse que voce fosse

lá para a mesa dele. Ai eu fui. Cheguei lá, ele tomando uma cerveja, nesse tempo eu também tomava uma cervejinha e ele botou logo um copo e disse: Eu quero um livro também. Eu digo: Elói, traz ai um livro, homem. Traga um livro aqui, Major Onofre quer um livro. Quando chegou, ele pegou o livro, não mandou nem eu autografar, começou a folhear bem devagarinho, caçando o "Caboco Roceiro", (rindo) mas não achou. No outro dia ele fez um comentário veio pela rua dizendo: O lançamento do livro do poeta foi muito animado, muito entusiasmado, mas só tinha comunista. (risos) Aí Doutor Raimundo, que era do meu lado, disse: Então tava muito bom, tava uma beleza, se só tinha comunista tava com .... (rindo).
G. Patativa, essa consciência social o senhor tem desde o primeiro livro?
P. Como?
G. Essa consciência de falar dos problemas sociais, de defender os desassistidos desde o primeiro livro que o senhor tem?
P. Desde o primeiro livro. Olha, desde o primeiro livro que eu tenho ... A apresentação do primeiro livro eu digo:

Leitor caro amigo te juro e não nego
Meu livro te entrego bastante acanhado
Por isso (...) me escuto o que digo
Leitor caro amigo não leia enganado
É simples, bem simples modesto e grosseiro
Não leva o tempero da
(fim do lado A)
Tu nele não acha talvez com agrado
Um trecho engraçado que faça uma escoia
Mas nele te mostro com gosto e verdade
A luz da verdade gravada na foia
Não vá procurar neste livro singelo
Os cantos mais belos da lira vaidosa
Nem brilho (gagueja) de estrela, nem ninho de fada
Nem moça encantada, nem sonho de rosa
Em vez do perfume, do luxo da praça
Tem cheiro sem graça de amargo suor
Suor de um caboco que vem do roçado
Com fome, cansado e queimado do sol
Sou fio da mata, cantor das mãos grossa
Trabaio na roça de inverno e de estio
A minha choupana é tapada de barro
Só fumo cigarro de paia de mio
Sou poeta das brenha não faço papé
Se algum menestré ou errante cantor
Que veve vagando com sua viola
Cantando pachola a procura de amor
Não tenho essa bença porque nunca estudei
Apenas eu sei o meu nome assinar
Meu pai, coitadinho, vivia sem cobre
E o fio do pobre não pode estudar
Meu verso rasteiro sem (...) e sem graça
Não entra na praça e no rico salão
O verso só entra no campo e na roça

Nas pobre paioça da serra ao sertão
Só canto o buliço da vida apertada
Da lida pesada da roça e dos eito
E as vez recordando a feliz mocidade
Canto uma sodade que mora em meu peito
Eu canto o caboco com suas caçada
Nas noite assombrada que tudo apavora
Por dentro da mata com tanta corage
Topando a visage chamada caipora
Eu canto o vaqueiro vestido de couro
Brigando com o touro no mato fechado
Que pega na ponta do brabo no rio
Ganhando elogio do dono do gado
Eu canto o mendigo de sujo farrapo
Coberto de trapo e mochila na mão
Que chora pedindo socorro dos home
E tomba de fome sem terra e sem pão
E assim sem cobiça dos cofre luzente
Eu vivo contente e feliz com a sorte
Morando no campo sem ver a cidade
Cantando a verdade das coisas (do norte)

G. Bonito! É do primeiro livro?
P. É do primeiro livro, a apresentação. Olha, tudo que eu digo aqui, que você ouviu tem dentro do livro. Eu dizendo que canto o caboco sem terra e isso e aquilo, o vaqueiro que o que ganha não é outra coisa senão os elogio do dono do gado, não é?
G. É.
P. É tudo isso.
G. Patativa, e donde foi que veio essa sua preocupação social?
P. Olha, veio de mim próprio, viu? Esse sentimento humano de ver o irmão sofrer mais do que agente, não é? Sem ninguém me incentivar, sem coisa nenhuma. É mesmo da minha índole, desde novo, desde bem novo, viu? Saber sentir um sofrimento acolá de um camarada que tá sofrendo mais do que eu. E foi coisa minha mesmo, toda vida. Então como poeta comecei a cantar essa parte, essa parte. Mas também eu tenho meus poemas assim de crítica e eu vou recitar aqui um poema, embora matuto, que é um poema meio debochado, mas é uma verdade que eu vejo, viu? (meio rindo). Esse funcionários numas repartições de aposentadoria, às vezes quando o camarada é um desonesto começa a botar dificuldade como eu tenho visto, e o camarada, às vezes, só se aposenta se tiver um ajudante, um pistolão como eles chamam ou um protetor. Aí vendo tudo aquilo eu criei na minha mente a aposentadoria de Mané do Riachão, eu mesmo dei o personagem que é o Mané do Riachão. Ele próprio contando a vida dele e o que foi que aconteceu quando ele foi se aposentar.

Seu moço fique ciente de tudo que eu vou contar
Sou um pobre penitente, nasci no dia do azar
Por capricho eu vim ao mundo perto do Riacho Fundo (....).
E cumo ali fui nascido fiquei sendo conhecido por Mané do Riachão
Passei a vida penando no mais cruel padecer
Como trator trabaiando pro felizardo comê
A minha sorte é trocida pra meiorar minha vida

Já rezei fiz premessa, mas isso tudo é tolice
Uma cigana me disse que eu nasci foi de trevessa
Sofrendo grande canseira virei bola de biá
Trabaianado na carreira daqui, pra li, pra colá
Fui um eterno criado sempre fazendo mandado
Ajudando ao povo rico eu andei de grau em grau
Tal e qual pica pau caçando broca em angico
Sempre entrando pelo cano e sem poder trabaiar
Com sessenta e sete ano precurei me aposentar
Fui bater lá no escritoro, depois eu fui no cartoro
Porém de nada valeu veja que foi cidadão
Que aquele tabelião achou de falar pra eu
Me disse aquele escrivão franjindo o coro da testa
Seu Mané do Riachão esse seu pape não presta
Isto aqui não vale nada quem fez esta papelada
Era um cara vagabundo pra fazer seu aposento
Tem que trazer documento lá do começo do mundo
E me disse que só dava pra fazer meu aposento
Com coisa que eu só achava no antigo testamento
Eu que tava prazenteiro modo receber dinheiro
Me disse que precisava dos nome
E também do sobrenome de Eva e seu marido Adão.
E além da identidade de Eva e seu marido Adão
Nome da universidade onde estudou Salomão
Outra coisa custosa, bem custosa e cabulosa
Que neste mundo revela a escritura sagrada
Quatro dente da quexada que (...) brigou com ela.
Com manobra e mais manobra pra poder me aposentar
Levar o nome da cobra que mandou Eva pecar
E além de tanto fuxico o registro e o currículo de Nabucodonosor
Dizer onde ele morreu, onde foi que ele nasceu
E aonde se batizou.
Veja moço que novela, veja que grande caipora
E a pior de todas ela o senhor vai ver agora
Para que eu me aposentasse disse que eu também levasse
Terra de cada cratera do vulcão do estrangeiro
E o nome do vaqueiro que amansou a besta fera
Escutei achando ruim com a natureza fraca
E ele oliando pra mim com os olhos de jararaca
Disse a coisa aqui é braba
Precisa que você saiba que eu aqui
Sou escrivão ou essa coisa apresenta
Ou você não se aposenta, seu Mané do Riachão.
Veja moço (incomp)eu vou
Sei que eu vou morrer depressa
Bem que a cigana falou que eu nasci foi de trevessa
Cheio de necessidade vou viver da caridade
Uma esmola cidadão, lhe peço não (tento nome)
Não deixe morrer de fome o Mané do Riachão.

Taí, viu?
G. Maravilha! Patativa, você foi muito influenciado pelas doutrinas de Cristo?
P. Eu fui sim. Eu fui muito sim. Agora que o tema, esse tema de eu falar defendendo o meu irmão pobre eu já tinha, mas com a pregação de Cristo aí eu me sentia feliz, não é? Porque Cristo pregou, se nós não podemos fazer tudo aquilo que Jesus Cristo mandou, pelo menos uma (parte) que era mais (fácil) vamos fazer alguma coisa, não é? É justamente o que eu sempre pensei e penso e fiquei então um camarada ... Olha o povo gosta de mim, Gilmar, não é só por causa dessa minha poesia, essa poesia social e em todos os sentidos que eu quero eu faço poesia. Sou crítico, eu escrevo nessa escola poesia matuta como chamamos e também nesta poesia em forma literária porque eu conheço a sílaba predominante, sei muito bem o verso decassílabo como é e faço verso de toda forma que eu quero, viu? Mas esse tema é muito louvável, viu? Eu sou muito querido dos donos do poder e eles sabem que eu canto essa verdade, mas eles apoiam tudo aquilo que eu digo. Sou muito querido do Gonzaga Mota, me deu até a medalha da Abolição eu sou Cidadão Fortalezense. Eu tenho a medalha do grande escritor José de Alencar e finalmente muita coisa, viu? Mesmo cantando nesse tema que é um pouco desagradável para quem não saber ver. Eu digo que é um pouco desagradável para aquele que é ignorante, mas para o que sabe ver o que é a verdade, eles temem, eles gostam, viu?
G. O senhor nunca se iludiu com esses prêmios não? O senhor sempre continuou como o senhor é?
P. Ah, é. Deus me livre, eu sou aquilo que eu sempre fui e ei de ser. Eu nunca fui político. Eu já fiz uma campanha política como muito amor e muito entusiasmo. Mas sabe porque? (incomp) Pedro Bandeira ali no Juazeiro que ele se diz até Príncipe dos Poeta e por isso ou por aquilo eu acho que ele arranjou mesmo esse papé lá e quando Tasso Jereissati se candidatou a governador de Estado da primeira vez, eu de Tasso conhecia apenas o nome, somente o nome assim, por alto. Noa é que o Pedro Bandeira subiu lá nos tamborete da rádio Iracema e fez lá um (reboliço) danado, um tal discurso e eu bem aqui, sentado bem ali com a minha esposa, Belinha, que é de saudosa memória, e junto ao rádio ouvindo ele falar. (Sabe) quando ele disse bem assim: Olha este doutor Tasso Jereissati que anda acima e abaixo com a sua caravana fazendo campanha política, ele é um grande comunista, grande comunista disfarçado, o homem é comunista do pé a ponta. Anda iludindo a boa fé do camponês, do operário e de todo esse povo pobre e nós podemos acreditar que ele é um grande comunista porque a pessoa que disse é um homem que nunca ninguém viu ele mentir, ele nunca (gagueja) andou com mentira. Quem disse foi o Patativa do Assaré e por isso nós todos vamos ... Todos podem acreditar, o homem é comunista mesmo. Aí eu fiquei revoltado, um desgosto danado, e com raiva mesmo. Aieu disse: Belinha, você quer saber de uma coisa, você sabe que eu nunca andei atrás de candidato fazendo comício, mas só há pra mim um cano de escapação. Você sabe o que é? Eu entrar na política, na campanha desse homem que eu nem sei quem é, só conheço o nome. Mas eu vou, porque se eu silenciar todo povo fica sabendo que eu disse mesmo. Como ele falou que eu nunca andei com mentira. Ai ela disse: Você é quem sabe sinhozinho. Por felicidade, o Mário Sampaio, que agora é o prefeito de Juazeiro chegou aqui, era também da parte do Tasso naquel tempo. Chegou aqui e eu fiz queixa a ele, eu digo: Olha assim, assim, assim, o Pedro Bandeira disse e eu vou procurar esse doutor Tasso e vou acompanhá-lo na campanha dele. Ele disse: Olha Patativa, ele amanhã vai estar na cidade de Ipaumirim eu vou pra lá, se você quiser ir você vai comigo no meu carro. Eu digo: Eu quero demais doutor Mauro. Fui, levei até roupar. Eu cheguei lá, falei com ele e tal. Ele já conhecia o meu nome, ai eu contei a história a ele e ele riu disposto. Aí eu acompanhei.
G. Mas nessa época, você já tinha tido, já tinha lido alguma coisa sobre o Tasso, já tinha ouvido falar alguma coisa dele ou foi só essa história do Pedro bandeira.

P. Não, eu já tinha ouvido falar que o pai dele era um homem exemplar e que ele tinha herdado, viu? Parece que o pai dele não era basileiro, era do exterior não sei de onde, viu? Só assim por alto tinham me dito, viu?
G. Sim.
P. Mas você sabe que na campanha é preciso mentir, não é? Ou verdade ou não, eu acompanhava ele e ele ficou tão orgulhoso, satisfeito com a minha presença porque o comício meu (só para o lado) era em verso, era em verso mesmo. Eu ainda me lembro de algumas estrofe que eu fiz assim, olha:

Camponeses meus irmãos
E operários da cidade
É preciso dar as mãos
E gritar por liberdade
Formar um corpo comum
Em favor de cada um
Operário e camponês
E todo num mesmo abraço
Votar no doutro Tasso
Candidato de vocês

(rindo)E assim por diante, viu? Aí o camponês tem muita fé em mim, eles me querem e sabem que eu sou um camarada muito humilde, abraço todo mundo. As vezes me chamavam em particular, numa roda de gente, perguntar pelas boas qualidades do Tasso. Ora, se eu ia fazendo a campanha do homem eu ia dizer não, não sei o que. Eu digo: olha o melhor do mundo, viu? Vocês podem votar (rindo). E deu certo, eu ganhei um amigo, viu? Ele me tem como um amigo, tanto ele como a dona Renata. É tanto que nesse aniversário com toda a dificuldade que ele tem por aí ele veio. Veio e chegou e disse: Olha vim lhe dar um abraço e fazer um presente dessa cadeira, que é essa cadeira aí, viu?
G. Patativa, me diga uma coisa, diz que tem uma coisa que o senhor não gosta muito de falar. Mas o senhor fazia uns poemas de sacanagem. Como é isso?
P. Não.
G. Uns poemas pornô.
P. Não, eu fazia, mas eu nunca divulgo.
G. Nunca publicou.
P. Não coisa nenhuma. Olha até um simples soneto que ele é ... Ele não é familiar, mas encerra uma verdade inegável, viu? Nem isso mesmo eu fiz. Mas eu vou recitar pra você. Você sabe quem foi o padre Antonio Tomás, não sabe?
G. Sei.
P. Foi um grande poeta que fez um soneto sobre a meretriz. Pois bem, mas ela lendo aquele soneto, ela ficará cada vez mais contristada da sua vida, não é?
G. É.
P. Justamente. Agora, eu fiz o contrário. Foi consolando a meretriz. E não é muito familiar o soneto, mas é muito filosófico, viu?

Se alguém te chama de perdida e louca
Não acredites pois não é verdade
Há quem procure cheio de ansiedade
A graça e o riso que tu tem na boca
Foste menina, já usaste touca
Foste donzela, tinhas virgindade

Tudo é fugaz e tudo é brevidade
De qualquer forma nossa vida é pouca
Nunca lamente teu viver de puta
Entre os pomares tu também és fruta
Alguém te estima e com fervor te quer
No chão da cama ou dentro de uma rede
Tu és a fonte de matar a sede
Do desgraçado que não tem mulher.
Você gostou?
G. Muito. Muito, muito. É muito bonito, muito bem elaborado. É tão bonito quanto o do padre.
P. É sim. Agora o sentido é outro. É o contrário.
G. Mas você confessa que fez esses poemas, agora não gosta de divulgar.
P. É, gosto não.
G. Mas tem escrito?
P. Tenho nada, para que? Quero que fique aí. Eu sou assim meio supersticioso, eu acho que eu fazer verso pornográfico, fazer pronografia, eu faço tal qual em outra forma com a mesma espontaneidade, a mesma verdade, a mesma filosofia, mas eu acho desagradável para mim. Eu sou um pouco supersticioso parece que estou, como que desvirtuando a minha lira que eu herdei como um privilégio e não quero empregar ela fazendo tanto verso assim. Agora tem aí um homem muito inteligente, um escritor que eu considero que é um dos maiores da atualidade dos que eu conheço que tem, que tem ... Tanto pelejou, tanto se danou e eu deixei no gravador dele ...
G. Deixou.
P. Deixei. Sabe quem é? Padre Antonio Vieira. Você conhece ele?
G. Conheço muito. O padre do Jumento.
P. É sim. Aquele padre é muito inteleigente, viu? E ele, e eu ...
G. Mas você não dizia nem só um pra mim?
P. Não.
G. Só um Patativa?
P. Não, coisa nenhuma.
G. Fale um pouco da sua família?
P. Hum?
G. Da sua família.
P. Agora, falar de minha família? Minha família são quatro homem e três mulheres. São três santas, são os anjos da minha vida essas três mulheres.
G. Você fez até um poema pra elas três.
P. Justamente. "Minha Filhas" é o título.
Minhas filhas eu vejo que são três
E cada qual é da beleza irmã
Se eu quero Lúcia
Muito quero Inês
Da mesma forma eu quero Miriam
Vem da meiguice da primeira filha
Vem da segunda que me prende e encanta
A mesma estrela que reluz e brilha
Olho a terceira vejo a mesma santa
Se a cada uma com fervor venero
Fico confuso sem saber das três

Qual a mais linda e qual a mais eu quero
Se é Miriam, se é Lúcia ou se é Inês
E já velho a pensar de quando em quando
Que brevemente eu voltarei ao pó
Eu sou feliz e morrerei pensando
Que as três filhas que eu tenho é uma só.

G. Bonito! Agora fale um pouco dos seus quatro filhos.
P. Hum?
G. Fale um pouco dos filhos, dos filhos homens.
P. Eu não tenho versos pra eles, não fiz verso pra eles.
G. Não, mas fale deles.
P. São trabalhadores, são pobres trabalhadores. Eu sou um camarada que nunca fui egoísta pra querer dinheiro, calcular meu dinheiro e não sei que. Tudo quanto eu arranjo é pra ajudar a minha família que são agricultores pobres e o... Nós vamos atravessando um espaço de tempo que a agricultura não tá valendo nada porque os gêneros alimentícios são vendidos muito baratos e finalmente que eles vão, eles andam ... Cada um tem a sua roça, tem a sua casa lá no meu terreno lá na serra de Santana e tenho um que mora em São Paulo. Esse é o João Batista. Há dez anos que ele mora em São Paulo. Era só como lançadeira de máquina, pra lá e pra cá e dizia que não ia mais: Eu não vou mais a São Paulo, trabalhar para os outros, o pai tendo aqui terra pra gente trabalhar pra gente mesmo. Eu agora trabalhando para os outros. Vou não. Mas já tava um pouco ambientado e gostando. Com pouco tempo, eu via ele mudado assim um pouco e eu disse: João, você parece que já tá com vontade de voltar a São Paulo. Ele disse: Pai, tá adivinhando. Até que uma das vezes que ele veio e aí casou. Casou aí com uma serrana, viu?
G. Mora lá. Os outros ...
P. Não, eu vou dizer o que aconteceu. Ficou morando aqui, eu digo: Agora esse caba não vai mais não porque ele já tá casado, depois nasceu um filhinho e ele ficou por aqui. Mais o que? Se arvoroçou e deixou tudo aí e foi embora para São Paulo. Também depois que casou e foi tem vindo só passear. Ele trabalha lá, é um cara de muita confiança. Ele é operador de máquina num grande frigorífico lá em São Paulo. Querido dos patrões. Mas veja bem a qualidade desse meu filho, desse cara. Certa vez eu fui, eu sempre ia visitá-lo e uma das vezes que eu fui ele disse: Pai, eu vou telefonar para os três patrões que eu tenho, cada qual mais atencioso e perguntar se eu posso levá-lo a presença deles. Eu digo: E porque é? Ele disse: Olha porque cada um deles gosta de elogiar o senhor, dizer que o senhor é o maior poeta, não sei o que, mas eu nunca disse a eles que o senhor é meu pai, nunca quis dizer. Questão minha, não disse nem diria nunca. Agora eles vão saber porque eu levo o senhor a presença deles. Ai eu digo: Rapaz e tem sido assim? Ele disse: Tem, porque se um acredita, outro não acredita. E poderá o patrão acreditar, mas outros não acreditar e agora eu vou provar. Eu disse: Então vamos. Aí chegando lá ele telefonou. Ave Maria, Sidron. Sidron porque você não pode trazer seu pai aqui, traga homem. Ai eu fui, quando eu cheguei lá que me apresentei, falaram comigo os três, ai João foi e tocou no assunto. Disse, olha eu me sentia feliz, mas muito feliz mesmo, meu coração batia de alegria quando qualquer um dos senhores, ou os três mesmos teciam elogio ao Patativa do Assaré e eu ficava muito satisfeito. Pois olha, este aqui é o Patativa do Assaré, é o meu pai. Não é que eles levantaram e falaram de novo, viu? Eu digo ... Aí eles ficaram muito satisfeitos, quando eu cheguei aqui, quando voltei de lá autografei três "Canta lá que eu canto cá" e mandei para que o João desse de presente pra eles, entregasse pra eles viu? Pois olhe o João, pra você ver não é qualquer pessoa que tem essa paciência não é? (...) tem até essa vaidade de dizer pois Patativa é meu pai, mas ele não, nunca disse.

G. E os outros três, moram na serra, trabalham na serra.
P. É trabalham na serra. É Pedro, Afonso e Geraldo. Geraldo você já conhece.
G. Conheço. E só quem mora na Serra é dona Mirian?
P. Tem Lúcia, é a caçula das mulheres. Ela mora lá no alto, eu fiz uma casa pra ela lá no alto.
G. E dona Inês mora na serra.
P. Mora na Serra, na serra de Santana. Serra de Santana é muito bonita.
G. Eu ainda vou lá um dia.
P. Pois não. É toda iluminada, viu? A serra de Santana. Porque esse prefeito, eu não vou negar. Eu não apoiei a candidatura desse prefeito que fez essa festa estrondosa agora, viu? Mas ele era meu amigo, meu amigo, eu fui quem botei ele nesse Assaré, mas por questão familiar, a conselho de família, o ex-prefeito filho de uma prima legítima minha, a gente tinha muita amizade, então eu não apoiei a candidatura do Oliveira viu? Mas não que ... Olhe, Gilmar, política não é mais do que um jogo de cartas.(incomp) naquele movimento deles e amizade é um sentimento sagrado que não se desfaz com pouca coisa não. Quando é uma amizade pura e decidida. Pois bem, não apoiei a candidatura dele, mas depois que passou tudinho e ele ganhou, olha ai o que ele fez. Fez essa festa maior do mundo e nós não temos nada. O pai dele é um cidadão meu amigo e toda a família. Quando ele ganhou o pai dele estava em cadeira de rodas, o Benjamim, mora em Quixadá. Quando ele ganhou que o pai dele veio visitá-lo, o Oliveira mesmo me disse. Ontem a tarde ele passou a tarde aqui, o Oliveira. Trouxe um litro de uísque e disse: Olha, vim comemorar depois que passou tudo, que eu não tinha tempo pra nós conversar aqui não sei o que, pá, pá, pá. Aí ele disse: Quando o papai veio ele disse como é que está depois que eu fui vitorioso. Eu disse: Tá tudo bem papai. Ele disse: Não está bem não, não estou achando que esteja bem. Porque papai? ele disse. Porque você tá afastado do Patativa e o Patativa é um dos maiores amigos que eu tenho e você ... Ele disse: Não papai, Patativa apenas não apoiou minha candidatura, mas eu gosto do Patativa. Eu digo porque se você se afastar da amizade daquele amigo eu lhe dou um puxão de orelha. (risos) Banjamim disse isso, viu? É certo que passou isso tudo, mas a nossa amizade continua. Foi o prefeito melhor que já governou o Assaré. Porque eu sou muito dos camponeses, eu fui um deles, viu? E ele iluminou ... Olha, Serra de Santana é muito grande ...
G. Ele já foi prefeito outras vezes?
P. Já e foi. Já sim. Olhe, eu vou lhe contar até a história porque é que esse camarada está aqui. Olhe, ele iluminou a serra de Santana, Caraíba, Alegre, Tataíra, Catolé, Cercado, Periperi, e mais outros lugares. Está tudo iluminado. Cada um que pode tá com seu televisor funcionando, viu? Olha, ele ... E essas promessas já havia de outros, viu? Mas nunca fizeram. Agora, o Oliveira foi que fez tudo. Porque ele foi um rapaz que trabalhava ... Quando o doutor Tasso entrou na política e ganhou, que eu acompanhei, ele tava aqui, o Oliveira, esse doutor Oliveira. Ele é doutor Oliveira, porque ele é formado em engenharia, mas eu nunca trato nem ele doutor. Ele era, trabalhava na Ematerce e era fiscal dos camponeses no trabalho em conjunto que o Tasso criou naquele tempo, viu? Ele era fiscal lá no campo e trabalhava na Ematerce. Aí o prefeito, esse mesmo agora que saiu queria botar ele pra fora daqui do Assaré. Porque ele queria ... Mas por nada. Não sei porque, porque queria botar outro camarada no lugar dele. Aí eu disse, homem, mas isso é uma tristeza, eu vendo aquele camarada trabalhando tão bem.
Fita 2
G. Ela mandou dizer ao senhor que hoje ela não tava podendo vir.
P. Foi, né? Pois diga a ela que eu desculpo, mas vai uma lembrança pra ela, viu? Vai muita lembrança pra ela.
G. Ela mandou dizer que vai ligar pro senhor e que talvez na próxima semana ela venha, mas hoje ela não podia vir que ela tinha uma reunião lá no Crato.

P. Tá certo, muito bem. Qual é a função de (incomp) ali?
G. Ela faz parte a parte de cultura da Universidade. Agora Patativa me diz uma coisa, o que que o senhor faz quando descobre que tem erro nos seus livros. O que é que o senhor faz quando descobre que tem erro?
P. Não, e tem erro?
G. Não, é que o senhor disse uma vez que fica muito aborrecido quando descobre que passa algum erro no poema. O que é que o senhor faz quando descobre?
P. Ora o que é que eu faço? Eu ... Se é ... Eu concerto. Sim? Ah, erro da gráfica ... que eu fico danado mesmo, porque tá sem jeito e sempre acontece alguns, viu?
P. Sempre.
G. Aqui acolá eu encontro, eu fico tão desgostoso porque eu não fiz aquilo, e fica deturpado. Às vezes até não quebra a rima, mas quebra, assim, a beleza, viu? Deturpa. Olha, eu tenho ... Aquele meu poema, o camarada não tirou a rima, mas tirou a forma de eu dizer "Menino de Rua". Quando eu digo, é nessa estrofe que eu digo pra o menino de rua. Eu digo, olha

Seguindo constante teu duro caminho
Tu vives sozinho não é de ninguém
Às vezes pensando na vida que levas
Te ocultas nas trevas com medo de alguém
Teus olhos demonstram a dor a tristeza
Miséria, pobreza, cruéis privações (tosse)
E enquanto essas dores tu vives penando
Vão ricos roubando milhões de milhões

E agora o cara deturpou e disse tem gente roubando milhões e milhões. Aí eu não gostei, eu fui a ele e eu digo: Mas como é que você fez uma coisa dessas em? Deturpou. Ele: Porque disse rico roubando milhões de milhões. Eu disse: Quem é que rouba mais milhões e milhões. É o rico? E porque eu digo tem rico bota todos os ricos. Eu disse: Téo Azevedo tenha mais filosofia nas coisas. Você diz tem gente, muita mais feio é você dizer "E enquanto essas dores tu vives penando, tem gente roubando milhões e milhões". Não, coisa nenhuma. Enquanto aquele garoto vive de rapinagem para poder viver, para poder comer porque está sendo abandonado, tem rico roubando milhões de milhões e por aí ... Você nunca leu o que é que tá acontecendo no Brasil não?
G. Ele mudou na letra da música que aquele menino canta, foi?
P. Foi, mudou a letra e eu não gostei. E eu falei pra ele que ficou meio encabulado. Eu digo: Pois não é assim não.
G. E Patativa, como é que você soube que tem menino de rua. Aqui em Assaré não tem. Foi no jornal?
P. Ora mais ... Meu filho, através dos programas de televisão, de tanta coisa tem que às vezes até retratam o grupo andando por aí. Eu sei que tem menino de rua.
G. É eu sei, eu queria saber onde é que o senhor tem visto. Foi na TV.
P. É, na TV.
G. Diga assim um nome de algum programa na TV que o senhor gosta?
P. Na TV e além da TV muitas outras coisas. Jornais, tudo não é.? Eu vivo a par das coisas que acontecem por aí, viu? Todas essas roubalheiras. E aquilo ali... Eu sei até como é a vida do menino de rua. Muito menino de rua, você sabe o que estão fazendo? Aqueles que faz rapinagem, aqueles que roubam. Tiram até bolsa de mulheres para correr com ela. Aquilo é um adulto ladrão que procura aqueles garotos e pagam a ele uma mincharia (incomp) para ele roubar bolsa, isso e aquilo e correr, viu? Tudo isso eu sei.

G. Mas, Patativa diga assim o nome de algum programa de televisão que você gosta.
P. Olha eu quase que ... De programa de televisão ... Olha, sempre. Todas noites eu gosto de jornal. Jornal Nacional eu não perco, viu? Domingo, o Fantástico e também ao Fantástico aquele grande cabra que apresenta as atrizes, o Faustão, Domingão. E finalmente eu só ... E de novela Rei do Gado eu gostei muito. Sabe porque eu gostei?
G. Sim?
P. Porque ali fala dos Sem Terra. Eu gostei muito daquela passagem ali onde aquele meu amigo, eu digo amigo porque ele me disse que deve a vida de artista primeiramente a Deus porque deu esse dom e segundo ao meu livro. O Jackson Antunes. Ele conversando comigo, ele disse: Olha Patativa, eu freqüentava teatro declamando poesia e as poesias era a Maria Tetê, era a Morte de Nanã, era a Escrava do Dinheiro, dos seus livros, viu? E fui tão acolhido que depois fui desenvolvendo e passei para a ser ator de novela, mas eu comecei foi com seu livro e é por isso que eu lhe chamei aqui, a Ilhéus, pra você apresentar um poema dentro dessa nossa novela Renascer. Porque na novela Renascer tem eu cantando um poema que o título é "Lamento de um Nordestino". Ai eles filmaram, ficou uma coisa bonita. Primeiro eles me contaram como era, que eu não entendo dessa besteira, não sei o que é nada. Só entendo da minha poesia, mas lá negócio de filmagem, e aquilo eu não sei de nada. Ai ele disse, olha ... Aí no bairro onde eles filmaram chamava Jacutinga, é assim fora do meio urbano, fica lá na periferia de Ilhéus, ai fomos todos pra lá. Mas eles me ensinaram tudo com era. Eles disseram: Olha Patativa, o (ônibus)vai ser filmado longe daqui, e você fica aqui com esse artista, quando for pra você cantar aí ele dá sinal. Eu digo: pois é, dêem sinal porque eu não sei de nada. Só sei apresentar minha poesia do jeito que eu fiz, na minha forma natural. Eu disse, mas tá bem. Aí quando (o ônibus vinha), o Jackson vem, quando chegar aqui você sai cantando. Aí ele vem, aí eu fui, aí então eu

Eu sou setanejo das terra do norte
Mas a negra sorte me fez arribá
Hoje vivo ausente sem ver minha gente
Os meu sol ardente, o meu branco luar
Ai quem me dera voltar,
Ai quem me dera voltar ao meu lar.

Quando eu avistei o ônibus que vinha assim, quando o ônibus igualou comigo que eu estava cantando desceu aquele cara atarantado, balançando a cabeça e quando chegou perto de mim era olhando ... Porque a câmara escondeu a minha pessoa, viu? E ele tava danado. Eu cantando, mas ele sem ver. Ainda se estendeu assim no chão voluntariamente como são os artista, e eu cantando. Depois foi que ele balançou a cabeça e disse: ah, se eu também voltasse a minha terra pra comer mucunzá. (risos) Pois é, foi assim, viu?
G. Você não já viu eu na novela aí nas (seis) não?
G. Já, vi. Eu não perco você Patativa.
P. Pois aquilo ali foi um convite do ...
G. Luís Fernando Carvalho.
P. Hum, Jackson Antunes que era pistoleiro naquele tempo, dentro da novela Renascer. Aí eu fui, fui muito recebido lá no Grande Hotel em Ilhéus, viu? Vinha um e dizia, olhe eu sou fulano de tal na novela, outros eu sou de tal fulano. Quando chegou o Tarcísio que disse: Eu sou aquele que quero roubar meu pai, quero que venda a terra, quero tomar a terra de todo mundo e não sei o que. Aí quando chegou uma mulher bem bonitona, chegou e falou comigo e disse Patativa, eu sou a professorinha. Eles me receberam muito bem, viu?
G. Patativa, quando foi que você sentiu que era um poeta maduro?

P. Olha, eu com oito anos de idade ... Olha, a gente já nasce, assim, privilegiado pela natureza pra gostar das coisas, não é? Eu fui um apaixonado pela natureza quando o passarinho cantava eu ficava como que encantado. Quando criança mesmo, gostava de tudo aquilo que me rodeava, viu? E a primeira vez, eu estava com oito anos, eu ouvir ler um folheto de cordel ... Você não sabe qual é o folheto de cordel?
G. Não.
P. Aí eu fiquei como que maravilhado com aquela beleza de rimas entrelaçadas e desde esse dia eu conheci que eu também querendo fazer verso poderia fazer.
G. Qual era o folheto Patativa?
P. Eu nem relembro nem qual era o folheto. Só sei que era um cordel, não me lembro nem qual era o tema do folheto. Só sei que eu fiquei encantado com a poesia, não foi nem com a história que ele contava, foi com a beleza dos versos. Aí pude conhecer que eu também poderia fazer versos, aí fiquei, desde esse tempo que eu fiquei fazendo versinhos, viu? Versos de garoto mesmo, com aquela ingenuidade, mas tudo rimado. Atacando os agricultores. Eu toda vida tive um quê para a sátira viu? Atacando os agricultores que deixavem o mato estragar o seu plantio, também brincadeira de noite de São João, na fogueira eu fazia aqueles versinhos para aquele povo, também testamento de Judas. Aí, daí eu comecei a fazer versos desde esse tempo, viu?
G. Mas quando foi que você se sentiu um poeta maduro?
P. Foi aos vinte anos, viu? Quando aos vinte anos eu estive em Belém do Pará. Lá tinha José Carvalho de Brito.
G. Do Crato ...
P. Um escritor... Sim. Que escreveu aquele livro: "Matuto cearense e o caboclo do Pará." Ele me recebeu muito bem lá em Belém do Pará, que eu fui com um primo legítimo da minha mãe. Eu não tinha condições de ir e nem ela queria que eu fosse, mas como o irmão, ou o primo era gente muito boa e vivia lá em Macapá, aí me levou pra lá, viu? E ele assim que chegou me apresentou logo no cartório de José Carvalho que era tabelião do primeiro cartório de Belém do Para e ele sabia fazer versos. Não era improvisador assim como eu sou, mas ele gostava de fazer aqueles versos pra quando eu chegasse lá ele lia pra ver a minha resposta. Uma dessas foi essa. E lá em Belém do Pará, a cidade é muito alta, viu? Que a gente acha que os becos são estreitos e é um calor danado. Todos os dias chove, mas o calor é grande. Ele disse:
Você que agora chegou do sertão do Ceará
Me diga que tal achou a cidade do Pará?
Ele tinha escrito. Eu digo:
Quando entrei no Pará achei a terra maior
Vivo debaixo de chuva, mas pingando de suor.

G. Patativa, alguém leu pra você o artigo que eu escrevi Patativa e Juvenal Galeno?
P. Patativa ...
G. E Juvenal Galeno.
P. Não.
G. Pois eu escrevi. (*A fita acaba no meio da conversa. Não entendi.)*

03

Do Juazeiro do Norte, 20 de julho de 1997.

((Risos))
(Patativa) É aqui é oitenta e oito, oito desse lado e desse outro lado outro oito.

Pode fotografar o senhor?
(P) Pode sim.
(P) Você ainda foi a São Paulo, meu filho?
(Gilmar) Fui, fui a São Paulo ...
(P) Ainda vai?
(G) Vou, vou só em setembro. Porque um cachorro me mordeu e aí eu tô tendo que fazer um tratamento.
Mas que negócio é esse?! Quando foi que esse cachorro te mordeu?
(G) Faz mais de um mês.
(P) Onde?
(G) Lá na minha casa.
(P) Lá no Crato?
(G) Não, em Fortaleza. O cachorro lá da minha casa me mordeu.
(P) O cachorro é da tua casa mesmo?
(G) É da minha casa mesmo.
(P) Mas não estava doente não?
(G) Não. Ele tava junto duma cachorra que tava no cio e aí eu passei e ele avançou.
(P) É. Tá certo.
(G) Fez bem em ter avançado. (ri)
(P) (Rindo) É. Mas me diga uma coisa, é aí inflamou?
(G) Inflamou. Quase que perdia era o dedo.
(P) (incompreensível)
(G) O cachorro avançou pra valer mesmo.
(P) ... diacho! Botou foi pra quebrar mesmo.
(G) Botou foi pra quebrar. Acabou com minha unha, acabou com tudo. (risos)
(P) (rindo)E o cachorro é seu?
(G) É.
(P) Matou? Não?
(G) Não... Eu não sou me matar. Só mato barata, Patativa.
(P) É?
(G) É.(risos) Tá lá em casa. Não... Quero bem a ele. O senhor recebeu o jornal que eu lhe mandei?
(P) O jornal sobre ...
(G) Sobre o senhor que saiu na Folha de São Paulo.
(P) Recebi.
(G) Recebeu, não é?
(P) Recebi, recebi. Muito obrigado, viu? Muito agradecido, viu? Eu tenho recebido tantos jornais por aí afora que vêm. É do Recife, é de Salvador é de toda parte, viu? Agora eu fiquei ... Inclusive porque eu fiquei sem poder lê-los, mas eu tenho minhas netas, viu? Sempre estão aqui. Quando uma não vem, está a outra. E agora mesmo eu estou aqui com a Inês, a minha filha, ela veio passar uma semana aqui; só amanhã é que ela vai voltar a Feira de Santana.
(G) E o senhor tá pretendendo ir para a serra esses dias?
(P) É ... E você vem de onde? De Crato?
(G) Juazeiro.
(P) De Juazeiro, não é? Como é que vai o Juazeiro? Tá bem?
(G) Tá bem, tá bem. Tive ontem com o padre Murilo.
(P) Hum?
(G) Eu estive ontem com o padre Murilo. Tá tudo bem lá em Juazeiro.
(P) Foi?

(G) Foi. Não vi ainda foi o Expedito. Expedito está meio doente.
(P) Ah, sim, eu soube. Meu Deus, quem foi que me falou? Foi a Íris (Carvalho/Tavares ?) me disse que o Expedito estava doente e ... O Expedito da gráfica, não é?
(G) É, o Expedito da gráfica.
(P) Um rapaz tão bom. Ele é amigo da gente desde ....
(G) Mas ele é muito teimoso! Faz é tempo que a gente diz pra ele ir pro médico e ele não vai, não vai... E aí, agora, piorou.
(P) É. (pigarreia)
(G) E o senhor ainda tem o CD pra vender?
(P) Tenho. Tenho aí.
(G) Tem aí, não é?
(P) O CD tem, tem pra ...
(G) Tinha uns pra vender lá em Juazeiro, mas não têm mais. Já acabou, lá na loja.
(P) Pois não. Aqui eu tenho. E ... como é que vão os poetas por aí; os escritores, jornalistas, nossos amigos por aí afora.
(G) Ah, tudo ...
(P) Você tem escrito muita coisa?
(G) Eu escrevi ... A última coisa que eu escrevi sobre o senhor foi aquele do Juvenal Galeno, do encontro do Patativa com Juvenal Galeno.
(P) Eu sei.
(G) Foi a última que eu escrevi. Agora eu vou ... tô terminando de fazer a minha tese. Aí quando eu terminar de fazer a minha tese eu vou voltar a escrever mais coisas sobre o Patativa.
(P) E ainda tem coisa? A coisa aqui é tão pouquinha, não dá pra escrever
...
(G) Nada ... Patativa dá pra escrever dez livros.
(Pessoas falando sobre fotografia)
Patativa dá pra fazer é cinqüenta livros.
(P)((Rindo))
(G) Nós vamos tirar uma foto com o senhor.
(P) Tá certo, muito bem.
(G) Fica do outro lado, ... Tá bem aqui?
(P) Vocês aí é quem sabem pra ver a posição.
(G) Dodora chega assim mais...
(Homem) Patativa tem visto o Bola?
(P) Hum?
(H) Tem viso o Bola?
O Bola.
(P) O Bola? Não, nunca mais me avistei com o Bola.
(H) Foi né? E que ele tá trabalhando muito com o Rosemberg lá na Secretaria de Cultura.
(P) Ele está com Rosemberg?
(G) Tá.
(P) O Rosemberg se meteu a ((gagueja)) cinematografo e danou-se de mundo afora e ainda quiseram processar ele. Um negócio sério ...
(Dodora) Mas não deu em nada não.
(G) Não, não deu em nada não.
(P) Então aquilo não deu em nada ...
(G) Aquilo é falta de assunto. Advogado querendo ganhar dinheiro.
(P) É.

(H) Falta de assunto, mesmo. Ele tá muito ocupado. O negócio da exposição lá do Crato ... Ele e o Rosemberg é que tão dirigindo a parte de shows dos artistas, inclusive o Cícero do Assaré foi cantar lá, essa semana. O o senhor soube? Lá na exposição do Crato?
(P) ((Demonstra não ter entendido))
(G) O Cícero do Assaré foi cantar lá no Crato, essa semana ...
Ah, foi?
(G) Foi.
(H) Foi no parque de exposição
(P) Ah, tá bem!
(P) Ele cantou "Assaré Querida"?
(H) Cantou só música do Assaré (incompreensível). ... em parceria com ele, que o senhor fez com ele.
(P) E "Assaré Querido" foi de quem ... Quem musicou foi Júlio Dário.
(H) Foi, né?
(P) Mas é um verso muito bem aplicado porque eu quero muito a minha própria terra. E eu fiz aqueles versos, viu? Aí eles cantam, todos dois cantam ele, mas (...) a letra é minha. A música é do Júlio Dário.
(D) Como é a letra?
(P) É, é "Assaré Querida".
(D) Sim, como que é?
(P)(incompreensível) Assaré Querido (incompreensível) tu és um pedaço do céu nordestino ... E assim continua, viu?
(D) Continua homem.
(P)
cantar tua terra é dever sagrado
meu berço adorado por isso eu te canto.
És minha esperança,
és meu abrigo,
estarei contigo no (incompreensível)
* *Vozes se misturam.*

(D) Muito bonita! E o senhor ama Assaré assim?
(P) É sim, sim. De quem tem amor ...
(D) De quem tem amor.
(P) Feito por quem ama.
* *Você paralelas (Gilmar e o fotógrafo?)*
(H) Ontem foi o show do Fagner, lá. Ele cantou "Quatro Estrelas, Boi Fubá".
(P) Cantou, não é?
(H) Cantou. Falou muito que gostava muito da região do Cariri.
(P) Pois não.
(H) Foi bom o show dele. Foi muita gente, muita gente mesmo.
(G) Ele vai tirar outra foto, Patativa.
* *Instruções do fotógrafo.*
(D) Mas Patativa, você tá bem!
(P) Como?
(D) Você está muito bem!
(P) O que?
(D) Forte! A última vez que eu lhe vi você tava mais magro, agora eu tô vendo que tá mais rejuvenescido. Tomou alguma água?

(P) Menina, eu acho que eu tô é fofo.
((risos de todos))
(G) Patativa, onde é que mora o doutor Benjamim?
(P) Hum?
(G) Onde é que mora o Prefeito?
(P) Ah, é lá ... na outra rua, viu? Fica além do mercado.
(G) Você sabe? *((sussurrando))*
(P) Não se nem dizer o endereço do, do ... Já ontem ele esteve aqui, conversou foi tempo aqui pela manhã. Ontem ele e aquele, como é? O sobrinho do Adauto Bezerra, Meu Deus, como é que chamam ele?
(D) Ivanoé?
(P e G) (Discordam com murmúrios)
(D) Ivanoé? Arnon Bezerra?
(G) Arnon, Zé Arnon.
(P) Arnon, Arnon Bezerra. Ele teve aqui muito tempo, ontem. Há uns quatro dias ele já tinha vindo aqui, viu? E ontem veio também. Parece que ele tá se metendo na política ... Eu tô vendo a véspera de tá ... se (amolando / incompreensível) não é?
(D) (repete expressão incompreensível) (risos)
(P) Ele veio aqui, comprou cem CDs.
(G) É bom.
(P) Isso é pra ele dá aos eleitores dele.
(D) Que ótimo!
O Zé Arnon?
(D e G) Maravilha! Que bom!
(P) É. Isso é que ele ... Fazer negócio lá ... Quer dizer, eu já sei o que é que ele tá fazendo, tá botando um degraus de escada, né? (Com isso ele deu uma pisada/risada).
(G) Fazendo o que, Patativa?
(P) Botando o degrau da escada pra subir politicamente, meu filho.
* *Todos riem.*
(D) ... degraus da escada ... É ótimo! (mais risos)
(P) ((rindo)) Era eu brincando com ele, viu? Era ele e o Oliveira ... estavam aqui e mais outros, viu? Aí ele tinha me dito que queria cem CDs e eu mandei contar e ele levou, aí (...)
(G) Que a gente tava querendo falar com ele, com o Oliveira.
(P) É, né?
(G) É.
(P) Pois olha, você fala com ele ...
(G) Você sabe ... tem o telefone dele, o senhor tem?
(P) Tenho não, meu filho, eu não tenho o telefone dele. Eu não tenho o telefone, aqui, DE NINGUÉM. Eu tenho até a chave do meu telefone. O telefone tá aí, à disposição de quem quer e de quem tem número também, mas eu, eu mesmo não tenho. Logo eu fiquei assim um pouco fora da linha com essa falta de audição e de visão e fiquei ... Só não fiquei fora da minha poesia porque (...) A poesia, eu sempre digo ...

Caxingando, cego e surdo,
sem ver e sem estar ouvindo
não acho ser absurdo
vou meu caminho seguindo.
Nunca pensei em morrer,
quem morre cumpre um dever.

Quando chegar o meu fim
eu sei que a terra me come,
mas fica vivo o meu nome
para os que gostam de mim.

(Risos e aplausos)
(P) Justamente ...
(G) Patativa, nós já vamos e eu volto aqui ... (ruído)
(P) Gostei da tonalidade de sua BONITA voz.
(D) Oh, obrigado! (mais risos).

04

Assaré, 24 de julho de 97. Entrevista com o poeta Patativa do Assaré.

(G) Patativa, o senhor podia falar um pouco do seus poemas eróticos?
(P)Não, eu ((gagueja)) sou um poeta muito, assim, esquisito relativamente ao tema da poesia e os poemas erótico que eu tenho eu não ... ((gagueja)) São poemas anti-familiares, nunca gosto de recitar. Quem tem um poema meu ... sabe quem é? É o padre Antonio Vieira, ele tem desse poema, dessa natureza. Mas eu mesmo não ((gagueja)) não gosto e quase que nem pra compor. Eu componho, às vezes ... Fui incentivado por outras pessoas, por um certo tema, viu? ((gagueja)) E como são ... Quem é que tem poema erótico que você conhece por aí?
(G) Não, eu ouvi falar que o senhor tinha, mas eu não conheço nenhum.
(P) Não?
(G) Não.
(P) Pois é, como é o poema erótico, viu?
(G) (inaudível)
(P) Não, mas eu QUERO É SABER QUAL o tema do poema erótico?
(G) Poema de safadeza, de sacanagem.
(P) ...
(G) Poema de sacanagem, de safadeza.
(P) É, não é?
(G) É.
(P) Não, eu sei que é. Mas eu ((gagueja)) (pago pra ver/posso fazer). Eu posso até recitar pra você um bem ... não é familiar, mas é ((gagueja)) é, é de safadeza mesmo.
(G) Diga.
(P) Foi um ((gagueja)) doutor, no tempo do trabalho da Transamazônica, viu? Muita gente grande ou que quer ser grande por aí afora, esses doutores que vinha pra olhar a operação (que ficaram) na cidade de Altanera quando chegou esse doutor e disse: "Ah, poeta eu conheço o seu nome desde lá dos confins do Rio Grande do Norte, não sei por onde, mas eu ando aqui com um mote que eu dei a muitos ... a muitos poetas e cantadores pra ele ((gagueja)) ele desenvolver em rosas, viu? Mas fizeram tudo, rimaram, mas não fiquei satisfeito porque me disseram que só o Patativa do Assaré poderia fazer uma coisa e ficava ali como, como, trancado a chave de ouro no fim do poema, o desfecho." E eu fiquei danado de medo, sabe porque? Ora eu não conheço geografia, não conheço nada, tava com medo era dele vim que eu falasse sobre a topografia aí desse mundo que ele tava na estrada. Eu disse: "não senhor, eu não tenho capacidade pra falar sobre esse tema que o senhor tá falando, sobre a transformação da Transamazônica." Ele disse: "não coisa nenhuma homem, é uma coisa simples, bem simples, bem ... Vamos lá pra aquele quarto onde eu trato a minha máquina." Aí eu fui, quando eu cheguei lá ele disse bem assim: "olha, o mote que eu tenho já dei pra vários poetas

e eles fazem rima, mas não fico satisfeito ainda. Só porque me disseram que só você é quem sabe." E eu danado de raiva, viu? Aí ele deu o mote. Sabe o mote o que era? Toda moça quando mija faz um buraco no chão. É o mote, viu? Pra eu todo tempo terminar aí, viu?

A pobre velha demente
quando dá uma mijada
fica de perna molhada
é uma coisa indecente.
A moça é bem diferente
pois já prestei atenção
com a força e a pressão
que tem na sua botija
toda moça quando mija faz um buraco no chão.

((risos))
(P) Foi a primeira estrofe.
(G) Sei.

Não molha nem o penteo
pois a mijada da moça
forma pequenina poça
e uma barroca no meio.
Isto digo e afirmo e creio
e o que me disser que não
vá com toda precaução
para o ponto se dirija
toda moça quando mija faz um buraco no chão.
A moça sempre nos traz uma alegria sem par
e até mesmo no mijar
ela tem o seu (incompreensível)
e aquilo em que a moça (incompreensível)
é a ordem da criação
não precisa de lição
nem que alguém lhe exija
toda moça quando mija faz um buraco no chão.

Patativa do Assaré.
((risos))

(P) Não quero mais outro não, viu?
(G) Não, eu queria só perguntar, assim, quantos poemas desse tipo, assim, mais irreverentes, mais mal comportados, digamos, o senhor fez? Quantos mais ou menos? Pro senhor tentar se lembrar.
(P) Não, eu quase que nem me lembro de tantos, mas ... E nunca fiz por vontade própria.
(G) Era sempre alguém que pedia?
(P) Incentivado por pessoas e nem todos eu atendia. Quem tem ... que eu fiz ... que tem mais de uma é o padre Antônio Vieira. Você conhece o padre Antônio Vieira?
(G) Conheço, o padre do jumento.

(P) O padre do jumento. É um grande escritor, maior escritor na atualidade aqui no nosso mundo, no nosso meio é o padre Antônio Vieira. Inteligente, de uma desenvoltura danada, quanto mais você lê mais você gosta. Aí pronto, eu não ((gagueja)) não gosto desse tema. Eu não gosto não.
(Homem) O Seu Elói ....
(P) Olha, eu tenho assim, viu? Isso aqui não é erótico e nem ... mas também não é familiar. É eu falando para a, para a meretriz, espezinhada quase por todo, todo o povo, principalmente pelas mulheres. Eu tô consolado ... É o contrário do que aquele padre, grande sonetista lá de Acaraú, como era? O padre Antônio Tomas, viu? Ele fez. Agora, o meu é o contraste do que ele fez, porque aquele soneto que ele fez se a mulher, a coitada da meretriz, ler, ela cada fica vez mais contristada do seu estado de vida e tal, viu? Agora o que eu faço não, eu estou é animando a ela e dizendo que de tudo o mundo tem e ela também é gente do jeito que as outras são. Fazendo assim ...

Se alguém te chama de perdida e louca
não acredites, pois não é verdade.
A quem procure, cheio de ansiedade,
a graça e o riso que tu tem na boca.
Foste menina, já usaste touca;
foste donzela, tinhas virgindade.
Tudo é fugaz e tudo é brevidade,
de qualquer forma nossa vida é pouca.
Nunca lamente seu viver de puta,
entre os pomares tu também és fruta.
Alguém te estima e com fervor te quer
no chão, na cama ou dentro de uma rede
tu és a fonte de matar a sede
do desgraçado que não tem mulher.

Patativa do Assaré.

((riso))
(G) Patativa, mas o seu Elói também tem esses seus poemas de safadeza, não tem?
(P) Eu acho que tem. Ele ... Eu não sei se deixei alguma coisa com ele, viu? Logo, não dá certo porque eu não gosto.
(G) O senhor não pretende publicar esses poemas?
(P) Eu ...? Eu não pretendo nem deixar na mão de SEU NINGUÉM, homem. É pra ficar aí ... no esquecimento. Não, quero não. Isso não presta não.
((risos))
(P) Agora um como este aqui, não.
(G) Não, esse aí ...
(P) Esse aqui não é ... Ele não é familiar, mas ... eoutra que é uma filosofia, uma verdade inegável o que eu digo aqui falando para a meretriz. Eu acho que você apoia o que eu tô dizendo.
(G) Apoio. O Rômulo vai fazer uma pergunta ao senhor.
(R) Patativa eu vim aqui um tempo atrás com Cícero do Assaré, pra fazer um trabalho da universidade sobre o senhor e eu fui entrevistar o seu Elói e ele disse que tinha esse tipo de poesia, mas ele me disse o seguinte: “eu não vou divulgar isso porque ele já tá de idade e eu

respeito muito ele e isto não é coisa pra se divulgar". O que que o senhor acha, porque que ele falou isso?
(P) Como foi mesmo?
(R) O seu Elói disse que tinha esse tipo de poesia, erótica, mas disse que não iria divulgar tendo em vista a sua idade, que o senhor já está velho e que ele poderia divulgar outras poesias que o senhor fez, mas não esse tipo de poesia erótica, ele disse que não ia divulgar. Eu tô perguntando ao senhor, o que que o senhor acha da atitude do Seu Elói?
(P) Eu acho (tosse)... se ele passar pra alguém eu dou-lhe um RELA DO DIABO e é certo publicado, viu?
((risos))
(R) Não, ele disse que não ia dar pra ninguém, só dava para o senhor.
(P) Não, não aceito de forma nenhuma.
(G) Patativa, o senhor ...
(P) Basta ele ficar com o que já tem e nesse tema aí, eu não aceito de FORMA nenhuma ... É coisa muito BEM FEITA, COISA BOA MESMO, mas eu acho que o que eu fiz já dá pra satisfazer o povo, não precisa me meter com esse escancalho não, com essa poesia ...
(R) Com esse tipo de coisa ...
(P) Esse tipo de coisa bocagiana.
(G) O senhor fazia esses poemas no tempo que bebia?
(P) Não. ERA NADA. Eu fazia no tanto que me incentivavam, não era?
(G) Mas o senhor teve uma fase que gostava muito de uma caninha, não é?
(P) Ah, gostava. Mas a própria cana não fazia eu entrar nesse tema. Não. Fiz muito verso ali naquele Crato, viu? Crato é o palco da minha poesia, viu? Mas tudo poesias própria de atenção e audição. .... aquele sem vergonha e já está com essa história, o Elói?
(R) Não, o Elói não quis divulgar. Eu fiz um trabalho sobre o senhor, naquele tempo que eu vim aqui lhe entrevistar junto com Cícero do Assaré ...
(P) Eu sei.
(R) O senhor se lembra, né?
(P) Lembro.
(R) Aí ele disse que não queria divulgar. Agora outra coisa ... Ele me falou, na época dos seus vinte e cinco anos, mais ou menos, vinte cinco a trinta anos, o senhor gostava de tomar uma pinguinha e sempre ia lá pra rádio dele, no programa de manhã, certo? Aí ele disse o seguinte: "rapaz ele já chegava já tinha tomado umas, aí chegava de madrugada aqui, para fazer os versos da poesia e era muito bem recebido". O senhor costumava ir muito no programa dele, como era?
(P) Era sim, é. Isso aí é verdade. Eu fui sempre apaixonado pela poesia, eu ia com antecedência pra brincar com ele, pra dizer pra ele ouvir, viu? É muito mais (métodos) naturais, viu?. ((engasga)) Tinha outros versos por aí afora que ficaram por lá, no ouvido dos camaradas, viu?
(R) E que história é essa que o seu Elói disse que gostava de colocar um poeta contra o outro nas brincadeiras, pra sair mais prosas bonitas, mais poesias bonitas. Até teve a história com o senhor, com o Eder França que o Otávio gostava de colocar um contra o outro nos versos.
(P) Era sim, o Eder França que ... aquele bancário, viu. O ... Nós (tava tratando de Dedé) ... bem, no meu livro tem dois poemas meu. Um contra o outro, porque eu quando me ... fui acidentado aqui no Ceará e passei vários meses lá em Fortaleza, eu fugi hospital de Fortaleza. É ((gagueja)) uma injustiça e um crime, é um CRIME MESMO. Fui um desertor, mas porque? Porque me prometeram que com 90 dias, quando tirasse o gesso, estava colado e emendado. Quando deu 40 dias que tiraram, NADA. Cobriram de gesso novamente, e eu que sou muito amigo lá de Fortaleza, de muita gente, principalmente do Figueira Sampaio que

Deus o tenha em bom lugar, ele já faleceu, aí quando o gesso enxugou, ficou bem, eu falei para o chefão lá do hospital. Eu disse: "olha eu quero uma licença pra eu ir pra casa do Romão (incompreensível) ... Seu Figueiredo Sampaio, passar por lá uns dias". Ele disse, "pois não". Aí telefonei. Foi a Dona Isa, esposa do professor, me apanhar lá e aí foi quando eu fiquei lá na casa ... fui procurar, fui bater na rodoviária, fui me embora. Vim me embora aqui pra Assaré. Cheguei aqui só com uma perna no gesso, viu? Já aqui no Assaré, eu disse "olhe, fugi do hospital e é fácil virem atrás de mim ou telefonar ..." Agora, Mário Dias que além de ser meu parente é MEU GRANDE AMIGO, ele é dono da clínica Guanabara lá no Rio de Janeiro, viu? Ele é o diretor da clínica lá viu? Gente muito boa. Tinha chegado do Rio e estava aqui. Quando eu cheguei com a perna no gesso, juntou-se aqui um bocado de gente, doutor Eudoro Santana, doutor Landim e outros mais, todos meus amigos, perguntando se eu queria ir pra o Recife. Aí o Mário disse "se você quer ir para o Rio, você vai para o Rio. Eu não sou ortopedista, mas eu posso te levar num hospital de ortopedia e você vai para o Rio". Aí eu pedi desculpa aos outros e digo: "olha, são todos meus amigos, mas esse cara aqui eu conheço é desde MENINO, viu? É o Mário Dias de Alencar, ele ainda é meu parente, gente muito boa que eu conheço de perto, viu? Aí vocês são também, mas lá para o Recife vou para um ambiente que você só vai me deixar lá e eu fico lá no hospital e vocês aqui no Crato, no Cariri. Vou não ...". Aí eu fui para o Rio. Lá a grande parte da poesia "De canta lá que eu canto cá" você pode ler no Rio ... tá Guanabara, tanto, tanto, tanto ... aquilo era um poeta velho em cima de uma mesa, ou em cima de uma cama fazendo versos, escrevendo versos, tem uma infinidade de poesias ali que foi escrita lá, viu? E nesse tempo o Projeto Minerva ia me visitar, mas me visitar porque? Aquilo não era visitar, ele ia COLHER poesia.
((risos))
(P) Era sim, era. Aí vinha com história de visitar e eu fornecia tudo. Fui muito bem recebido lá, mas pelejou o médico era um VAGABUNDO sem cuidado, viu? Eu fiquei lá TODO ESSE TEMPO, mais não colou não. Ele grampeou de platina e ... FOI MAIS DE UM ANO que eu estive lá, viu? Foi quando lá, no dia do ... na época do carnaval deu um AZAR lá no hospital, até um hospital de arquitetura antiga, viu? É Hospital São Francisco de Assis é a placa Hospital São Francisco de Assis. Na época do carnaval deu um azar danado, na hora da merenda não teve manteiga pra botar no pão, viu? Aí nós comemos foi assim mesmo. Agora, no almoço sabe o que aconteceu? Não houve almoço, veio um pouco de farofa pra cada paciente. Só na sala em que eu estava, nós éramos DOZE, doze acidentados e eu era o animador. ((rindo junto com todos)) não tando doendo eu ... pra mim tava ... não me passava nada, viu? Só a saudade danada do Ceará e de minha família. Aí eu ... cada um, cada um com um pouco de farofa. Com certeza lá nas outras salas também. Eu digo, mas menino isso aqui tá uma (incompreensível) danada. Será por causa desse carnaval? Não (incompreensível)... Na hora da janta não foi mais a comida costumeira que a gente recebia todo dia. Foi uma coisa que até hoje eu ainda não sei o que é aquilo. Aí me veio uma lembrança. Toda vida gostei de ironia, de SÁTIRA, viu? Mas dentro da moral, viu? Não é com história de ... com pornografia não. ((Gagueja)) Aí eu disse, menino eu vou falar pra São Francisco (incompreensível). Ele disse, mas as enfermeiras tão aí nessa sala. Eu digo, eu vou falar é alto que eu quero que elas venham pra eu dizer umas coisas também. Aí eu disse:

Meu São Francisco de Assis,
meu santo, meu bom amigo,
qual foi o mal que eu lhe fiz
pra me dar tanto castigo?
(....)
Seu amor nunca se apaga

é venerado seu nome
se tiver comida traga
que eu tô danado de fome.
O senhor foi penitente
trabalhou tantas (pigarreia)
padeceu tanta amargura
e hoje trata seu doente
com farofa sem gordura.
Depois nos manda uma janta
de coisa desconhecida.
Meu santo isto não adiante
tenha dó da nossa vida
e achando que ainda não chega
a nossa grande aflição
tirou também a manteiga
que tinha no nosso pão.

((risos))
Era eu dizendo os versos, e o menino rindo muito quando entrou a irmã Natália aí olhou pra mim e disse: "Seu Antônio Gonçalves está aí (atacando) o hospital? Eu digo: "irmã Natália não sou homem para tanto. Olha, a senhora aqui não sabe de que se trata. Minha poesia é uma coisa sagrada, irmã Natália. Eu falo para Deus, falo para os anjos, falo para o santo. A senhora prestou atenção, ouviu eu mencionar nome de pecador? Não senhora. É de mim para São Francisco mas antes de eu terminar o meu bê-a- bá ela ((rindo)) inchou a cara e foi embora, viu. ((rindo)) ... para os meninos era uma cócegas. Havia outra enfermeira, mas essa MUITO EDUCADA, viu? Gostava muito de mim, de ouvir meus versos, viu? Irmã Joaninha. Ela todos os dias trazia suco pra gente tomar. Mas uma vez o suco não estava doce, viu? O doce tava longe, aí ela esperava assim ... E eu tomando o suco bem devagarinho pra poder pensar uns versinhos pra dizer quando fosse entregar o copo. (....) Aí ela disse ... Não ... Trouxe o suco, quando eu ainda tomei o suco, o suco não tava bem doce eu digo "irmã Joaninha vou fazer uns versos pra senhora ouvir." Ela disse "Eu me sinto feliz quando escuto seus versos, viu? Me sinto feliz mesmo quando eu ouço sua poesia."

Esse Rio de Janeiro é uma terra encantada
até pelo estrangeiro é terra bem visitada
mas dentro desses encantos eu vejo uma coisa errada.
O Rio a gente admira ninguém pode reprovar
porém eu sei um matuto que sou e sei tudo observar
e aqui tem uma mentira que eu não posso perdoar.
Por exemplo, o Pão de Açúcar que bastante encanta a mim
nunca houve neste mundo quem fizesse um pão assim
e se ele fosse de açúcar já tinha levado fim
descobri isso no suco que essa enfermeira me trouxe.
Vi que a grande fartura no Pão de Açúcar acabou-se
tanto açúcar nesse pão e eu tomo suco sem doce?!
((risos))

(G) Patativa esses ... o senhor disse que nesse hospital escreveu alguns poemas, o senhor quer dizer escreveu mesmo no papel ou senhor compôs na cabeça e alguém escreveu pro senhor?

(P) Não, eu ESCREVI, nesse tempo eu escrevia. Ah, eu pensei lá, eu tinha um caderno de papel, papel almaço mesmo, aí eu pensava em minha poesia e escrevia lá em cima da cama, viu?
(G) O senhor guardou esses cadernos de ...
(P) Não, quando eu vim já foi batido a máquina. Lá eu tinha o Alceu, major Alceu que é filho do Assaré. Meu parente, meu amigo grande e eu ... No sábado ele ia e apanhava alguma coisa que eu tivesse aí levava pra casa dele, batia a máquina e no outro sábado quando ele vinha me visitar levava. Quando eu vim lá do Rio eu trouxe um bocado de coisa.
(G) Mas tudo datilogafado?
(P) Sim, datilografado.
(G) Seus manuscritos se perderam?
(P) É. Não, eu não liguei pra aquilo, viu?
(G) Não ligou pra aquilo. Em que ano foi isso Patativa?
(P) Foi 70 e tantos, viu? 73, foi depois de 73. De 73 pra frente. Eu passei do ... em Fortaleza onze meses, quase, e depois fui para o Rio ainda passei um ano ... o Povo não tem uma superstição sobre (...) o dia (...) sobre o mês de agosto? Foi no dia 13 de agosto que eu fui acidentado.
(G) Foi na praça do Coração de Jesus?
(P) Foi sim. E eu não tenho superstição, tenho não. Não tenho de FORMA NENHUMA, mas o povo tem.
(G) E qual foi o hospital que o senhor ficou em Fortaleza?
(P) Não tô mais nem lembrado que foi, qual o nome do hospital. Sei que não era bom de forma NENHUMA. ((riso)) Olha foi a treze de agosto que um transporte (....)

Foi a treze de agosto que um transporte,
me colhendo, quebrou a minha perna
ainda hoje padeço duro corte
que me atrasa, me aflige e me consterna.
Diz alguém que essa data é quem governa
os desastres mostrando-te (de sorte)
Um (incompreensível) no sentido
nossa estrela se apaga e não tem norte
mesmo sofrendo ... (não) (....)

(P) Eu não me lembro mais não, sei que aqui eu contradigo a superstição do povo.

(R) Tem no livro do senhor “Treze de agosto”.
(P) Hem?
(G) Tem no livro.
(P) Tem no livro, tem no livro “Treze de Agosto”, viu?.
(G) E Patativa, quando foi que as suas netas e outras pessoas amigas suas começaram a escrever os seus poemas. Quando foi que o senhor deixou de escrever, o senhor mesmo na mão?
(P) Foi é aqui, Isabele Cristina.
(G) Não, eu digo, quando foi que ela começou a escrever?
(P) Eu nem relembro. Nem relembro quando foi começou a escrever não.
(G) Foi quando sua vista começou a piorar?
(P) Da vista?
(G) Sim.

(P) Foi ...
(G) Porque lá no Rio o senhor ainda escrevia e quando foi que o senhor parou de escrever no papel almaço?
(P) Não ... Quando eu cheguei de lá eu ... Quando eu tava aqui eu não ia escrever, viu? Fazia era decorar. Às vezes, deixava retido na memória, retido na memória eu dizia: Isabele, vamos escrever. Aí tirava um dia escrevia, tirava outro dia... AQUILO QUE EU JÁ TINHA NA MENTE. Olha aquele livro "Inspiração Nordestina", aquele livro foi BATIDO LÁ NO cRATO, tudo. Doutor Moacir Mota, filho do grande Leonardo Mota foi quem bateu toda aquela cópia. Ele era gerente do Banco do Brasil no Crato e morava lá no Pimenta. Todo dia, todos os dias e eu não podia estar no Crato de forma nenhuma, e por esse a forma o doutor José Arrais disse, "olha, você fique aqui na casa da mamãe, você faz refeição é aqui TODOS OS DIAS. O Moacir vem te apanhar aqui quando ele deixar a gerência e você vai dizer versos e ele bater até completar a cópia e mandar para o Rio de Janeiro. Porque seu livro vai ser publicado. Se não for publicado é um GRANDE CRIME. Um material como este Patativa não pode ficar no obscurecimento não. Aí você paga essa despesa com a venda do PRÓPRIO LIVRO. Eu não tenho dinheiro, eu apenas vivo, mas não posso ... Mas pra publicar teu livro eu tenho amigos, ele publicam o livro. Você fica pagando a despesa com a venda do próprio livro." E eu TREMENDO DE MEDO, porque eu sou muito tímido. Eu digo, "doutor mas olha ... E se o livro não tiver sorte?" Aí ele riu e disse: "você ou é muito honesto ou é um (vencido)". ((ri junto com os outros) "Mas você não pense dessa forma não, porque você não ESTÁ PEDINDO, você está tratando aqui, eu não digo nem com parente, porque nos ainda somos parente, você tá tratando com gente AMIGA. É com gente amiga que você está tratando e se caso acontecer isso que você tá falando aí, o livro não tiver sorte, você não ficaria DEVENDO NADA A NINGUÉM, NENHUM VINTÉM A SEU NINGUÉM. Você não tá pedindo pra ninguém publicar seu livro. Sou eu que to me oferecendo. O Moacir vai bater a cópia, disse que também não cobra nada"... E foi assim ... e foi (...) escrito o "Inspiração Nordestina". Eu com toda bagagem na cabeça e ainda faltava era muito. Enquanto eu ia botar muita coisa que eu já tinha eu, de noite, quando eu ia ... eu criava outras. Aí nunca faltava (rindo) até que publiquei "Inspiração Nordestina".
(G) Quer dizer que o senhor se lembra dos que o senhor escreveu mesmo com a mão só esses do Rio de Janeiro?
(P) Não, é tudo, homem, olhe ... A ...
(G) Que o senhor mesmo escreveu, que não foram outras pessoas que o senhor ditava e elas escreviam...
(P) É foi, foi, foi só esse, viu? E finalmente ...
(G) O senhor tinha preguiça de escrever Patativa?
(P) Não, não tinha preguiça de escrever, mas é porque eu ... Eu sou um poeta maluco, mesmo. Eu tinha vontade mesmo de fazer era assim, DE IMPROVISO, deixando retido na memória. Como hoje o menino tava aqui, aquela turma, chegaram brincando comigo e não sei o que e pa, pa, pa, como é que vai e ta, ta, tal. Eu digo olha, tá apagando a visão (fim do lado A)

(G) Diga Patativa ... Aí o senhor improvisou?
(P) Aí eu fiz o seguinte verso pra eles:

Caxingando, cego e surdo
sem ver e sem tar ouvindo
não acho ser absurdo.
Vou meu caminho seguindo,
nunca pensei em morrer

quem morre cumpre um dever.
Quando chegar o meu fim
eu sei que a terra me come
mas fica vivo o meu nome
para os que gostam de mim.

(P) Aí fiz esse improviso pra ele, viu? Naquele ... naquele tempo eu não tinha preguiça de escrever, mas como eu tinha facilidade de decorar e não sabia bater máquina eu fazia os versos e guardava ...
(G) O senhor gostava mesmo era de fazer os versos?
(P) Era sim. Porque eu podia tá na roça trabalhando tava fazendo verso, podia estar viajando, estava fazendo verso. Quem me visse assim, achava que eu era um poeta que não era nem inspirado porque ninguém me via lá num mesa, debruçado numa mesa escrevendo papel. Mas o que? Onde eu estivesse, onde eu estivesse, se ninguém tivesse conversando comigo, tava fazendo verso. Se eu ia daqui para Feira de Santana ou a pé ou montado eu ia fazendo verso. E tudo que eu fazia deixava retido na memória e pronto.
(G) Patativa o senhor tem alguns versos que ainda não foram publicados?
(P) Eu tenho. Tenho versos que ainda não foram publicados. Você quer ouvir um verso de (...) Sacagem não, mas um verso assim de ...
(G) ((Rindo)) Eu quero é de sacanagem.
(P) Não, não é, não é sacanagem. É o título que diz "A capação foi assim", é o título, viu?
(G) Diga.
(P) Mas é que eu criei na minha mente. Olha minha produção toda são criadas POR MIM. .... eu crio aquele quadro, às vezes de um personagem e aí, faço o trabalho. E aqui é ... Pai Luís, e é preciso explicar quem é Pai Luís. Pai Luís, na imaginação dos camponeses, é um velho imaginário, é um velho... Assim, não tem a caipora e o saci?
(G) Sim.
(P) Pois bem, tem o pai Luís que vai lá pra roça do preguiçoso. Onde tem preguiçoso Pai Luís tá dentro da roça dele e ele não limpa porque Pai Luís ... a gente diz que Pai Luís ano deixou ele limpar a roça e ficou lá, viu? Aí eu criei um poema que o Jacó que era preguiçoso COMO DIABO, Pai Luís só vivia na roça dele, mas ele tinha a mulher dele e a sogra e aí fizeram lá um remandiola ... Quer dizer, a sogra não, a sogra, coitada, era honesta, era (capadera) de frango e a mulher do menino tinha um dedo, bem esse dedo fura bolo nasceu deformado, dava bem um palmo, uma chave assim ... Bem, é coisa que eu invento. Pois bem, vou recitar como foi. (....) De caso pensado, o negócio. / Ah, eu quero também. Vou tomar um café pra poder enfrentar ... ver como foi a capação.

(G) Foi trazer o seu café.
(P) Tá bom.
(G) A sua filha.
(P) Fazer poesia ... difícil não é ... O difícil é CRIAR. Criar é muito mais difícil, é tanto que nós temos milhares de versejadores por aí afora. Mas poeta que tenha criatividade nós não temos numa infinidade grande não.
(G) Patativa toma o seu café depois a gente conversa.

(G) O senhor tava declamando a poesia do capão.
(P) É, declamando não, eu tava só explicando como era. Declamar é agora:

Em um lugar bem distante

em uma terra passada
deu-se um caso extravagante
que serviu de palhaçada.
Um terreiro de galinha
um frango tão grande tinha
fazia admirar
A dona mesmo o pegou e
o dito frango levou
para a sua nora capar.
Cocorocó, muito brabo
gritava o frango zangado.
Cocorocó o que, diabo?
Você hoje vai capado,
dizia séria a velhinha.
Correndo atrás de galinha
vejo você enxerido
hoje você não escapa
e a minha nora quem capa
que tem o dedo comprido.
Transpondo barroca e escombro
saiu com muita alegria
com seu frango no ombro
pois no braço não podia.
Chegou igualmente (a brasa)
a velha disse: oh, de casa.
E alguém lhe disse: oh, de fora.
Quando um minuto passou
na sala se apresentou
a sua querida nora
dizendo: bença madinha.
Foi logo entrando no tema:
êita é uma raça de galinha
ou é um frango de ema?
Disse a velha: minha filha,
veja bem que maravilha
veio grande crescimento
só poderá ser capado
com seu dedo deformado
que herdou de nascimento.
Não me afobo nem me zango
com meu dedo deformado
pois com ele muito
frango eu aqui tenho capado.
Se esse muito grande vem,
meu dedo é grande também
lhe digo e posso provar
a operação não paga,
se sente nesta cangalha
que eu vou a faca amolar.

Cumprindo a ordem da nora,
na cangalha se sentou
e a nora sem ter demora
depressa a faca amolou
e para dar boa sorte
um meio palmo de corte
no desgraçado rasgou.
Como que põe um consolo
o seu dedo fura bolo
de frango adentro socou.
Escrafuchando e bulindo
com o seu dedo comprido
dizia era sorrindo:
isso era muito parecido com coisa
bem diferente
no mundo há muito vivente
que de nascente é capado.
É minha desconfiança,
o meu dedo não alcança
nos troço deste danado.
((risos))
Com grande ar de tristeza
ficou a velha a dizer: *((com tom de choro))*
Maria eu tenho certeza
que o meu frango vai morrer.
Enquanto estava mexendo
ele está esmorecendo
e frio igualmente um sapo
eu estou com muito medo
parece que esse seu dedo
já tá mexendo no papo.
((risos)) *((murmúrios para lembrar)*
E a nora disse animada
ou no papo ou na garganta
se aqui tem coisa encantada
o meu dedo desencanta.
Madrinha, eu tenho costume
puxei agora um volume, repare,
preste atenção.
E a velha disse: oh, Maria não era
assim que eu queria
isto aqui é o coração. *(tom de choro)*
Então morreu o coitado.
É que a culpa não é minha
eu nunca tinha capado
desta raça de galinha.
Já que isto aconteceu
e esse seu frango morreu
a gente muda de assunto.

Para não ficar perdido
seu filho que é meu marido
bota agora um adjunto.
Veja madrinha, o Jacó *((tom de choro)*
só tá vivendo de troça,
de brincadeira e forró
e o Pai Luís lá na roça
e essa pobre vizinhança
com o fim de encher a pança
dá carne (incompreensível),
de alegria se alvoroça
e vai limpar nossa roça
sem precisar de dinheiro.
O Jacó que é sem respeito,
gosta de esculhambação
quando souber bem direito
como foi a capação
vai servir de caçoada
de mangote e gargalhada
(pigarreia e tosse)
e é grande o divertimento.
E essa turma de gaiato
da roça tiram o mato
e a comida é o pagamento.
No outro dia bem cedo
começou logo o fofó:
chegava um e dizia
cada o frango, Jacó?
Carne a gente não enjoa
(tosse e piguarreia/ é não enjoa mesmo o que enjoa é tosse)
sua sogra é gente boa
e Maria é de primeira.
Malva, relógio e capim
das duas uma leva fim
(incompreensível) e capoeira.
Na mais quente animação
cada qual com sua enxada
com dois dias de rojão
o mato não deu pra nada
do grande frango comendo
e o trabalho resolvendo
cada qual foi o mais brabo
e Jacó, muito feliz,
despachou o Pai Luís
pra casa da mãe do DIABO.
A Maria muito séria
tratando de seu labor
sempre escutava pilhéria
de cada trabalhador,

pois o povo sem respeito
logo assim que arranjou
um jeito para fazer mangação
para o apelido apela
ficaram chamando ela Maria do Coração.
Tudo sorria animado
somente a velha chorou *((tom de choro))*
pois seu frango idolatrado
nem mesmo o caldo tomou,
vivia a soltar gemido:
adeus meu frango querido
da maior estimação
a minha nora marvada
que não sabe fazer nada
arrancou-lhe o coração,
de uma maneira qualquer
meu filho é um vagabundo
e a minha nora mulher
mais safada deste mundo
com o seu dedo comprido
matou meu frango querido
e foi de caso pensado.
Com isso que aconteceu
eu vejo que ela nasceu
com os dedos amardiçoado.
Já sofrendo do juízo,
delirando ela dizia:
Oh, meu Deus que prejuízo *(Tom de choro)*
cadê meu frango, Maria?
Lhe deram chã porreão
de quem nasce que nem limão
porém nada resolveu
deu-lhe tango, lango, mango
e com saudade do frango
com sete dia morreu.
Tá bom.

((risos))
(G) Patativa, esse Pai Luís, os agricultores aqui do Assaré acreditam nessa personagem? Ou é invenção sua?
(P) Não, não minha não. Isso é ... quando eu nasci já havia essas coisas, viu? Eu tô aqui contando um caso sobre Pai Luís, mas Pai Luís é velho, é ...
(G) Fale mais um pouco do Pai Luís.
(P) Bem, o Pai Luís é tal qual a capiora. Você não houve os caçadores dizerem que foi caçar um ... não sei que e encontrou a caipora, houve isso, aquilo aquilo outro, não é? Bem, assim o Pai Luís até ... Em todos os sítios tem o homem preguiçoso que deixa o mato comer a roça, deixa o mato estragar seu legume e às vez ... Pois bem, nessa ocasião quando assim acontece, aí foi Pai Luís se arranchou na roça dele e ele não pode ... Mas que não pode o que? O safado já nasceu preguiçoso.

(G) Quer dizer que desde pequeno que senhor sabe dessa história do pai Luis?
(P) Desde pequeno ((gagueja)) desde pequeno. Lá, por essas terra, por esse mundo, viu? Agora mudando de ... já não digo nem de sítio, de município, vamos ver que lá pelo Iguatu ninguém não conheça Pai Luís. E por isso no meu poema eu explico, não é?
(G) Patativa algumas outras histórias como essa do Pai Luís, assim que o senhor se lembra, que o senhor colocou nos seus poemas?
(P) Se tem?
(G) Alguma dessas histórias, assim, dessas tradições dos agricultores, dos camponeses que o senhor colocou nos seus poemas?
(P) Tem, eu não tenho é decorado mas tem. Pode ler o ... o livro. Ah, nesse livro aqui tem coisa. Procure um texto que diz: o caçador. Aí você vê ... contando que aconteceu isso e aquilo de noite, cachorro apanhado lá dentro de um mato ... Tem no livro, aqui tem coisa.
(G) Quer dizer que o pai Luís é o protetor dos preguiçosos.
(P) Protetor? Protetor de um lado e .... perseguidor de um outro porque ele fica sem ter o que comer, não é? Ele seria protetor se ele ficasse a vida em paz, mas se ele vai sentar lá numa moita e deixa tudo cobrir e pronto e não tira nada, não é protetor.
(G) Patativa sobre o Juvenal Galeno, o senhor me contou uma vez que o senhor se encontrou com ele lá na casa. O senhor leu algum livro do Juvenal?
Eu li. Eu li um livro de Juvenal. Juvenal foi um grande poeta. Olha Juvenal ... É PORQUE O POVO NÃO SABE QUERER AS COISAS DA PRÓPRIA TERRA, são uns ... UNS SAFADOS e depois que apareceu RÁDIO, TELEVISÃO, ESSAS BESTEIRAS TODAS, o povo só vive tudo com isso. Juvenal Galeno foi um grande poeta. Olha ele cantou ... ele cantou a serra com a sua vida, cantou o sertão com os vaqueiros, a sua vida, cantou ainda com mais beleza a PRAIA, a beira mar, a vida do JANGADEIRO. Tudo aquilo. Você sabe quem foi Otacílio Anselmo? Já até morreu. Era um escritor que morou em Brejo Santo, ele, Otacílio Anselmo no tempo em que era tenente, ele ... um escritor de muita inteligência, ele ficou destacado AQUI. Eu não me lembro em que ano, quais foram os anos que eles passaram aqui. E lá na casa de Juvenal Galeno, lá em Fortaleza, sempre havia todas as festas literárias, de ano em ano, é o aniversário dele viu?
(G) Sim.
(P) De Juvenal, mas depois da morte dele, viu? E se juntavam aqueles intelectuais, doutores e tanta gente. Homenageavam o grande poeta, falar sobre a sua vida, suas obras. Viu? Aí o Otacílio, nesse tempo, o Otacílio Anselmo - ele morreu já sendo major - gostava muito de mim, admirava minhas poesias e ele como um grande escritor foi também convidado pra lá e ele pediu e disse: "Patativa eu tô convidado pra casa do Juvenal Galeno, olhe tudo é pra falar sobre Juvenal, é um elogio, é uma homenagem, me passa um trabalho pra eu levar pra ele, pra eu ler lá." Eu digo, olha, "Doutor Otacílio ..." eu chamava ele de doutor porque ele era doutor mesmo, mas ele era aqui ele era um tenente. Eu disse: "tenente Otacílio eu não faço porque eu me acanho. Lá é só da intelectualidade ..." Ele disse, "não tem nada com intelectualidade, o negócio É A VERDADE. Você tem um pensamento penetrante, você já leu os livros de Juvenal, você sabe quem foi Juvenal. NÃO TEM NADA COM LINGUAGEM, POLIDEZ, COISA NENHUMA. Isso aí é vaidade BESTA do povo. Aí eu fiz, vou recitar pra você ouvir, viu?
Como seu eu ainda fosse violeiro
(naquele tempo eu era violeiro, cantava ao som da viola e aí eu fiz esse poema, viu?)

Fui em lágrimas desfeito de viola
sobre o peito sentar na beira do mar
queria cantando as águas amenizar minhas mágoas

dar alívio ao meu penar
mas a dedilhar o pinho
ouvir o riso escarninho
do mar sisudo a dizer:
Não cantes aqui, não cantes
os teus versos dissonantes
não me dão nenhum prazer.
((tenta lembrar))
Eu tenho por entre as brumas
por entre as brancas espumas
do meu dorso de cristal
as quadras maravilhosas
cantantes e sonorosas
do poeta Juvenal.
Os seus versos inda vagam,
são luzes que não se apagam
na minha praia sem fim.
Volta, volta violeiro
o teu canto corriqueiro
não pode agradar a mim.
Desconsolado e tristonho,
vendo desfeito o meu sonho,
fui a serra, fui saber
se alguém queria o meu canto
aplacando assim meu pranto
e o meu (incompreensível) sofrer.
Mas a serrana formosa
disse-me então desdenhosa
da janela do teu lar:
nada de cantiga nova
eu tenho as mais ricas
trovas para o meu filho ninar
tenho as estrofes mais lindas
e melodias infindas de que tu não és capaz
pois só Juvenal Galeno
soube do meu lar pequeno
cantar a delícia (incompreensível).
Deixei a bela serrana
na janela da choupana
fui pensativo ao sertão
pois lá talvez eu cantasse
o vaqueiro e aliviasse
a dor do meu coração.
Chegando ao chão sertanejo
vi frustrado o meu desejo
porque também no sertão
havia o cancioneiro
cantado forte e vaqueiro
..... de gibão.

(P) E Juvenal na sua poesia, ele imortalizou o bem-ti-vi e o cajueiro e o ... por isso eu digo:

já exausto de fadiga
fui sentar-me a sombra amiga
de um cajueiro encantador
sobre o qual, diz essas árvores,
cantavam canções suaves
repletas de puro amor.
O sabiá da floresta
maestro da grande festa
ocupava a posição
no ponto mais altaneiro
preferindo sobranceiro
um hino de exaltação.
Um vento todo carinho
amoroso de mansinho
soprava varrendo o chão
e enquanto as vozes cantavam
as borboletas voavam
em forma de procissão.
Ante este quadro atrativo
perguntei qual o motivo
daquele festejo ali
então de um galho virente
respondeu-me docemente
um alegre bem-ti-vi.
Com esta grande alegria
de música e de poesia
neste lindo festival.
Para (incompreensível) de tanta glória
celebramos a memória
do poeta Juvenal.
O poeta brasileiro
o nosso cancioneiro
aquele bardo sem par
que cantou divinamente
a vida de sua gente
do sertão a beira mar.
Quando ouvi o passarinho
o meu inditoso pinho
sobre a relva abandonei
e louvando o poeta amado
que tudo havia cantado
ajoelhado rezei.

Patativa do Assaré.

(G) Lindo!

(P) É isso ai.
(G) Patativa, esse poema, o senhor declamou lá na casa de Juvenal Galeno ou só mandou pelo Otacílio Anselmo?
(P) Só mandei pelo Otacílio, mas quando ele chegou ele disse: "jóia, o seu trabalho não saiu em primeiro lugar, nem com um comentário porque fazia vergonha pra eles, vaidosos, bestas, um caboco do sertão com é você mandou um trabalho ... mas o teu tirou o primeiro lugar pra quem sabe julgar, mas eles não vão julgar coisas de um violeiro. E assim não ...
(G) O senhor se lembra em que ano foi isso?
(P) Me lembro não, não me lembro não, mas eu ainda não era nem divulgado, conhecido não.
(G) Mas o senhor quando chegou de Belém do Pará se apresentou lá no ...
(P) Através de um carta que José Carvalho de Brito, o senhor que me deu esse pseudônimo de Patativa mandou uma carta. Ele era familiarizado e aliás, GRANDE AMIGO da Henriqueta Galeno, filha do Juvenal Galeno. Mas eu sou um sujeito tão esquisito, cá eu tenho o meio jeito de um sujeito ... Se um camarada não pode protestar se ele protestar e disser porque você fez isso, isso, assim, assim? Ele me deu uma carta pra eu trazer, a carta me recomendava, dizendo quem eu sou e tal e tal. Aí eu cheguei. Em Fortaleza fui pra pensão do cabo Cisino que era onde os violeiro gostavam de se arranchar, aí fui procurando onde era a casa do Juvenal Galeno. Tinha um guarda assim, perguntei a ele e ele disse: "olha, é nessa rua que eu estou, mas o senhor vá pela outra rua, vá pra aquela calçada e nós vamos andando, você lá e eu cá". Eu digo: "pois não". Fui, até que ele disse, onde ele disse: "olha, a casa é essa". Aí eu fui, cheguei lá, tinha uma senhora na porta e era a dita Henriqueta Galeno, a moça, filha do Juvenal. Eu digo, olha eu venho do Pará, olha aqui essa carta aqui, o doutor José Carvalho de Brito mandou pra senhora. Ela disse: "pois não". Pegou a carta disse assim: "tá despachado, eu a recebi a carta". Ei, vá pra baixa da égua, fui embora não dei nem atenção. Já à tarde um grande poeta que foi aquele ... Como é o nome dele? É um Menezes ... Sei não, sei que era um poeta amigo dela, amigo grande ... Caçando, caçando, quando chegou na pensão disse: "por aqui não chegou um senhor assim, assim, não?" Ele disse, "chegou, lá está ele" e ele chegou assim: "mas como é que o senhor faz uma coisa dessa, todo tempo que eu procuro o senhor pela rua". Eu digo, "o senhor vá (incompreensível) aquela senhora, que com certeza é a doutora Henriqueta, vá fazer queixa a ela, foi ela que me (incompreensível) aqui. Ele disse: "porque, então?" Porque ela disse: "pronto tá despachado, recebi a carta, o que era que eu ficava fazendo lá?" *(tom de zanga)* Ele disse: "pois vamos, que eu vim aqui ... é (comovido) mesmo. Porque ela ... a carta é apresentando um grande poeta, um grande cantador e tal, não sei e que e a casa do Juvenal e á casa da Poesia." Aí eu fui, cheguei lá, ainda veio com umas história eu digo: "não, a senhora não tem razão nem de falar. A senhora disse que tava despachado, seu eu estou despachado o que era que eu ia ficava aqui?" É porque poderia ... se eu fosse um ignorante eu poderia ter dito: "não a senhora não pode me despac ... leia aí primeiro pra pode despachar." Tinha essa forma, mas eu não fui. Porque tinha essa forma de eu dizer, ano era? Mas eu não disse.
(G) Mas o senhor se apresentou lá com viola ou foi ...
(P) Com viola e sem viola, eu recitei muita coisa lá, muita coisa lá e depois fiquei com a MAIOR atenção deles lá, viu?
(G) O senhor se lembra quando foi isso?
(P) Lembro não, foi ...
(G) Quando o senhor voltou do Pará foi em que ano? Quantos anos o senhor tinha?
(P) Só tinha 20 anos. Faz muito tempo, não me lembro nem que ano foi não...
(G) Não, o senhor tinha vinte anos, foi em 29.

(P) Pois é. Ah, foi em 29 mesmo, eu. Naquele tempo, viu? Meu nome nem era conhecido, viu? Só por José Carvalho e esses pesquisadores da cultura popular que gosta de poesia de qualquer forma ... Aí daquilo ali ...
(G) O senhor cantou lá com quem? Se lembra ...
(P) SOZINHO.
(G) Sozinho.
(P) Sozinho, cantando, fazendo improviso, dizendo como era lá pelo Pará e tal...
(G) E saiu reportagem no Correio do Ceará foi?
(P) No Correio do Ceará?
(G) Falando do Senhor?
(P) Saiu, saiu reportagem do Correio do Ceará ... a nossa entrevista, viu? Pois é, por esse motivo mesmo. Agora esse meu poema aí ...
(G) Do Juvenal?
(P) Sim. Não poderá haver como é que, como é que pode fazer uma homenagem além desta aqui, em que sentido? Se eu digo tudo que ele fez. E criei as saídas. O mar falou conta mim, a serrana falou contra mim, ((tosse) o sertão do mesmo jeito. Ele já havia contado. Pois é.
(G) O senhor se considera um herdeiro do Juvenal?
(P) Não, eu me considero ... Ele é que ... Não, eu fiz aquele poema porque quis fazer, mas Juvenal não criava o que eu crio não. Ele cantava aquilo que ele tava vendo. Como é? Vai uma canoa acolá, uma canoa de vela e ele ia via a canoa de vela e aí cantava, viu? Ali vai um cavalo corredor, o vaqueiro e ... ele fazia os versos tudinho, mas ele não fazia isso ... Sabe o que? A cobra falou que você sabe o que é com aquele meu poema não sabe?
(G) Sei.
(P) Pois bem, sem nada haver, nem ninguém me dizer nada, coisa nenhuma, criada na minha mente; a cobra falou. Aí tinha aquele poema:

Zé Maria era um rude camponês
assinar o seu nome não sabia
mas com tudo encerrava polidez
a moral natural do Zé Maria
o trabalho foi sempre seu estudo (fim da fita 1)
... é bem verdade,
sei que muitos chamam de assassina
mas eu tenho uma grande utilidade
eu concorro em favor da medicina
que eu sou útil no mundo não esqueça
eu sou filha de Deus, sou sua irmã
se é de esmagar sem dó a minha cabeça
é melhor me levar ao Butantã.
Aquele homem sensato e muito crente
fé nas coisas de Deus tinha com sobra
fez com gosto o pedido da serpente
voltou da roça sem matar a cobra.

Patativa do Assaré.

(P) A diferença que há ... que diferença tão grande ... Você não vê diferença nisso não?
(G) Vejo.
(P) Hum ...

(G) Vejo, mas é porque eu quero que o senhor mesmo diga.
(P) Não, é porque é o que eu disse a pouco tempo. Juvenal foi um cantor, cantou a terra, cantou o sertão, cantou aquele que ele via, que ele tava vendo, viu? E eu canto CRIANDO AQUILO QUE NINGUÉM VIU. Eu na minha imaginação eu como esse aqui, com o que a cobra falou, com um fundo de verdade, porque se aquela cobra fosse morta ali naquele instante se acabaria sua utilidade, não era?
(G) Era.
(P) Ao passo que se a levassem no instituto Butantã ele ficaria fornecendo o seu próprio veneno pra salvar os picados de cobra, né?
(G) Patativa, o senhor acha que o Juvenal é tão grande quanto o Castro Alves?
(P) QUE COISA NENHUMA homem e nem ele e nem ... Ave Maria, longe, longe, longe, homem. O maior poeta de todos os ... do Brasil inteiro foi Castro Alves. Não houve outro que fosse o quanto ele foi não. Agora, na espontaneidade, na espontaneidade da poesia, vamos dizer na Escola da Poesia uma beleza, assim, que entre tudo, nós tivemos um poeta que morreu também muito novo, minado pela saudade que foi Casimiro de Abreu. Poeta de uma poesia bonita, mas muito triste, viu? Mas Castro Alves foi, foi um monumento de poesia, rapaz. Ele foi o POETA DOS ESCRAVOS, cantou Navio Negreiro. Ele foi grande, viu.
(G) Patativa o senhor sabia, assim, alguém disse para o senhor, o senhor leu em algum lugar que o Juvenal Galeno começou a escrever essas poesias mais populares depois que ele se encontrou com Gonçalves Dias. Que foi Gonçalves Dias que deu conselho a ele pra fazer essas poesias?
(P) Eu sei. Quem foi que lhe disse isso?
(G) Quem me disse isso foi o próprio Juvenal, tá escrito no prefácio do livro dele.
(P) É, foi assim, mesmo, viu? Eu conheço e sei. É sei, agora não vi ... E tá? Em qual livro, no qual livro é que tá?
(G) Lendas e Canções Populares.
(P) É?
(G) É.
(P) Pois é. Foi mesmo. Gonçalves Dias, naquele tempo fez uma viagem e passou aqui. Ele passou até aqui pelo Assaré, passou aqui. Em Fortaleza, Juvenal ficava ... tinha um bocado de verso, sabendo que Gonçalves Dias era um grande poeta, ele ... e ele moço, estudante naquele tempo, mostrou a poesia a ele. A poesia romântica, viu? A poesia já em outro tema. Aí ele disse: "moço emprega a sua lira cantando a sua própria terra". Eu, eu vi essa passagem, viu?
(G) Viu, né? Aí o senhor acha que Juvenal foi importante, foi registrar como é que era o vaqueiro, o jangadeiro e tudo mais, mas ele não inventou, não criou.
(P) É, ele não criou. Você não ... Agora eu criei ... um caboco qualquer aí. Eu criei Zé Maria né? O Zé Maria contando que viu uma cobra e a cobra falou. ((rindo)) Essas coisas assim que a gente poderá pensar que é uma besteira, mas não é uma besteira não. Isso aí é o pensamento do poeta ou do escritor que cria essas coisas viu? ORRA!
(G) E a mãe preta, também foi o senhor que criou.
(P) Foi, a mãe preta foi eu que criei como uma homenagem a essas, a essas crioulas que tanto serviram às famílias brasileiras. Às vezes a própria negra, a própria crioula com MUITO MAIS CARINHO do que a mãe verdadeira daquela criança, viu? Tudo isso aconteceu. E eu sabendo disso então criei aquela minha Mãe Preta.
(R) Patativa qual era a música que cantava da mãe preta?
(P) O que era o que?
(G) A música que cantava da Mãe Preta.
(P) Não, a Mãe Preta ... A música que eu criei ... Eu criei uma música de ninar, viu? Deixa eu ver ((piguarreia) *((tentando lembrar))*

E depois de me apoiar
naquela pequena rede
balançava devagar
pra não bater na parede
cantando esse lindo verso
que em todo nosso universo
outro mais lindo não vi.
Enquanto ela balançava
e esses versinho cantava
eu precurava dormir.
((cantando))
Dorme, dorme meu menino
já chegou a escuridão
a treva da noite escura
está cheia de papão.
No teu sono terás
(incompreensível) da rosa e do (bulgari)
e o os (incompreensível) benfazejos
te defendem do saci.
Dorme, dorme meu menino
já chegou a escuridão.
A treva da noite escura
esta cheia de papão.
Dorme o teu sono inocente
com Jesus e com Maria
até chegar novamente
o clarão do novo dia. *((fim da música))*
Aquele dia escutando com respeito
esse verso pequenino
eu sentia no meu peito
tudo quanto era divino.
Nem toada sertaneja
nem os benditos da igreja
nem o toque das retretas
em mim ficaram gravado
como esses versos cantados
por minha boa mãe preta
(incompreensível) eu bem menino
e nem sabia pecar
os espinhos do destino
começaram a me furar.
Mãe preta era contente
dava um dia deferente
perguntei o que ela tinha e
assim que ela olhou pra eu
dois pingo de água desceu
dos oios da coitadinha.

(P) Pois bem isso aqui é uma criatividade como você vê, não é?
(G) É.
(P) Eu faço tudo, até criei, até ... essa cantiga de NINAR.
(G) Patativa, o senhor conheceu o Leonardo Mota?
(P) Conheci não.
(G) Não ...
(P) Conheci não.
(G) Ele teve por aqui, mas o senhor não conheceu?
(P) Não, não conheci ele pessoalmente não. Agora sei que ele foi o maior folclorista daquele tempo, maior protetor dos cantadores. Foi quem levou o cantador a cidade, foi Leonardo Mota. Até no meu livro tem aquele poema, viu? "Invocação a Leonardo Mota".

Tu que tanto elogiaste
o cantor da soledade
com sua morte deixaste
no sertão grande saudade.
No sertão onde os violeiros
cantam seus velhos amores
compondo versos rasteiros
com rimas de várias cores.
No sertão por onde outrora
andaste alegre e ditoso
escutando a toda hora
o som do pinheiro choroso.
Tu que tanto elogiaste
o cantor da soledade
(P) Não ...
Tu que tinhas a virtude
com (incompreensível) iluminado
de fazer do cantor rude
um ser privilegiado.
Lá do alto céu
de esplendores
(....)
(incompreensível) pela vida de tão
de todos os cantadores
de nossa terra querida.
(P) Aí tem lá, viu?
(G) Patativa, o Figueira Sampaio, ele foi uma pessoa que lhe estimulou muito, que lhe contribuiu para o senhor produzir?
(P) Não, ele foi muito um grande apreciador, viu? Agora, ele foi muito meu amigo e ... N não era poeta não. Ele foi um professor, viu?
(G) Sim, mas eu digo, mas ele estimulava o senhor?
(P) Naturalmente, porque eu devo o maior favor A ELE. Naquele tempo eu não tinha condição de ir a Fortaleza. Chegava a passar nem quatro dias e ele saiu daqui e me levou pra casa dele. Somente porque apreciava a cultura, tinha o prazer de me apresentar aos amigos dele, viu? Isso é grandes coisas, viu? Para um camarada, não é não?
(G) Patativa, dos prêmios, das medalhas que o senhor recebeu, o que que o senhor acha mais importante.

(P) Não, não sei nem o que eu acho mais importante. Tudo eu acho importante receber, porque sei que aquilo é dado com todo carinho e eu recebo. Mas não tenho vaidade nenhuma, eu fico sendo o mesmo Patativa do ... da Feira de Santana. Mas tem muita coisa que eu vejo que ... enquadra mesmo com a coisa. Olha aqui uma, essa madeira...
(G) Mas essa cadeira, como é que é essa história dela, é ...
(P) Não, é 88, eu dou valor é AO NÚMERO. Ele mandou fazer de propósito, um oito desse lado e oito desse. De todo lado que você olhar é 88.
(G) Foi presente do Tasso?
(P) Foi. Dona Patrícia também me deu uma MEDALHA também representando 88. É a esposa do Ciro Gomes.
(G) É, agora nós vamos começar a preparar as medalhas do 89.
(P) Não, em 89 ninguém me verá como o aniversariante recebendo festa, não.
(G) Porque Patativa?
(P) Porque sou eu que não quero.
(G) Tá cansado?
(P) Não, não tô cansado, nao. Mas é que eu não gosto. Pra que tanta coisa, hem?
(G) Porque o senhor merece.
(P) Não, não mereço não. Pois se merecer já fizeram, tá bom. Eu vou pra um lugarzinho que eu sei que ninguém sabe nem onde é que eu tô nesse dia.
Serra de Santana.
(P) Não, que vão pra lá. Toda semana quando eu tô na Serra de Santana, toda semana chega gente lá. Chega ... Já vim aqui pra Assaré, essa semana, que aqui eu acho bom porque eu dou menos trabalho ao povo. Chegam, eu já estou aqui, viu? As vezes tô lá em cima, tô lá no alto que é a casa que eu fiz pra minha filha, pra Lúcia, viu? Aí quando eu venho, ela vem pra essa casa que aqui é melhor pra mim.
(G) E o senhor que é um homem da terra, ligado a terra qual a sua opinião ... O que o senhor acha da reforma agrária?
(P) Eu acho, homem ... Doutor, eu tô achando que um dos crimes maiores que eu considero é o homem pobre trabalhador, nasce sem possuir terra, trabalha até o fim da vida para o latifundiário. Isso É UM CRIME, isso é um crime quase imperdoável, pois no universo tem aí uma música gravada com os sem terra. Lá no ... porque olha:

Sou poeta popular
sou um simples dos versos humilde
e sempre devo rimar
o principal tema é Deus.
Deus fez a grande natura
com tudo quanto ela tem
mas não passou escritura
da terra para ninguém.
Se a terra foi Deus quem fez
se é obra da criação
deve cada camponês
ter uma faixa de chão.
Quando um agregado solta
o seu grito de revolta
tem razão de reclamar
não há maior padecer
do que o camponês viver

sem terra pra trabalhar.

(P) E assim continua, viu. Você não acha que é não?
(G) Acho, maravilha, Patativa. Nós já vamos, já conversamos muito, o senhor tá cansado, vá descansar um pouco. A gente volta um outro dia. Foi um prazer ... Eu venho pra festa de Nossa Senhora das Dores em Juazeiro aí eu venho aqui, venho ver o senhor.
(P) Tá bom.
(G) Tá. Brigado Patativa.
(P) De nada. Eu só não quero ... Mas o senhor não leva ele, só tá levando mesmo a moça, não é?
(G) Como?
(P) De, de pornografia. O senhor leva ele.
(G) Não, não levo anda não.
(P) Se bem que leva a mijada da moça aí que. Você não tava gravando aí?
(G) Tava.
(P) Pois oia , então não diga que não leva.
(G) Não, não. Eu não vou publicar em jornal não, Patativa. Fique tranqüilo.
(P) Publique não.
(G) Publico não.
(P) Agora querendo mostrar aí aos amigos, pode mostrar.
(G) Não, mas não vou publicar em jornal não, o senhor pode ficar tranqüilo. O senhor sabe ...
(P) Tem esse troço né, você anda com ele ... Pois então já perdeu o que eu ia dizer.
(G) Não, mas um dia eu venho sem ele.
(P) Heim?
(G) Um dia eu venho sem o troço.
(P) Não, pode trazer e eu pego e tranco e vou guardar ali ...
(G) Esconde. Aí me diz os poemas.
(P) Digo só pra você ouvir, mas pra ficar gravado, não.
(G) O senhor parou de fumar?
(P) Parei
(G) Parou, né?
(P) Parei e melhorei muito, muito, muito. E tô bem melhor. Eu quando tava fumando não dava pra eu, na idade que tô, recitar o quanto eu já recitei. Eu venho recitando desde ontem e hoje eu, o tempo todo aqui, recitando e aqui também pra vocês. Se eu tivesse fumando não dava não.
(G) Não dava não.

05

Assaré, 14 de setembro de 1997.

(P) ... e eu recitei um poema que eu tenho intitulado “O Retrato do Sertão” e ela quase que chorou, viu?
(Mulher) A Raquel?
(P)É, porque ela foi sertaneja, ela é de Quixadá, conhece todas essas, essas (tosse) crises e também alegria do cabocos sertanejos, dos camponeses que se têm seus, suas horas de sofrimento têm também os seus minutos de PRAZERES, viu? Na sua vida, não há quem viva somente pra sofrer. É preciso as duas partes, viu? É, é preciso as duas partes. Por isso é que eu tenho aquele meu livro “Espinho e Fulô”. (Você)conhece muito bem, né? ((ri))

(Gilmar) Patativa tão falando que vai ser seca no próximo ano, o senhor tem alguma estimativa disso, algum pressentimento de que vai ser seca?
(P) Não, tenho não. Isso ... O povo (incompreensível) nunca deixa de querer ser profeta, mas não dá certo não. O povo, às vezes, vem me perguntar: como é vai chover, não sei que. Eu digo, olha, eu sou poeta e não profeta. ((ri))
(G) ((Risos)) Mas o senhor não acha que todo poeta é um pouco profeta?
(P) É sim, em muitos sentidos é. Eu tenho profetizado alguma coisa, mas é da nossa vida REAL. É por causa do movimento que está havendo agora, aí eu interpreto daqui há tantos anos como será que está aquele negócio. Eu (gagueja) fiz um poema como o título "Refoma Agrária é Assim" há muitos anos, viu? Parece que foi em 92. "Reforma Agrária é Assim": é dois caboclo muito inteligente, um muito inteligente e ele dizendo como era que eles vão fazer a reforma agrária. Aí, aí sai falando, FALANDO, FALANDO:
Não querem fazer a reforma agrária não? Pois vamos fazer. Reforma agrária é assim ...
Aí eu saio descrevendo, descrevendo, descrevendo até que chega nesse movimento que está havendo aí agora, viu? A MESMA COISA, é um retrato, viu? Eu sabia que ia ficar assim mesmo, porque a luta do povo não passará nunca. Isso foi de todo tempo, por isso é que fizeram um filme aí sobre o Caldeirão e vieram me perguntar o que eu diria sobre o beato Lourenço e eu fiz o seguinte verso que está, até, na tela, neste cinema, neste filme. Diz:

Sempre digo, julgo e penso
que o beato Zé Lourenço
foi um líder brasileiro
que fez os mesmos estudos
do grande herói de Canudos,
nosso Antônio Conselheiro.
Tiveram o mesmo sonho
de um horizonte risonho
dentro da mesma intenção
criando um sistema novo
para defender um povo ((tosse))
da maldita escravidão.
Em Caldeirão trabalhava
e boa assistência dava
a todos os operários.
Com a sua boa gente
lutava pacificamente
contra os latifundiários.
Naquele tempo passado,
Canudos foi derrotado
sem dó e sem compaixão.
Com a mesma atrocidade
e maior facilidade
destruíram o Caldeirão.
Por ordem dos militares,
avião cruzou os ares
com raiva ódio e com guerras.
Na grande carnificina
contra a justiça divina
o sangue molhou a terra.

Porém, por vários caminhos,
pisando sobre os espinhos
com um sacrifício imenso,
seguindo o mesmo roteiro
sempre haverá Conselheiro
e beato Zé Lourenço.

(G) Ah, e que bonito! Bonito!
(P) Eu quero dizer como isso que a luta do povo não passará nunca. Isso vem desde não sei quando e continuará, viu?
(G) Mas isso que o senhor falou do poema da reforma agrária é essa coisa do poeta ser profeta mesmo. Que o senhor ...
(P) É justamente.
(G) ... previu que essa luta da terra seria, ficaria mais séria.
(P) Pois é, justamente. E tá no meu livro "Aqui Tem Coisa"
(G) "Aqui Tem Coisa".
(P) É, e o título é "Reforma Agrária é assim". Daí eu saio falando, falando, falando até que fica assim, do jeito que está agora. A luta com MORTANDADE, com tudo, viu?
(G) Até sobre menino de rua também o senhor escreveu não foi?
(P) Foi "Menino de rua".

Menino de rua,
garoto indigente
infância carente
não sabe onde vai.
Menino de rua
assim maltrapilho
de quem tu és filho
onde anda teu pai?
Tu vagas incerto
não achas abrigo
exposto a perigo
de um drama de horror.
É sobre a sarjeta que
dorme teu sono
num grande abandono
não tem protetor.
Meu Deus que tristeza
que vida essa tua.
Menino de rua
tu andas em vão.
Ninguém te conhece
nem sabe o teu nome
com frio e com fome,
sem roupa e sem pão.
Ao léu do desprezo
dormes ao relento,
o teu sofrimento
não posso julgar.

Ninguém te auxilia,
ninguém te consola.
Cadê tua escola
teus pais e teu lar?
Seguindo constante
teu duro caminho,
tu vives sozinho
não és de ninguém.
Às vezes pensando
na vida que levas
te ocultas nas trevas
com medo de alguém
E assim continua
de noite e de dia,
não tens alegria
não canta nem ri.
No caos da incerteza
que o teu mundo encerra
os grandes da terra
não zelam por ti.
Teus olhos demonstram
a dor, a tristeza,
miséria, pobreza,
cruéis privações.
E enquanto estas dores
tu vive pegando,
(um) rico roubando milhões e milhões.
Garoto eu desejo
que invés desse inverno
tu tenhas caderno
também professor.
Menino de rua
de ti não me esqueço
e a ti te ofereço
meu canto de dor.

(G) O garoto, o Fábio, gravou essa música, não foi?
(P) Foi, gravou. Ele, ele gravou.
(G) Quem fez a melodia foi o Téo Azevedo?
(P) Foi, Téo Azevedo foi quem fez a melodia. Aquele mineiro que mora em São Paulo e ele é cantor, é compositor, viu?
(G) O senhor já foi alguma vez lá na rádio Atual Patativa?
(P) Já. Já me apresentei lá bem umas três vezes. Quer ver? Não ... Passei lá uns dias em São Paulo e sempre ia. Quase todos os dias eu ia a rádio Atual. Que eu fui, já foi a convite do Zé de Abreu, o diretor daquela rádio que é o doutor José de Abreu. Ele esteve aqui com a esposa dele, dona Cristina, aí me fez esse convite. E eu fui. Passei bem uma semana lá no, no São Paulo. E no decorrer desses dias eu ia sempre lá na rádio apresentar poesia, apresentar o sertão, TUDO, viu? Ele é um GRANDE protetor dos nordestinos, viu?
(G) O senhor gostou de ter ido lá.

(P) Gostei, viu. Gostei, é muito bonito lá. Eu gostei do (...) do movimento que eles estavam fazendo ali.
(Mulher) Oh, Patativa, eu queria fazer uma pergunta ao senhor. O Expedito foi se embora no mês de agosto agora, no mês de agosto que passou. Eu queria saber do senhor o que que você pensava do poeta Expedito.
(P) De quem?
(M) Expedito Sebastião da Silva que morreu agora.
(P) Sim. Ele ... Foi muito grande, viu? Ele (...) foi notável, viu? E ((gagueja)) você falou que ele vai sair ... O que foi que você falou?
(G) Não. Que ele morreu agora e a gente queria saber o que que o senhor achava dele, da poesia dele.
(P) Sim ... Foi. É como eu disse mesmo. Foi muito lamentável a morte daquele, daquele homem. Eu gostava da poesia dele ...
(M) Achava um bom poeta? Achava ele um bom poeta?
(P) Era, ele era um bom poeta na poesia ... nesta poesia nova, não é? Porque nós temos a ...
(G) Não, não. O Expedito lá do Zé Bernardo, lá da poesia de cordel.
(P) Ah, você se refere ao Expedito ... É porque eu estava achando aqui, procurando quem era esse Sebastião.
(G) Não, é o Expedito ...
(P) É o Expedito? Expedito eu conheci ele desde garoto. Ele trabalhou sempre com o Zé Bernardo da Silva que tinha uma tipografia na rua Santa Luzia, Tipografia São Francisco, naquele tempo. Foi muito meu amigo e desde então o Expedito já trabalhava com ele. Ele foi um cordelista muito apreciado e também um cidadão educado. Ele (...) se relacionava com muita educação. Eu gostava dele, viu? Foi meu amigo, amigo grande mesmo, o Expedito, viu? Eu entregava pra ele folhetos de cordel, eu lia também os deles. E gostava.
(M) Ele admirava muito o senhor.
(P) É sim. A gente tinha uma intimidade muito aproximada, viu? A senhora conheceu ele?
(M) Muito, eu gostava muito dele.
(P) Pois é.
(M) E ele me disse que um certo dia o senhor reconheceu no Expedito um grande poeta. Que o senhor mesmo dizia que ele era um grande poeta.
(P) Foi, eu sempre disse e ainda ficarei dizendo porque ele foi mesmo um grande poeta. Ele escrevia com precisão, com muita desenvoltura, bem rimado. E com tudo que a poesia popular merece e precisa ele tinha. É, ele tinha, viu? Me pedia muito opinião, opinião sobre a poesia, sobre alguns pormenores que nós precisamos dentro da arte de versejar nessa cultura popular, viu? Foi um grande amigo, viu?
(M) Eu queria saber, o senhor acha que ainda tem grandes poetas de cordel vivos, atualmente?
(P) Tem. Ainda isso nunca, não PASSARÁ nunca. Porque a poesia, o cordelista ele continua sempre fazendo o seu folheto, viu? Às vezes o camarada, ele não pode publicar um livro volumoso e ele tem inspiração, então ele escreve um folheto de cordel, é. Em poucas páginas ele diz o que ele quer. Oito ((gaguejando)) páginas, dezesseis ou trinta e duas. Porque sempre são, os folhetos, sempre a ordem é essa. Faz um folhetinho bem pequeno de oito páginas ou então de dezesseis ou de trinta e duas páginas, viu?
(M) Quais são os poetas que o senhor ... vivos que o senhor conhece, hoje, que são bons poetas?
(P) Olha, tem Sebastião da Silva; o (Amazão) também é um bom poeta, Geraldo Amâncio é um bom poeta, Oliveira de Panelas.
(M) Cantador?

(P) Sim. Cantador que é o mesmo poeta. Eu também fui cantador. Não, não fazendo profissão, eu cantava por esporte, mas eu cantei com esses cantadores famosos como Lourival Batista, Dimas Batista e Otacílio Batista que é ... Dos três irmãos, é o que ainda tá vivendo, mora em João Pessoa. Pois bem, cantei com eles. O cantador de viola, se ele um bom improvisador ele é o MESMO cordelista, ele querendo, ele cordela o tanto que ele queira.
(M) O poeta de cordel, ele não é, necessariamente, um bom cantador. Ele não é. Ele pode escrever, mas isso não quer dizer que ele possa cantar.
(P) É, justamente. O cordelista não é, mas o cantador é. O cantador querendo ser cordelista, ele É. Mas o cordelista querendo ser cantador, ele não canta, ele não improvisa, ele escreve pensando, pensando, né. Ao passo que o cantador é improvisando logo, né? Tem mais facilidade de escrever folheto.
(G) Patativa e os folhetos que o senhor escreveu, era encomenda do Zé Bernardo ou senhor escrevia porque queria? Como é que era?
(P) Eu escrevia mesmo porque queria, porque toda vida eu fui muito apaixonado pela poesia. Era cantada, era recitada, era improvisada, de todo jeito eu ((gagueja)) eu fui um apaixonado pela poesia. No Zé Bernardo eu fazia presente de folheto a ele. A Jesus, filha dele, ainda publicou mesmo depois da morte do ZÉ Bernardo ... A Jesus, que é a mãe do Estênio, ainda publicou alguns folhetos dos meus, que eu fazia presente lá mesmo à Tipografia São Francisco, viu?
(G) O senhor demorava muito para escrever um cordel?
(P) Não, não demorava não. Não era ... Eu escrevia depressa, viu? Só era pensar o que era que eu queria escrever, aquele quadro aí então ... Porque logo eu sou um poeta que tenho criatividade, eu sou um grande criador das coisas, viu? Tudo que eu quero fazer em verso eu faço, viu? Por exemplo, olha aqui quase como que uma brincadeira, mas eu vou lhe contar aqui o passado ... Você foi, com certeza, nasceu aí no meio urbano, viveu só pela cidade, não sabe o que é a vida camponesa. Pois bem, no meu tempo, na minha adolescência, naquele tempo ninguém falava de infarte, derrame, trombose, coisa nenhuma. Tudo era passamento, viu?
(G) Passamento.
(P) Cabra sofria um ataque, o braço entortava, outra vez a boca ou e muitas outras coisas, viu? Fulano sofreu um passamento, caiu, morreu. Fulano deu um passamento, aconteceu que tá com a perna torta, não pode quase nem andar, não sei que. Tudo era passamento, viu? Mas depois a ciência foi desenvolvendo até que o rádio começou a entrar pelo sertão e passaram pra chamar o passamento trombose, infarte, derrame, outras coisas. E até o próprio camponês não diz mais passamento, não ... Aí o passamento ficou com muita raiva por causa disso, viu? ((risos das pessoas/Patativa não ri)). Ele ficou, ficou com raiva e eu escrevi "A Revolta do Passamento", viu? "A Revolta do Passamento". Aqui é o passamento FALANDO o que ele FOI e como está sendo agora, ESQUECIDO. Ele diz:

Entre os males, já fui um grande mal,
quando eu dava um arrocho em um sujeito
quem o visse dizia: está sem jeito.
E a família comprava o funeral.
Até mesmo ao caboclo do roçado
eu tratava sem dó e sem carinho.
Muitas vezes ficava o coitadinho
sobre o chão lá na roça desmaiado.
Aplicando o meu choque perigoso,
já pintei de amarela a cor vermelha.

De malandro, bonito e vaidoso
fiz a boca ficar no pé da orelha.
Da mais baixa a mais alta oposição
neste mundo eu fui muito respeitado,
fui um grande perverso no passado,
nos ataques eu era o campeão.
Porém, minha façanha já passou,
hoje vivo isolado e sem prazer.
A ciência, quem tudo quer mexer,
com a sua imprudência me caçou,
me caçou com o seu atrevimento.
Eu não sei porque tal metamorfose
o infarte, derrame com trombose
ninguém quer mais falar de passamento.

((risos))

(P) Foi ele revoltado, viu?
(G) Ele revoltado. Isso tá em algum livro?
(P) Hum?
(G) Esse poema está publicado?
(P) Não, tem não.
(G) Não publicou ainda não. O senhor tem algum livro pronto Patativa, para publicar?
(P) Não, eu não vou mais publicar livro não. Vou não.
(G) Porque Patativa?
(P) Porque já chegou, chegou. Não quero mais. Já tá bom.
(G) O senhor tá recebendo o seu dinheiro direito lá da Vozes?
(P) Eu ... Não, não é direito não. Às vezes recebo, às vezes não recebo. Também com essa parte eu quase que nem ligo. Meu negócio é a divulgação. Eu já, eu já fiz o que queria. Já fui a Brasília, como você sabe, naquele tempo receber o meu Certificado, não é? Dentro da cultura ...
(G) Popular.
(P) Popular, viu? E já agora já fui convidado novamente ... Convidado não. Pediram, pediram assim o ((gagueja)) o meu currículo e com todos os livros que eu já publiquei e mais um coisa ... parte de minha biografia.
(G) Quem foi que pediu, Patativa?
(P) É uma professora lá, não sei o nome dela não. Isabele Cristina que é minha neta, é minha procuradora, é quem bate meus versos, ela sabe muito bem quem foi. Aí ela mesmo se interessou e bateu à máquina todos os livros que eu já publiquei e mandou para ela. É lá uma conferência que eles estão fazendo, um negócio dum concurso, que ela disse que essa professora, essa mulher disse pra ela, disse: "olha, o seu ((gagueja))... Eu quero receber isso porque ele aqui está sendo um candidato muito QUERIDO e se caso der certo ele vem ou manda uma pessoa apresentá-lo aqui." Aí ela mandou, agora, há uns dois dias. Ainda tão mexendo comigo, viu?
(G) O senhor, ultimamente, tem viajado pouco, não é?
(P) Não viajei mais não. A derradeira viajem que eu fiz foi aquela a Brasília como o Antônio Vicelmo quando eu fui mesmo receber o Certificado. Foi lá no Salão Vila Lobo, lá no Teatro Nacional de Brasília, tinha muita gente. Até o Darcy Ribeiro estava lá também, foi receber o Certificado dele, viu?

(G) Mas o senhor tá cansando ou tá sem vontade de viajar? O que que acontece?
(P) É porque é muito desagradável a pessoa se encontrar, assim, rodeada de amigos, fãs da sua missão de poeta ou qualquer outra coisa (...) e não enxergar ninguém, nem ver e nem ouvir. É muito desagradável e é essa causa que me faz eu ((gagueja)) não viajar mais, viu? Tenho tido muito convite, mas não ((gagueja)) viajei mais. Até pra viajar a Brasília, se caso acontecer que eles me chamem lá, eu mando uma pessoa, mas eu mesmo não irei. Também a mulher falou logo pra minha neta: "se ele não puder vir ele, ele manda uma pessoa. ((tosse))Já ... apresentar uma pessoa aqui".
(G) Quer dizer que quem quiser ver o Patativa tem que vir a Assaré?
(P) É.
((risos))
(P) De quando em vez eu recebo aqui um ... uma turma de amigos, viu? Apreciadores da poesia que ... Minha poesia é uma poesia diferente da poesia dos outros porque eu sou poeta que tenho criatividade. Meus livros são todos poemas que aquilo equivale ao mesmo conto a diferença é que o conto não é, não é versejado, não é em verso, é em prosa, não é?
(G) Sim.
(P) Mas aquilo ali, podemos dizer que é o mesmo conto. É o mesmo conto que eu crio na minha mente e aí vou reproduzir em verso tudo aquilo que eu quero. É porque de qualquer coisa, Gilmar, eu faço, eu faço um verso que no fim mostram um fundo de verdade, a realidade, a verdade. Até ((gagueja)) esse simples, essa simples estrofe com o título "Réplica de um Cabelo Branco" é o título, viu? "Réplica de um Cabelo Branco".

A um cabelo branco de vergonha
lhe disseram os pretos: não se oponha,
você nos causa um sofrimento atroz
se retire saindo da cabeça
e o mais breve daqui desapareça.
Não queremos você perto de nós.
O bom cabelo, muito inteligente,
tendo tudo gravado em sua mente
julgando a vida do começo ao fim,
falando sério contra a rebeldia
com a verdade da filosofia
para os pretos cabelos disse assim:
a natureza é protetora e franca
e quando ela me deu esta cor branca
um grande insulto cada qual me fez,
mas cada um será bem castigado,
pois mereço ser muito respeitado
sou o começo da estrada de vocês.

((Risos))

(G) Patativa me diga uma coisa. O poeta de cordel, ele se senta na banquinha, fica escrevendo, aí ele burila o verso, mexe, melhora ... O senhor quando fazia cordel fazia tudo na cabeça e já passava direto pro papel? Com é que era?
(P) Fazia tudo na cabeça. Meu cordel, já tava com ele todo RETIDO na memória. Passava para o papel somente para poder mandar pra gráfica, viu?
(G) Qual a diferença principal que o senhor ver entre um cordel e um poema do senhor?

(P) É porque o cordel, nós contamos a vida real não é?. Olha, nós no Crato, os meninos têm aqueles professores e as professoras ... Você sabe que lá é a Academia
(G) Dos cordelistas ...
(P) ...dos Cordelistas, lá na URCA. Pois bem, cada um daqueles, ele cria no teu pensamento, na vida real. Agora mesmo o Elói Teles, que você conhece quem é, não conhece o Elói?
(G) Eu conheço Seu Elói, faz tempo.
(P) Pois bem, Seu Elói, ele escreveu a Lei de Chico de Brito. Você viu o folheto ou não?
(G) Não, vi não.
(P) Não? Pois bem, aí ele descreve aquele passado da própria terra, isso e aquilo. Outras vezes ele pode, pega uma historiazinha e, mesmo em prosa, aí eles vão reproduzir aquela história em verso, viu? (Com um bem), os escritores escrevem (...) suas história e eles vão (...) vão transformar aquela história em cordel, contar ela em verso, viu? E assim por diante. Agora eu nunca fiz isso. O meu negócio era criado por mim mesmo. Qualquer coisa, assim como eu tô dizendo isso aqui. Olha lá ((gagueja)) em São Paulo, no Museu da Voz, tem um poema recitado por mim. *(dificuldade de falar/como se estivesse prestes a se engasgar)* É uma da minha criatividade bem simples, mas que tem o seu fundo de verdade e as professoras me ouviu recitar na rádio Bandeirante e procurou "O amor em filho" e pediu que eu fosse com elas até o Museu da Voz pra recitar o dito poema. E o poema não é mais do que ... "A Cobra falou" é o título, viu? "A cobra falou". Aqui eu apresento um personagem, é um caboco ... Zé Maria.

Zé Maria era um rude camponês,
assinar o seu nome não sabia,
mas, contudo, encerrava polidez
a moral natural de Zé Maria.
O trabalho foi sempre seu estudo,
para ele esta lida era um brinquedo,
era o nome de Deus o seu escudo
e por isso de nada tinha medo.
Mas um dia encontrou grande perigo
medonha cascavel, um monstro imundo.
O camponês até pensou consigo
que era aquela mais velha deste mundo.
O caboclo sentiu grande surpresa,
porém, dando uma prova de valente
erguendo um pai já tinha por certeza
machucar a cabeça da serpente,
quando a cobra falou bem comovida:
Zé Maria, eu lhe peço por piedade,
eu lhe rogo que poupe a minha vida
pela santa divina majestade.
Meu veneno é fatal, é bem verdade,
sei que muitos me chamam de assassina,
mas eu tenho uma grande utilidade,
eu concorro em favor da medicina
que eu sou útil no mundo não esqueça
eu sou filha ... Fim do lado.

(G)... muito chato, fico fazendo a mesma pergunta. Eu queria que o senhor me dissesse ... Pro senhor qual a diferença dum cordel prum poema. Para o Patativa do Assaré, qual é a diferença dum cordel do Patativa prum poema do Patativa?
(P) A ((gagueja)) diferença é somente o cordel, ele é sempre feito em sextilha ao passo que o poema eu sempre escrevo em dez. E outra, que os cordéis é muito simples, é uma coisa diferente não é um poema como é este aqui que eu tô terminando ele. Deixa eu ver ... aqui eu disse ...

((murmúrios/relembrando o poema))

Que eu sou útil na vida, não se esqueça.
Eu sou filha de Deus, sou sua irmã,
se é de esmagar sem dó a minha cabeça
é melhor me levar ao Butantã.
Aquele homem sensato e muito crente
fé nas coisas de Deus tinha com sobra
fez com gosto o pedido da serpente
voltou da roça sem matar a cobra.

((risos))
Patativa do Assaré.

(P) Olha isso aqui não é nada o que a vaidade e muito precisa de cada um que tem na sua própria terra uma coisa de muita utilidade. Essas professoras, com certeza, porque eu menciono o Butantã, nós sabemos que Instituto Butantã é em São Paulo e aquela cobra ali, se ela fosse morta ali se acabaria a sua utilidade, ao passo que se a levassem para o Instituto Butantã ela ficaria fornecendo o seu próprio veneno para defender os picados de cobra, não é?
(G) É isso.
(P) É o fundo de verdade que tem dentro desse meu poema.
(G) Agora, Patativa o senhor acha que o cordel não é mais barato, não é mais fácil falar pro matuto pro sertanejo no folheto porque ele pode comprar e o livro é mais caro?
(P) Naturalmente e a causa mais é essa, viu? É que o cordel, ele é sempre feito de oito páginas, dezesseis ou trinta e dois, ou trinta e duas páginas. E, e é mais fácil do camponês comprar, qualquer uma pessoa pode comprar um cordel. Não é como um livro que tem muito ... tem muitas folhas, é muito CARO. É tanto que eu ... meus, meus livros ... Eu publico meus livros, mas não tô muito satisfeito com os meus livros porque não pode ser vendido muito barato porque assim tem é prejuízo e nem todo camponês pode comprar também o livro, viu? É.
(G) Agora também os seus poemas as pessoas dizem, eles são muito recitados, são muito transmitidos, assim, pela voz. Aí isso ajuda a divulgar o Patativa, não é?
(P) Ah, é. Minha poesia é uma poesia muito QUERIDA. Ela ... Logo eu sou o poeta do povo, eu sou o poeta da justiça, da VERDADE. Sempre digo a realidade, digo ...

Quem veve no luxo somente gozando,
dinheiro gastando sem mágoa e sem dor
não julga, não pensa e também não conhece
o quanto padece quem mora a favor.
Meu Deus como é duro se ouvir o lamento,
o grande tormento do pobre agregado.

Ausente das coisas melhores da vida
de roupa e roupilha, sem cobre, coitado!
Os filhos dizendo: papai tô com fome
e aquele pobre homem a chorar como louco
olhando a família tão magra e tão fraca
na velha barraca de palha de coco.
Pra ele almoçar é preciso primeiro
correr o dia inteiro sadio ou doente.
Só acha um consolo na sorte tão crua
nos beijos da sua mulher paciente.
Acorda bem cedo e (de um frio) agasalho
sai para o trabalho (disposto de enxada).
Assim padecendo cruel abandono,
na rota do dono da casa caiada.
Não crê na promessa do rico opulento.
No seu sofrimento só pensa em Jesus,
rogando e pedindo pra ter piedade
levando a metade do peso da cruz
As suas crianças pra quem tudo falta
não brinca, não salta, não tem alegria,
enquanto pinota na casa caiada
feliz meninada robusta e sadia
Não vai a cidade, só veve lutando,
limpando ou brocando socado na mata.
Ninguém lhe conhece, nem sabe seu nome,
se acanha com os homem que bota gravata (gruvata).
Se às vezes ele fica parado escutando
alguém conversando, falando de guerra
cochicha uma reza baixinho em segredo,
tremendo com medo dos grandes da terra
Assim ele veve do mundo esquecido
com fome de filho a chorar como louco
olhando a família tão magra e tão fraca
na velha barraca de palha de coco.

(G) Como é o nome desse poema?
(P) É “O Agregado”
(G) Tá em algum livro?
(P) Tem sim, tem. Tá no ...
(G) (incompreensível)
(P) No “Espinho e Fulô”.
(G) “Espinho e Fulô”?
(P) É. Quase meus ((gaguejando)). Meus poemas sociais são todos publicados. Quase todos mesmo. Tanto soneto como tudo. Meus sonetos que é tudo em forma literária eu tenho um, olha aqui: “O que mais dói”.

O que mais dói não é sofrer de saudade
do amor querido que se encontra ausente,
nem a lembrança que o coração sente

dos belos sonhos da primeira idade.
Não é também a dura crueldade
do falso amigo quando engana a gente,
nem os martírios de uma dor latente
quando amolece o nosso corpo invade.
O que mais dói o peito e nos oprime
e nos revolta mais que o próprio crime
não é perder da posição um grau
é ver os votos de um país inteiro,
desde o patrão ao camponês roceiro,
para eleger um presidente mal.

(P) É o que mais dói, viu?
((risos))
(G) Patativa e essa poesia matuta que o senhor faz, é, assim, pro sertanejo compreender melhor?
(P) É não, é uma Escola, essa Escola de Catulo da Paixão Cearense. Catulo da Paixão Cearense, ele era muito preparado, mas ele foi um poeta que quase que só escreveu dentro da poesia matuta, viu?
(G) Sim.
(P) Muer, invés de mulher; mior, invés de melhor. Porque a beleza da poesia não consiste na linguagem, consiste é na arte do autor saber dizer com precisão, com desenvoltura, com graça, com verdade, com TUDO que a poesia requer. É como os escritores ... Nós vimos os escritores aí, olhe escrevendo o mesmo tema, viu? Um você lê, quanto mais lê mais você quer. É uma beleza! E o outro você lê com uma certa dificuldade, ele também teve dificuldade para escrever, viu?
(G) ((risos))
(P) Quando você, assim, o livro que você vê que não tá, tá uma coisa meio aperriada, mais aperriado foi para o autor escrever. É porque ele não tem o dom, não nasceu com o DOM da escrita, um dom BEM DESENVOLVIDO, bem desembaraçado que é preciso pra poder dar certo.
(G) E o senhor gosta mais da poesia matuta ou da sua poesia sem ser matuta?
(P) Não ... As duas. É tudo a mesma coisa, viu? A mesma coisa ... Porque na poesia matuta eu escrevo, eu faço o poema com o sentimento profundo, como eu tenho aquele meu poema "O maior ladrão".
(G) Sim.
(P) O maior ladrão na minha referência, no meu poema é o TEMPO. O tempo esteve com você no ventre materno, ele já estava se manifestando por ali. Aí veio trazendo (incompreensível) ... Você passou (incompreensível) a infância depois o uso de razão, chega a adolescência ... Tudo é o tempo que vem lhe conduzindo por aí, viu? Vem até que chega onde eu já estou, viu? O tempo me trouxe até aqui. Aí eu fiz um GRANDE poema que o doutor Jaime que é lá do Recife, até quando olhou e disse: "faz me lembrar Machado de Assis". Machado de Assis foi um grande escritor por aí, não sei. E eu não sei o que ele viu nesse Machado de Assis que admirou esse meu poema "O maior ladrão" e disse: faz me lembrar, faz lembrar Machado de Assis./Quem tá aí falando aí?
(G) É sua neta.
* Conversas paralelas.
(P) Era o que?
(G) Não, é um pessoal que tá aqui da faculdade que vem conversar com o senhor.

(P) Pois bem, como eu ia lhe dizendo. Bem, olha, eu vou hoje botar aqui a ((gagueja)) os versos desse poema, viu? E é feito em linguagem matuta.

Tenho certeza que o escrito de Capistrano de Abreu
como o de Faria Brito que tanta coisa aprendeu
que em sua fisolofia nunca verdade perdeu
não vamos condenar meus vício
e nem teimar contra eu.
Pois sou capaz de botar
as duas mão encruzada
na foia santa e sagrada
e jurar nos evangeio
como um dos ladrão do mundo
o tempo, este vagabundo,
é o mais maior e o mais veio.
Todos me prestem atenção
se eu tenho razão ou não:
desde de quando eu fui gerado
naquela santa barriga,
onde passei nove mês
causando muita fadiga
a minha mãe adorada
tão boa e tão estimada,
o tempo esse (impuluído)
esse veiaco fingido
já tava a me reparar
sempre se manifestando
me adulando e me agradando
pra me dar e depois roubar.

(P) É, o tempo ... Ele dá tudo quanto é de belo e depois ele rouba.
(G) Depois ele rouba.
(P) E assim por diante.
(M) Eu queria saber, esse dom de escrever que o senhor tem é um dom que vem de Deus? Vem da onde esse dom que o senhor recebeu, que o senhor tem?
(P) Naturalmente ... Pertence a natureza, o próprio autor não sabe bem dizer. É um dom, é um privilégio, viu? Um dom que vem de Deus, viu? Tem a capacidade de dizer em verso tudo aquilo que ele quer. Como eu venho dizendo aqui, desse, desse poema, pra me dar depois roubar, viu? Ele dá tudo quanto é de belo, depois roubar. O tempo, viu?
(M) O tempo que rouba.
(P) O tempo, tempo, tempo. Você vai ...?
(G) Patativa, a gente tá indo ...

06

Serra de Santana, 21 de setembro de 97.
G. A casa (incomp), cercada por um muro, tem uns jardins com uns pé de gracena, dá um certo aspecto verdejante. A varanda é estreita, tem mais ou menos um metro e cinqüenta e contornando a varanda tem um batente, uma porta com duas aberturas, uma janela, aliás, duas portas e uma janela. Uma sala com um móvel, com alguns aparelhos eletrodomésticos e no

oratório o Coração de Jesus, a Virgem, a Sagrada Família, Santa Terezinha, Santo Antônio, o papa João Paulo II, outra vez a virgem Maria, São José, várias estampas e motivos (no quarto). Tem também um pequeno oratório com Jesus e Maria, Padre Cícero, umas comigo ninguém pode e umas flores de crepom. Umas selas e uns arreios ficam pendurados na parede, umas cabaças. Dá para uma sala de jantar, onde tem a reprodução de uma ceia de Michelangelo com outra estampa. A sala de jantar tem dois potes cobertos por guardanapos bordados, rendados. Coisa industrializadas. Aí tem uma cozinha, um fogão, um bujão coberto por crochê, um guarda louça e uma outra sala. Um dos quartos tem umas arcas onde ficam as roupas, uma cama de solteiro. O piso é ora de cimento ora de cerâmica. Um quarto com uns silos onde devem guardar o que colhem, um outro quarto com uns baús antigos, quatro baús, sendo dois de couro, um oratório também abandonado, os silos são de metal, são três de bom tamanho. Batentes, uma outra sala onde tem apenas uma mesa, tem um outro quarto com uma cama de solteiro, duas redes, também um baú de madeira, um outro quarto com um guarda roupa, um banheirinho, uma quebrada formando um ele, onde fica uma outra cozinha e uma geladeira. Dá a idéia de que é uma casa que teve muitos acréscimos como se ela fosse sendo ampliada ao longo do tempo. Junto da sala da entrada tem um outro oratório onde tem umas figuras de presépio, umas flores daquelas de Juazeiro, coração de Jesus e Maria em volta sobre um terço, o Papa, Jesus no horto, Jesus na Pesca Milagrosa, Nossa Senhora Auxiliadora, São Francisco, Santa Luzia, São José. Então são dois oratórios. Sete de agosto de 1883 a sete de agosto de 1993, centésimo aniversário da senhora Maria Pereira e Silva esposa do senhor Pedro Gonçalves da Silva que tendo enviuvado a 28 de março de 1917, com apenas 34 anos de idade, faleceu em 16 de outubro de 68 nesta. Dessa (dita) união nasceu os seguintes filhos José Gonçalves da Silva, Maria da Conceição Gonçalves da Silva, Antônio Gonçalves da Silva, Joaquim Gonçalves da Silva, Maria das Mercês e Silva e Pedro Gonçalves da Silva. Vivos têm somente dois filhos, Antônio e Pedro, os quais com sentimento de santo amor filial mandaram celebrar uma santa missa comemorando e ao mesmo tempo festejando o centésimo aniversário de sua querida genitora. Fotos colorizadas, provavelmente deverão ser da genitora do Patativa. Um outro quarto também com depósito de cereais. Na outra parede também outras fotos de família.

G. É confuso assim porque? Porque são duas casas? Tem duas cozinhas e eu não entendi.
H. Aquela lá e do meu pai.
G. Quem é o seu pai?
H. Pedro Gonçalves.
G. Pedro Gonçalves que é o irmão do Patativa.
H. Irmão do Patativa.
G. E a do Patativa é essa pra cá.
H. Essa pra cá. A casa que ele nasceu.
G. A casa que ele nasceu é essa aqui, depois aumentaram pra lá foi? Fizeram, ampliaram.
H. Papai casou e fez a casa dele emendada com a da mãe dele.
G. Me diga uma coisa, o Patativa vem sempre aqui, não é?
H. Vem sempre aqui.
G. Como é o nome do senhor?
H. É Boaventura Gonçalves.
G. Sobrinho do Patativa.
H. É, sobrinho do Patativa.
G. Ele vem sempre aqui, ainda hoje ele saiu daqui, né?
H. É, ele viajou hoje. Eu encontrei com ele lá em Assaré.
G. Então a casa dele é essa daqui?

H. É essa daqui, a casa que ele nasceu é essa daqui.
G. Quando ele vem aqui ele dorme naquele quarto lá que tem aquela cama de casal?
H. Não, ele fica na casa da filha dele.
G. Na casa da filha dele, não é? Agora, aí tem assim também um depósito. Esses silos aí, vocês guardam o que neles, nesses depósitos de metal?
H. É milho, feijão, fava.
G. Esse é que é o oratório do Patativa, esse aqui?
H. É da mãe dele, (onde ela guardava os santos)
G. O oratório tem duas portas de vidro, uma delas quebrada e tem alguns santos dentro. Por favor, me mostre aqui, identifique aqui: essa er a mãe do Patativa?
H. É a mãe do Patativa.
G. E esse...
H. Esse é eu uma irmã.
G. E essa outra?
H. Aqui é a mãe dele e aqui é uma irmã.
G. Então é sua avó com você e sua irmã e embaixo ela e uma irmã dela.
H. E uma irmã dela.
G. E essas outras...
H. Aqui é um parente dele, parente bem longe do Patativa e aqui um filho dele que faleceu.
G. Filho do Patativa?
H. É. Com uns vinte anos que ele faleceu.
G. Como se chamava?
H. Raimundo.
G. O Patativa tem quantos filhos vivos?
H. Acho que é sete.
G. Sete?
H. É.
G. Aqui na serra moram quantos?
H. Moram quase todos aqui na serra, só tem a Lúcia que mora em Assaré e João Batista mora em São Paulo.
G. Tem a dona Inês que mora...
H. Inês, Miriam, Afonso, Geraldo e Pedro.
G. Moram todos aqui na serra?
H. Todos aqui na serra.
G. E essas outras fotos aqui.
H. Aqui é umas fotos dele, aqui é ele e a mulher dele, Zé Pedro e a mulher dele, aqui. Aqui é a família dele.
G. Aqui é o Patativa com...
H. Não, aqui é papai.
G. Ah, o seu pai. Aí é oratório de seu pai.
H. É. Aqui é ele. É papai, a mãe dele e a irmã e...
G. E quem é dona Açucena?
H. É a minha mãe.
G. Ah, foi a sua mãe, já faleceu.
H. É, faleceu há cinco anos já.
G. Quer dizer que o Patativa, quando ele vem pra cá ele fica sempre...
H. Sempre na casa de Inês, a filha dele.
G. Na casa de Dona Inês.
H. Quando Miriam tá em casa, ele sempre fica lá também. Ela sempre tá mais em Assaré.

G. A casa de Afonso fica à direita, a esquerda fica a de dona Inês e por trás fica a de dona Miriam. Então moram...
H. Geraldo mora afastado um pouquinho.
G. Geraldo mora afastado, mas também na serra de Santana.
H. Também na serra, há pouco, um quilômetro, ou até menos de um quilômetro. E ele mora na cercada, já é mais longe um pouco.
G. Geraldo mora na cercada?
H. Não. É Pedro.
G. Ah, Pedro mora na cercada.
H. Geraldo mora aqui perto.
G. E o que que o Patativa gosta tanto daqui?
H. Acho que é o lugar onde nasceu, a gente sempre gosta de...
G. Vocês vivem de que aqui, plantam o que?
H. Milho, feijão, mandioca.
G. Tem água aqui?
H. Tem água sim. Água em cacimbão.
G. Em cacimbão. E passa algum rio por aqui?
H. Não, passa não, é distante o rio. Aqui só é água nos cacimbão mesmo. Reserva d'água do governo não tem não aqui.
G. Tem algum filho dele por aqui?
H. Do Patativa?
G. Sem, a dona Miriam tá lá...
H. Acho que Afonso tá em casa, o filho dele.
G. Afonso.
H. É, acho que ele tá em casa. E dona Inês tá em casa também.
G. Tá ótimo. Na parede do jardim tem uma antena parabólica e na lateral, (o que seria) a casa de seu irmão tem uma calçada alta com um batente traiçoeiro. O jardim é bonito com flores amarelas, outras vermelhas. Na parte da parede tem um musgo, uma parte deixa antever os tijolos, na outra é possível se ver o trabalho da taipa. Cheguei ao oitão, têm quatro pés altos de coco babão que também dão a volta pelo quintal. Capotes, galo, um pilão abandonado no quintal, gato, pés de comigo ninguém pode. Uma casa sertaneja com certeza.

****

G. Entrevista com o senhor....
H. Francisco Maurício Gonçalves.
G. Aqui da serra de Santana. Seu Maurício o senhor vai participar, vai ter um livro só seu lançado esse ano ainda?
Maurício. O prefeito me prometeu um livro, já era pra ter saído, mas ele me falou que daqui pro dia 30 de setembro possivelmente sairia o livro. Não sei se vai sair.
G. Me fale um pouco da sua poesia, como é que ela é?
M. A minha poesia é... Eu sou um poeta popular, canto mais ou menos aquilo que o Patativa cantou durante a sua vida, a vida do nordeste, aqueles temas das pessoas simples da minha terra e outras variedades de poesias que abrangem o Brasil e ao mundo.
G. O senhor tem alguma poesia em homenagem a Patativa.
M. Eu tenho uma poesia em homenagem a Patativa, infelizmente não estou com ela gravada.
G. Mas diga um trecho, pelo menos, que o senhor se lembre.
M. Eu vou ver se eu... Tem uma poesia que eu fiz com o Patativa e o sobrinho dele, mas não é fazendo referência da vida do Patativa, é quase uma brincadeira, mas é muito interessante. É

um poema que eu escrevi com o Patativa como poeta e o sobrinho dele e genro, como cachaceiro. Mas é muito interessante o verso, se você quiser eu recito ela. É o que eu sei do Patativa.

Vivo o tio e o sobrinho
Cada um no seu ofício
Vão conduzindo os bicho
Cada qual no seu caminho
Com amor e com carinho
Na missão não falho um dia
Romualdo na orgia
Cambaleando na praça
Romualdo na cachaça
Patativa em poesia

Patativa é professor
Da poesia potente
E pra beber aguardente
Romualdo se formou
Seja no lugar que for
Vão vivendo em sintonia
Romualdo em pinga fria
Ambos vão provando raça
Romualdo na cachaça
Patativa em poesia

Só difere a procedência
Peço que eles concordem
Vou obedecendo a ordem
Da divina providência
A divinal sapiência
A um doou poesia
Para o outro a pinga fria
Pra fazer vergonha a raça
Romualdo na cachaça
Patativa em poesia

Deixo aqui meu elogio
Na referência que faço
Deixando meu grande abraço
Para o sobrinho e para o tio
Nas duas feras confio
Como um amigo confia
Como tudo a terra cria
Um constrói e outro fracassa
Romualdo na cachaça
Patativa em poesia.

G. Bonito. Me diga uma coisa, o senhor é violeiro também?

M. Não, nunca toquei violão, eu só faço escrever e foi depois dos 40 anos que eu comecei a fazer os primeiros versos.
G. E o senhor tem quantos atualmente?
M. 47 anos.
G. Aqui na serra tem algum violeiro, algum cantador?
M. Tem, tem João Lino de Alencar, um cantador, Cícero Batista, Geraldo não é, é apenas poeta como eu.
G. E quem são os outros poetas da serra, além do senhor e do Geraldo?
M. É o Patativa em primeiro lugar, assim considerado. Eu e Geraldo, sobrinho dele, também escrevemos versos. Tem João Lino de Alencar, Cícero Batista, Manel Pereira. São os poetas da serra de Santana.
G. E esses poetas têm um livro chamado Balseiro.
M. É. No Balseiro têm mais pessoas que escreveram poesia porque eu tô me referindo aos poetas que vivem cultivando a poesia, mas têm muitos que escrevem poesias e não cultivam o ramo da poesia e está no balseiro, essas poesias dessas pessoas.
G. Agora quando o Patativa nasceu aqui, existia no tempo que ele era criança, o senhor sabe dizer se existia algum poeta popular aqui ou poetas populares como tem hoje um grupo aqui?
M. Aqui mesmo, companheiro de Patativa teve João Alexandre, cantador violeiro, Anacleto Dias que não são bem do tempo de Patativa, mas já são pessoas de quase 80 anos. Foram os colegas e os poetas que eu conheci que fizeram parceira com Patativa do Assaré.
G. O senhor acha que o fato de existir um grupo hoje de poetas aqui na serra, isso se deve ao Patativa?
M. Eu acho que se deve à capacidade de cada poeta, porque nós temos pessoas muita ligadas a Patativa que não escreve um verso, outros que são mais distanciados de Patativa e surgiram como poetas até bons. Como sinal, Patativa é pai de sete filhos e nenhum desses puxaram o dom que ele teve e ainda tem até hoje.
G. Não, eu concordo com senhor o valor é de cada poeta, mas o fato do Patativa ser daqui ajudou.
M. Como incentivo, eu acredito que por ele ter escrito coisas muito boas até hoje, aquilo fez com que a gente se entusiasmasse e mostrasse, cada um, a sua capacidade poética. Eu entendo assim.
G. O que que o Patativa representa pro senhor?
M. É um grande poeta nordestino e até mesmo do Brasil. Eu admiro muito ele, porque entendo o que ele escreve e acho ele um poeta raro. Muito bom Patativa do Assaré.
G. E o que que significa a serra de Santana pra vocês?
M. A serra de Santana é o berço dos poetas pobres e inspirados que cantam o que sente, trabalham na agricultura, nesta vida pesada, desde quando nasce até morrer. Que aqui a gente nasce e morre e não sai pra outras terras fazemos nossa vida humilda, todos aqui humildes na serra de Santana.
G. O Patativa vem sempre aqui?
M. Toda semana o Patativa vem passar dois, três dias aqui na serra, brincar de poesias com a gente mais com Geraldo meu irmão. Eu, nós só fazemos mesmo palestrar, mas poesias ele escreve diariamente, todas as semanas, com Geraldo meu irmão que é um bom poeta também.
G. Como é o seu processo de criação? O senhor pensa, escreve. Porque o Patativa disse que cria tudo na cabeça depois passa pro papel, o senhor como é que faz?
M. Eu planejo primeiramente o tema. Depois que faço este planejamento do tema, eu vou fazendo estrofe por estrofe e passando para o caderno. Não é o mesmo como o Patativa, pra escrever, formar o poema todo em memória, mas de estrofe em estrofe. Vou fazendo estrofes na memória e passando para o caderno, escrevendo até que termina o verso.

G. A sua poesia é matuta ou não?
M. Não, a minha poesia é popular. Eu não tenho nenhuma poesia com aquela linguagem antiga que hoje quase não existe mais no interior do Ceará, acho que no interior Brasil, aquela linguagem bem rústica que...
G. Que o Patativa usa em alguns poemas.
M. É. Eu não acho que aquilo é muito próprio pra nossa época, porque a linguagem nossa hoje em dia é a linguagem popular, popular, bem simples mesmo. Eu vou recitar aqui Brasil Flagelado, é um poema que eu acho bonito.
G. Então seu Maurício vai declamar um poema chamado...
M. Brasil Flagelado.
Seu doutor eu sou roceiro
E tenho corrido estreito
Sem desfrutar do direito
Digno do ser brasileiro
Todo dia, o ano inteiro
Sempre enfrentando o labor
Em qualquer parte onde vou
Em tudo vejo escassez
Sou um pobre camponês
Deste Brasil sofredor

Agarrado na chibanca
Cultivando a minha terra
Trabalhando em minha serra
Velho de cabeça branca
Pois quem trabalha não manca
Cumpre bem o seu recado
E eu que vivo escravizado
Neste sofrimento louco
Desejo falar um pouco
Do meu Brasil flagelado

Todo dia a gente vê
No meu Brasil flagelado
Sem assistência coitado
A míngua o pobre morrer
Não dá para se viver
Como errante aventureiro
É tão grande o desespero
O mal que nos contagia
Parece uma epidemia
O flagelo brasileiro

O Brasil já não suporta
Vê o flagelo crescendo
Vê o seu filho sofrendo
E a sua mãe já morta
O filho a cena suporta
E fica o caso consumado

E o pobre filho coitado
Que perdeu a mãe querida
Vai viver a sua vida
No Brasil abandonado

Ver uma filha querida
Do crack e da cocaína
Dependente esta menina
Na primavera da vida
Esta jovem enlouquecida
Ligeiramente se arrasa
Deve estar pisando em brasa
E a todos causa pavor
Este cenário de horror
Já temos dentro de casa

Amado Brasil, meu berço
É verdade o que te digo
Mesmo sofrendo castigo
A você muito obedeço
Ao seu pendão ofereço
Dedico a minha amizade
Porém sem felicidade
Sofro calado comigo
No teu seio não consigo
Ter a minha liberdade

Falam de ordem e progresso
Que está na bandeira escrito
Eu acho o texto bonito
Porém não vejo sucesso
É bem triste este processo
Da nossa Constituição
Dilacera o coração
De quem padece a desordem
O pobre é quem cumpre a ordem
E o progresso é do patrão

Infeliz classe sofrida
Igual bruta abandonada
Sob o relento jogada
Sem ter proteção na vida
Faminta e desprotegida
Sofre fadiga e canseira
A desdita companheira
Deste pobre do nordeste
Debaixo do anil celeste
Desta terra brasileira
Chefe que são senhores

Deste solo onde vivemos
Onde todo dia vemos
Emigrantes sofredores
Da miséria condutores
E de sofrimentos mil
Deste povo tão gentil
Amenize as sua dores
Respeitando a belas cores
Da bandeira do Brasil

Quero sim fugir da rima
Mostrar um coração nobre
Aqui no meu Brasil pobre
A nossa gente estima
Eu sei que o Brasil de cima
Tem direito de crescer
Mas quero ainda te ver
Com a cara de caba macho
Dando ao meu Brasil de baixo
O direito de viver

Eu não tô certo doutor?
Em defender esta gente
E esta pobreza indigente
Que padece de tanto horror?
Neste cenário de dor
No abandono sutil
Nesta terra do Brasil
Pátria que seu filho ama
E que que muita gente chama
Terra de futuros mil

É isto aqui.
G. O senhor estudou até que ano seu Maurício?
M. Eu fiz a quinta série primária.
G. Quinta série?
M. Quinta série, eu estudei pouquinho.
G. Mas o senhor ler muito?
M. Muito pouco. Eu tô lendo agora. Eu sempre cuidei da vida, não ligava nem pra livro, pra nada.
G. O senhor é agricultor?
M. Agricultor.
G. Mas assiste televisão.
M. Assisto televisão.
G. Tá bem informado com as coisas do mundo?
M. Mais ou menos informado.
G. É, mas sabe até de crack.

M. Eu foi recitar um poemazinho bem curtinho, inclusive vou recitar dois. O Jó. Aí eu disse que a minha poesia era aqui da terra, mas também têm poesias abrangentes até mundiais. É, por exemplo, O Jó que é uma poesia de muito... Eu vou recitar pra você O Jó.

É doloroso o pranto
Que vem banhar-lhe o rosto
Exibindo na face
A marca dum desgosto
Num soluço que traz a alma aflita
E viverás chorando
O pranto amargurado
Sem ninguém ver a dor
Do pobre desgraçado
No ermo fatigante
Onde a miséria habita
Nem um sorrido de fé
Lhe faz sorri a face
Um homem não lhe paga
A dívida a se pagar-se
A lei é cega e surda
Ao pobre desgraçado
Não vê nem sente
A dor desta miséria humana
Cumprindo a lei do mundo
A qual lhe foi tirana
Podre monturo humano
Da lei abandonado
Enquanto houver no mundo
Esta ambição tão forte
Do interesse a questão
A vida abriga a morte
Onde o problema do homem
É interesse só
No palácio miserável
Do abandono
Na muralha frivolenta
Deste trono
Não faltará na terra
A mendigar um Jó.

*****

G. O nome do senhor é...
H. Geraldo Gonçalves de Alencar.
G. O senhor nasceu quando?
GG. Eu nasci a dez de setembro de 45.
G. Aqui na Serra?
GG. Aqui na serra de Santana.
G. Me fale de como é que veio essa idéia do senhor fazer poesia.

GG. Olha desde de muito criança... Talvez... Oito anos de idade eu já lia muito cordel, não sabe? Já gostava de cordel, adorava, aí com a publicação do livro de Patativa, parece que em 56, aí eu passei a admirar a poesia matuta, que eu não conhecia ainda a poesia matuta até então. Eu só lia muito era cordel, aí de lá pra cá, assim com uns 10 anos, 11 anos, eu comecei a escrever versinhos, quadrinhas, não sabe? E de lá pra cá, aí não parei mais, fiquei sempre escrevendo alguma coisa e até hoje continuo escrevendo.
G. Quer dizer que o senhor acha que a sua influência pra começar a escrever foi mais o cordel do que o Patativa?
GG. O cordel principalmente, porque foi com o cordel que eu comecei, eu adorava. Quando eu via um cordel eu ficava encantado, não sabe. Agora depois já com, talvez eu tivesse 10 ou 11 anos, foi que foi publicado Inspiração Nordestina aí eu me entusiasmei já pela poesia matuta, aquela poesia matuta, aquela poesia de Patativa.
G. Diga o nome de dois ou três cordéis que marcaram o senhor?
GG. Eu gostava do Cachorro dos Mortos, gostava do Pavão Misterioso, da Disputa do Zé Pretinho com Cego Aderaldo, de vários. Têm vários, eu li muitos mesmo.
G. E o senhor faz poesia matuta da mesma forma que o Patativa?
GG. Exatamente, eu faço poesia matuta e também escrevo sonetos que é outro estilo. Um estilo mais clássico, diferente da poesia matuta.
G. O que significa o Patativa pro senhor?
GG. Muita coisa. Eu admiro bastante Patativa. É tanto que eu considero ele como poeta sertanejo o maior mesmo. Como todo mundo diz, eu considero também ele como o maior poeta matuto de todos os tempos. Poeta matuto porque tem o erudito que a gente não vai comparar.
G. E a convivência dele com o senhor tem sido proveitosa pra sua poesia?
GG. É a gente tem uma grande aproximação. A gente sempre brinca de fazer poesia, até ontem a gente esteve fazendo poesia. Agora só que ele tem uma memória excelente, ele faz o verso dele, a glosa dele, de cabeça e eu escrevendo. Quando eu termino a minha glosa aí eu digo, pronto e ele diz, eu também já, aí continua, não sabe?
G. O senhor nunca foi violeiro?
GG. Não. Eu só escrevo.
G. E demora muito a escrever?
GG. Não, todo dia eu escrevo uma coisa, eu sempre escrevo eu não paro. Gosto mesmo da poesia, adoro.
G. E esses seus encontros com Patativa pra conversar sobre poesia, vocês escolhem um tema como é que é?
GG. É um tema. Por exemplo, a gente trabalha mais em cima do mote. Eu dou um mote e a gente faz uma glosa em cima daquele mote. Ele dá um, aí a gente faz em cima do mote que ele deu. E assim vai trocando, que é pra poder cada um vai dar o seu mote e trabalha em cima daquele mote que cada um deu.
G. E o que que tem aqui na serra tem um clima, tem uma coisa assim que faz ter tantos poetas populares, o que é que é isso?
GG. Segundo uma brincadeira do folclorista Elói Teles que é até dono programa de poesia matuta, ele diz que é a água da serra de Santana que inspira os poetas. Isso foi ele quem disse, o Elói.
G. O senhor tá no Balseiro?
GG. Sim. Inclusive, fui até eu quem organizei, eu e o Patativa. Eu organizei as poesias e Patativa consegui a publicação.
G. E tem algum outro trabalho pronto?
GG. Tem, eu tenho quatro trabalhos prontos. Quatro trabalhos.

G. Mas na gráfica não tem nenhum...

Fim do lado A

G. Que outros poetas têm livros aqui para serem editados?
GG. O Cícero Batista e Maurício são os dois que vêm próximo.
G. E outros poetas daqui é o Manoel...
GG. Sim, o Manoel Calixto. Manoel Calixto que já tem encaminhado também o livro dele. Que o livro de Manoel é um livro que além dele... É Manoel Calixto e Seus Admiradores. Além dele tem a colaboração de vários outros. É um livro que tem ele e mais outros poetas nesse volume que vai sair.
G. O prefeito me falou que tinha dois livros, então o do seu Maurício e o do Cícero. E disse que pensava em fazer um Balseiro II.
GG. Pois é, o Balseiro II é que é esse do Manel, do Manel Calixto e seus admiradores. É esse daí o Balseiro II.
G. Mas fale mais assim como é o Patativa no dia a dia.
GG. Patativa é uma pessoa... Ultimamente a gente só tem a falar de Patativa nas doenças, porque ele vive muito doente, muito abatido. E ele deixou de fumar e ele disse que quando deixa de fumar acaba mais a inspiração. Porque ele disse que o que inspira ele é o cigarro. É tanto que ultimamente ele diz, "Rapaz, eu vou fazer uma glosa, mas eu sinto uma dificuldade enorme porque não tô fumando, o fumo é que me inspira". Já tá com bem um mês ou dois que ele deixou, porque ele sempre deixa de fumar assim... Quando ele deixa dois ou três meses já é uma vantagem.
G. Quer dizer que o fumo ajuda a ele?
GG. Assim ele fala.
G. Assim ele fala. Mas assim...
GG. (Ele vive) muito doente, tem vários tipos de doença. Porque além de... Você já conhece, cego, aleijado, doente da próstata, surdo. É porque o homem é forte demais, ele é muito espirituoso.
G. Mas ele é bem humorado.
GG. É bem humorado, corajoso assim pra negócio de sátira, tudo...
G. Mas cachaça, não bebe mais não.
GG. Não, não bebe mais não.
G. Mas já bebeu?
GG. Demais. Ele bebia demais, ele bebia muito.
(Homem) O Patativa bebe muito ainda, lá em casa ele bebe uma terça de pinga todas as vezes que anda lá.
G. Não, porque eu uma vez fui perguntar a ele... Eu vi no jornal um dos filhos dele dizendo que teve um tempo que ele bebia muito. E ele disse, "não, meu filho não sabe não, quem sabe da minha vida sou eu".
GG. Mas é porque ele é assim, ele não quer assim...
G. Eu nunca bebi não.
GG. Não, mas ele já bebeu muito. Ele quando era novo, ele fazia cantoria com a viola nas costas e toda cantoria era um porre.
G. Dizem que até mesmo sem ser mais novo, lá no Crato, ele ia pro rádio e chegava meio bêbado lá no rádio...
GG. Na exposição... Perfeitamente. Na exposição ...
H. (incomp) é só um cachaceiro.
G. Ele bebia muito agora é só um cachaceiro. (rindo)

GG. Ele era quase degenerado quando era mais novo. Agora é simplesmente um cachaceiro, bebe todos os dias. É assim, agora ele é fenômeno em poesia mesmo eu admiro, assim a facilidade, a memória, rapaz. Nao sei como é aquilo.
G. Não só a inspiração, mas a memória.
GG. A memória. Eu admiro mais a memória do que mesmo a inspiração. Porque ele é uma coisa demais. A gente passa, assim, uma tarde todinha e ele não escreve nada, ele apenas decora e cita. E se a pessoa perguntar no outro dia, "diga aquela glosa que você fez ontem". Aí ele pá-pá-pá. Tranquilo, sabe? Eu acho ele um fenômeno da memória. Tenho maior admiração.

GG. Eu vou lhe oferecer um outro... Pergunta de Morador.
Meu patrão não tenho nada
O senhor de tudo tem
Porém a razão de cada
É coisa que me convém
Meu patrão tem boa vida
Tem gado loja sortida
Farinha, mio e feijão
Já eu não pissuo nada
Vivo de mão calejada
Na roça de meu patrão
Meu patrão seja sincero
Seja franco, honesto, exato
Preguntado assim não quero
Meter a mão no seu prato
O que desejo saber
Pode o senhor me dizer
Sem medo e sem afrição
Pode ser firme e sincero
Lhe juro como não quero
Usar de tapeação
Fale sério sem tapia
Certo com exatidão
Que que meu patrão fazia
Se eu passasse a ser patrão
E meu patrão de repente
Tomasse a minha patente
De cativo morador
Morando numa paioça
Trabaiando em minha roça
Sendo meu trabalhador
E enquanto no meu roçado
Tratasse do meu legume
Me visse todo equipado
Todo pronto de prefume
Entrar pra dentro dum carro
Fumando belo cigarro
Sem oiá seu sacrifício
E senhor se cabrunhando

Trabaiando, trabaiando
Acabando o meu serviço
Que é que meu patrão fazia
Se fosse meu morador
Trabaiando todo dia
Dentro ou fora do valor
Me vendo no palacete
Saboreando banquete
Daqueles que o senhor come
E o senhor no meu roçado
Trabaiando no alugado
Doente passando fome
Qué que meu patrão fazia
Nessas condição assim?
Trabaiando todo dia
Num sacrifício sem fim?
Sem obter resultado
Daquele grande roçado
Onde muito trabaiô?
O senhor não se adesgoste
Se for possível arresposte
O que fazia o senhor?

G. Muito Bonito. Interrogação de Nordestino.
GG. É.
Senhor Deus, Pai Soberano
Santo bondoso e divino
Faltará chuva este ano
Nas terra do nordestino
O nordeste não resiste
Esta pena amarga e triste
De sol quintura e calor
Será por falta de reza
Que o Divino Pai despreza
O nordeste sofredor
Doce Pai Divino e Santo
O nordeste não agüenta
Viver do choro e do pranto
E da tristeza que aumenta
Piedade, piedade
O sertão e a cidade
Pranteiam a mesma dor
Será por falta de reza
Que o Divino Pai despreza
O nordeste sofredor
Nosso senhor Jesus Cristo
Deus e homem verdadeiro
O que poderá ser isto
No nordeste brasileiro

Tanto sol, tanto verão
Tanta dor, tanta aflição
Tanta fome, tanta peste
O que poderá ser isto
Nosso Senhor Jesus Cristo
Que tanto inflama o nordeste
Será castigo divino
Terá sido maldição
Ou a culpa é do destino
Que teve o nosso sertão
O nordeste geme e chora
Não tendo uma melhora
Meu Deus, meu Pai, meu Senhor
Fica a coisa diferente
Foge gente, morre gente
No nordeste sofredor
Além da seca tirana
O cativeiro cruel
Entre a baixa classe humana
Representa seu papel
Pobre não vive a vontade
Só tem direito a metade
Da pequena produção
Nos anos que há inverno
Porque vive subalterno
Aos caprichos do patrão
Medito, penso e imagino
E não posso decifrar
Por qual razão o destino
Vive sempre a variar
Ninguém tem a mesma sorte
Um é fraco outro é forte
Um comanda outro obedece
Por esta razão injusta
O ricaço vive a custa
De quem trabalha e padece
Se não chove no sertão
Todo mundo geme e chora
Se há fartura e produção
É bem pequena a melhora
Depois da colheita pronta
O rico toma de conta
E o pobre que trabalhou
E teve dificuldade
Recebe pela metade
O legume que tirou
O morador de costume
Planta na terra cansada
Onde dá pouco legume

E as vezes não tira nada
Obrigado a dar o murro
Trabalhando como burro
No roçado do patrão
Muitas vezes ver o mato
Matar pasto unha de gato
Estragar a plantação
O patrão não se condói
De botar grande roçado
Confiado no herói
Do enxadeco e do machado
Seu legume nasce e cresce
Enquanto o pobre padece
Como burro na cangalha
Enquanto o sabichão dorme
Naquele serviço enorme
O pobrezinho trabalha
Vai um dia por semana
No seu pequeno roçado
Com relógio gitirana
Ver o legume acabado
Como pode dar de conta
Se quando o legume aponta
O carrapicho já bota
A desgraça está na vista
O jeito é baixar a crista
E suportar a derrota
Dado o estado mesquinho
Em que ficou seu roçado
Fala o patrão sem carinho
Ao morador desgraçado
Amigo, dagora em diante
Não quero que você plante
Uma cova em meu terreno
Veja que a produção nossa
Colhida na sua roça
Dá um lucro bem pequeno
O pobre que nada tem
O jeito é viver do nada
Leva a vida como vem
Sempre, sempre aperriada
Sem o direito que tinha
De trabalhar como vinha
Trabalhando em seu roçado
Daquele momento em diante
O seu patrão só garante
O que ganhar no alugado
Divino Pai de bondade
Não há quem tolere a vida

Só se vê necessidade
Nesta jornada comprida
O pobre chora e blasfema
Rodiado de problema
De fome, doença e dor
Será por falta de reza
Que o Divino Pai despreza
O nordeste sofredor?

G. Bonito. A poesia de vocês é bem social, não é? A do senhor também, a dele. O senhor é agricultor?
GG. Sou agricultor.

07

Assaré, 26 de Outubro de 1997.

Gilmar. Patativa do Assaré, qual foi o verso que o senhor fez que lhe deu a prisão?

Patativa. O verso que me deu a prisão foi " Essas Rosas" terminando nesse mote: "Prefeitura sem prefeito". Na década de 40 eu sempre vivi na Serra de Santana, onde nasci e me criei. Vivi trabalhando da agricultura. Na década de 40 eu precisava da presença do prefeito por causa de um certo documento que ele tinha que assinar. Eu vim aqui ao Assaré, o Prefeito não estava, vim a segunda vez também não o encontrei. A TERCEIRA VEZ ACONTECEU A MESMA COISA. O prefeito não estava, só a prefeitura. Então me veio a lembrança, porque a minha lira é muito vasta de pensamento, de tudo quanto eu quero, me veio o pensamento de fazer estes versos. "PREFEITURA SEM PREFEITO". Porque ali estava a prefeitura e o prefeito não. Esses versos me deu uma prisão, uma prisão muito suave, de uns quinze minuto. Eu nem sequer liguei para aquilo e por causa disso fiz até umas quadras falando para "Nossa Patativa de Pena" que a gente prende na gaiola para ela cantar. As glosas são essas, os trabalhos são ((gaguejando)). O trabalho é este aqui:

> Nesta vida atroz e dura
> tudo pode acontecer
> muito breve há de se 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.
> Por não ter literatura
> nunca pude descobrir
> se poderá existir
> prefeito sem prefeitura.
> Porém mesmo sem leitura
> sem nenhum curso ter feito
> eu conheço do direito
> e sem lição de ninguém

descobri onde é que tem
prefeitura sem prefeito.
Ainda que alguém me diga
quem viu um mudo falando
um elefante dançando
no lombo de uma formiga
não me causará intriga
escutarei com respeito
não mentiu esse sujeito.
Muito mais barbaridade
é haver numa cidade
prefeitura sem prefeito.
Não vou teimar com quem diz
que viu ferro dar azeite
um avestruz dando leite
e pedra criar raiz
ema apanhar de perdiz
um rio fora do leito
um aleijão sem defeito
e um morto declarar guerra
porque vejo em minha terra
prefeitura sem prefeito.

Então por causa desses versos um sargento me prendeu. Uma prisão aí de uns quinze minutos, eu não liguei e fiz essas quadrinhas falando para a verdadeira patativa de pena, essa ave (canora) que nós temos aqui no Ceará e no Nordeste.

Patativa descontente
nessa gaiola cativa
embora bem diferente
eu também sou Patativa.
Linda avezinha pequena
temos o mesmo desgosto
sofremos da mesma pena
embora em sentido oposto.
Meu sofrer e seu penar
clamam a divina lei
tu presa para cantar
e eu preso porque cantei.

G. ((Ri))

P. Obrigado.

G. Bonito! Patativa, e a história duns morcegos, noa tinha a história duns morcegos que parece que pagavam pra matar e juntavam e o senhor também andou se metendo em alguma confusão por conta disso?

P. Não, eu apenas fiz os versos e os versos saíram por aí afora, mas eu nãoo, nao fui chamado a atenção por causa disso não. Eu nem sequer relembro mais os versos.
G. Do morcego?

P. Não, não tenho mais lembrança não.

G. O nome do prefeito que abandonava aqui a prefeitura?

P. Raul Onofre. Já, ele já faleceu.

G. Já faleceu.

P. Já sim. Raul Onofre, o nome dele.

G. Patativa, quem foi Luís Carlos Prestes pro senhor?

P. Luis Carlos Prestes, você conhece mais do que eu que conhece a história do Ceará, do Brasil inteiro, com políticas e tudo, viu? Você sabe que foi o Luis Carlos Prestes, foi que revolucionou não é?. Que andou aqui pelo Brasil, aqui pelo nordeste mesmo e tudo, naquele tempo, naquela luta danada. Luis Carlos Prestes. Mas que eu não tenho NADA com o Luis Carlos Prestes, APENAS eu tenho um poema que o desfecho era Luis Carlos Prestes. Agora, eu MUDEI o desfecho desse poema por causa da perseguição, não é? Era no tempo da ditadura, ninguém podia publicar certas coisas.

G. E o senhor se lembra desse poema?

P. Lembro. Não. É o meu poema. Ele tá naquele livro.

G. Qual é o título?

P. "Injustiça".

G. "Injustiça"?

P. É.

G. Aí falava no Prestes e o senhor tirou por causa da
ditadura?

P. Sim. Tirei por causa da perseguição daquele tempo, não era? Ninguém podia falar em Luis Carlos Prestes não. O negócio é esse: são dois caboclos falando um para o outro, rapaz. Eu sou ... Você sabe como é a minha poesia. Minha poesia é representando a vida do povo, nossa terra, nossa vida, nossa GENTE, a índole do sertanejo e finalmente TUDO, porque eu sou um deles, viu? Injusti ... ((engasga)) Aqui é um falando para um ... para um amigo dele:

> Tu sabe Chico
> que que o veio marvado
> o adevogado quando quer robá?
> E que a justiça nas mãos dele rola

como essas bola de jogar biar?
Se tu não sabe vai ouvir agora
a minha história de arribá chapéu.
É uma história do maior canudo
que crama tudo: a terra, o mar e o céu.
Repare e veja, camarada Chico
aquele sito que nós tamo vendo
do meu pai era aquele belo sito
e o Benedito, um orgulhoso horrendo
criou inveja, começou questão
com imbição contra meu pai fez guerra
gastou dinheiro com feroz (baliça)
e a injustiça lhe entregou a terra.
Duas vaquinha de nós come leite
e o burro azeite corredor e bonito
meu pai gastou para defender seu lado
e o resultado foi perder seu sito.
Nossa escritura era um papé bem feito
dava o dereito com largura e fundo
mas o dotô que escuricia tudo
passou o canudo mais pior do mundo.
Meu papai viveu sem encontrar encosto

(....)

Meu pai saiu de onde viveu morando
ficou vagando sem achar encosto
e de pensar no seu penoso estado
morreu, coitado, de cruel desgosto.
Meu pai morreu, me deixou sem nada
triando a estrada de um sofrer sem fim.
Tá vendo Chico como eu fui robado
e o adevogado foi safado e ruim.

E aqui no meu livro não está. E o desfecho é esse aqui, olha:

Se um dia o Prestes irá cantar vitóra
a minha históra lhe contar eu vou
e peço a ele pra me dar meu sito
que o Benedito do meu pai tomou.

G. Ah!

P. Agora, substituindo esse verso que não poderia ser publicado e eu queria publicar no meu livro mudei assim, olhe:

Meu pai saiu de onde viveu morando
ficou vagando sem achar encosto
e de pensar no seu penoso estado
morreu, coitado, de cruel desgosto
Meu pai morreu, me deixou sem nada

triando a estrada de um sofrer sem fim.
Tá vendo Chico como eu fui robado
e o adevogado foi safado e ruim?
Minha vigança é que depois da morte
ter ele a sorte de viver aflito
lá na caldeira do porão do inferno
tem fogo eterno para o Benedito.

G e P. ((rindo)).

P. Com uma estrofe só, mudei um mundo de coisas, não é? ((rindo))

G. Patativa, o João Alexandre disse que vocês faziam muita cantoria, diz que iam aqui por esse sertão todo, principalmente aqui - Potengi, Campos Sales, Santana, Cedro e que o senhor e ele cantavam muito e que cantavam por bacia. Como é que fica essa história? O senhor concorda que cantou por bacia com ele?

P. Com bacia como?

G. Cantava e botava a bacia pro pessoal botar as ajudas pros violeiros?

P. Sim, ((gagueja)) era um interesse do ... do interessado da cantoria. Nós fizemos várias cantoria, fomos até Piauí, até o Piauí, Caldeirão no Piauí. Fomos a Fronteira que é uma cidade do Piauí. Mas tudo atendendo convite. Não era fazendo profissão, andando acima e abaixo de viola nas costas não. Era atendendo convite que eu recebia aqui pra o município de ((gagueja)) de Jucás que naquele tempo era São Mateus. E muitos outros lugares ... Aí então, nós íamos eu e ele. Foi um dupla bem apreciada: eu e João Alexandre. Ele morou aqui na Serra ... lá na Serra. Na cantoria, relativamente, perguntavam por quanto eu ia fazer essa cantoria com o meu colega. Eu respondia que não tinha cachê não. Ficava a mercê da vontade dos interessados e também a possibilidade, mas que não ia marcar o cachê não. Então quando agente chegava lá o dono da cantoria, os interessados da cantoria punham a bandeja lá em cima de uma cadeira, uma bacia como você falou, viu? Para os apreciadores botar o dinheiro ali, viu? Sempre foi assim.

/G. Mas tome seu café/

G. Mas essas cantorias eram só dia de sábado?

P. Era sempre dia de sábado ou então quando coincidia o aniversário de uma criança aí desse povo que gostava da cantoria e convidava a gente. Ou então uma festa de casamento que o dono da casa não consentia dança. A gente ia, passava a noite cantando, improvisando, falando sobre aquela alegria, sobre tudo que a gente queria nessa nossa vida modesta de camponês e de cultura popular do nosso folclore, viu?

G. Além do João Alexandre, com quem outras pessoas o senhor cantou aqui?

P. Cantei com vários cantadores porque eles sempre me procuravam, mas pra viver assim atuando foi somente com João Alexandre, porque ele morou no Assaré, não é? E os outros

não. Vinham só por curiosidade pra me conhecer e às vezes convidar pra fazer uma cantoria. Mas eu não fui um cantador profissional. Não, não fui. Nunca quis.

G. O senhor fazia balaio?

P. Como?

G. O senhor fazia balaio?

P. ÀS VEZES EU FAZIA BALAIO COM O MEU COLEGA, VIU? ELE FAZIA TAMBÉM. Você sabe o que é balaio. Quem foi que lhe disse o que é balaio?

G. Foi o João Alexandre.

P. É, justamente. Camaradão. Procurava um tema e aí cantava dentro daquele tema alguma coisa, mas eu nunca gostei. Eu toda vida fui um improvisador (...) ((engole/gagueja)) Minha lira foi sempre muito flexível, para onde eu bombeasse ela ia e por isso eu não gostava de fazer balaio, porque se eu tinha do improviso, pra que eu ia GUARDAR uma coisa de agora pra quando se ACABAR ficar fraca? Não é?

G. Quer dizer que o balaio é o que a pessoa já traz pronta?
P. É. O balaio é isso que eu ((murmurando)). Olha, é o desafio, por exemplo, viu? Eu ainda me lembro de arguma coisa que eu fiz com o João, que ele fez também comigo. Nesse estilo que chamamos de martelo a galopado, viu? Olha aqui uma estrofe que eu fiz pro João Alexandre:

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

G. ((rindo))

P. O que é isso aqui?

G. Não sei.

P. Não é um porco não?

G. É um porco? ((rindo))

P. ((rindo)) Ah! Tá retratando o que um porco [incomp.] ((rindo)). Aí um cara gritava lá do auditório: É um porco. E assim por diante. Era uma diversão. A vida do cantador profissional

é uma vida muito boa, viu? quer dizer, de gracejos, de distração, de tudo, mas eu nunca quis, nunca gostei de viver de poesia não. Eu gostava de fazer meus poemas, de declamar os mesmos para o povo OUVIR, criando na minha mente aqueles que eu quisesse como, por exemplo, aquele poema "Mãe Preta", não é? Eu falando contra o preconceito racial e outras coisas mais, né?

G. É bonito! "Mãe Preta".

P. É. E ... Uma homenagem àquelas crioulas que tanto trabalharam, ajudaram as famílias brasileiras naquele tempo, né? E, às vezes, uma mãe preta com mais carinho do que a PRÓPRIA mãe, a dona da criança, como eu tenho aquele meu poema e finalmente todos os que eu crio. É ... é da minha autoria, é falando sobre a vida do povo. Porque, Gilmar, nós temos os versejadores bom, mas eles não são criadores. Agora eu crio tudo aquilo QUE EU QUERO, QUE EU VEJO, QUE EU SINTO na minha mente. Qualquer coisa, coisa mesmo insignificante pra alguém, não é? E que para mim não é, porque eu faço e mostro a prova. Por exemplo, talvez você talvez já tenha no gravador, da outra vez, né? "Réplica de um Cabelo Branco". Você tem?

G. Tenho, mas pode dizer.

P. "Réplica de um Cabelo Branco"

A um cabelo branco de vergonha
lhe disseram os pretos: Não se oponha
você nos causa um sofrimento atroz
se retire saindo da cabeça
e o mais breve daqui desapareça
não queremos você pero de nós.
O bom cabelo, muito inteligente,
tendo tudo gravado em sua mente
julgando a vida do começo ao fim
falando sério contra a rebeldia
com a verdade da filosofia
para os pretos cabelos disse assim:
A natureza é protetora e franca
e quando ela me deu esta cor branca
um grande insulto cada qual me fez
mas cada um será bem castigado
pois mereço ser muito respeitado
sou o começo da estrada de vocês.

G. ((ri))

P. ((rindo)) Verdade, né?

G. Bonito!. Patativa, como é que foi a história da "A Triste Partida"? Porque não consta o nome do João Alexandre não é?.
P. Não. A história da "Triste Partida" ... "A Triste Partida", eu a compus na década de 50, viu? Eu vendo aquele movimento ... Eu não retratei vendo aquelas pessoas não. É coisa de minha

imaginação, mas retratando AQUILO que estava acontecendo. Bem, agora eu compus ela e musiquei. Eu cantava ao som da minha viola, cantava "A Triste Partida". Depois TODOS os cantadores começaram a cantar também. Até João Alexandre, João Alexandre foi meu colega, a gente cantou muito, já tinha maior atenção, mas ele toda vida foi vaidoso e assim como o povo chama de invejoso de certas coisinhas, viu?. Ele até inventou que tinha sido ele que tinha criado a ((gagueja)) ...

G. "A Triste Partida".

P. Não.

G. A melodia.

P. A melodia da "Triste Partida", mas não foi. E sim eu, ajudado com os outros cantadores, viu? Porque eu cantava, cada cantador também cantava e ele também cantava. Ele tinha uma voz muito excelente viu? Eu acho que por causa da voz dele ser melhor ele dizia que quem tinha criado a melodia tinha sido ele, mas quem criou a melodia foi o (Dito Dono). Foi quem criou a melodia de "Menino de Rua" que hoje tá gravado por aquela criança. A melodia de "Lamento Nordestino" e muitas outras coisas: "Vaca Estrela e Boi Fubá" que deu maior sucesso aí, até Sérgio Reis já gravou também ((gagueja)) e ele então veio inventar isso. Cadê que ele gravou outras coisas, deu melodia pra outras coisas? Aí então o Luis Gonzaga, TODOS os cantadores cantavam a "Triste Partida", no nordeste inteiro, viu?

G. Sim.

P. Foi uma coisa estrondosa, apreciada pelo povo. Luiz
Gonzaga indo a Paraíba, indo a Campina Grande ele me disse que ligou o rádio dele no carro e estavam cantando "A Triste Partida". Era um grande cantador que ainda hoje vive lá em Campina Grande, na rádio Borborema, José Gonçalves. É até filho de Várzea Alegre. Ele estava cantando "A Triste Partida". Luiz me disse que assim que chegou na cidade foi logo a estação, procurar. Chegou lá [incompreensível] José Gonçalves. Cadê ele? Está aí. Ele disse: [incompreensível] me diga uma coisa, esse trabalho é seu? Ele disse: é não. Esse trabalho, todos nós cantadores cantamos e é muito querido esse trabalho, mas o autor é o Patativa do Assaré. Aí ele veio, quando chegou no Crato eu estava, nós fomos conversar sobre "A Triste Partida". Ele até quis comprar o direito autoral. Eu disse: "olha Luiz, eu não vendo não porque eu não faço nem profissão dessa minha capacidade e o meu mundo, minha riqueza, a minha ilusão é a minha família e minha poesia. É a minha família e minha poesia". Ele disse: " então vamos fazer assim: você ... Eu serei o portador [incompreensível] (duas declaração) sua, você canta aqui no meu gravador e ela será gravada, mas no disco consta você o autor e eu o cantor". Assim eu aceitei não é?

G. Sei.

P. Foi muito querida. Ainda hoje "A Triste Partida" é
querida. Andou aqui um padre escritor, ele disse que é Valdemar Pereira dos Santos, o nome dele. Ele se (formou) em Roma. Ele é escritor, ele é poeta e também cronista. Trouxe aqui com um livro ... Veio aqui, "poeta não sei o que, ilustre poeta, porque o senhor" ... Eu digo, "olha, nem me trate de ilustre, nem de senhor. Eu quero você, tu e ... ". Ele disse: "porque?" Eu digo, "porque Deus não quer". Aí ele riu. Eu gostei da palestra dele. Ele disse, "vou

mostrar o meu livro. Olha, eu quero ao menos seu nome no meu livro. Eu estudo no Recife, nao sei que, eu sou padre. Sou padre, já fui vigário de Milagre uns quatro anos". Aí mostrou o livro dele, eu achei bonito foi o título. Tem poesia e crônica e o título é: "Do Coração para a Mente, da Mente para o Papel". Uma expressão BONITA,não é? Aí, "olha eu quero seu nome no meu livro e eu tô vexado que eu vou não sei o que". Eu digo, "oh, padre vamos fazer assim: pode ficar na certeza. Me dê o seu endereço, você diz que quer ao menos o meu nome, vá ver que amanhã eu despacho no correio, me dê o endereço". Aí ele me deu e eu fiz o versinho: Padre Valdemar Pereira, o nome dele. Até é dos Santos, mas eu não botei dos Santos, só botei Pereira pra poder ...

G. Ficar melhor pra rima.

P. Ficar melhor pra rima.

G. E Patativa, porque que o senhor deixou de beber?

P. Porque eu deixei de beber?

G. Sim.

P. Porque eu via, eu via que não dava, não dava certo, nunca deu certo pra seu ninguém, nem daria também pra mim. Aquilo ... o povo não sabe julgar. A bebida, não só a cachaça com qualquer outra bebida que contém álcool, DESPERTE a imaginação do artista, por exemplo, se é um cantor, um poeta e tudo, mas é ali naquele espaço de tempo. Aquilo ali vai diminuindo a sua capacidade aos poucos, que ele nem sequer sente. Quando ele ficar em certa idade, pronto. Não tem mais cachaça que dê jeito. Aí eu deixei por isso, não quis mais não. Deixei, nunca mais bebi. Sim, veja bem o que eu fiz para o livro do padre, viu? Ele passou a manhã aqui quase toda, aqui mesmo onde nós estamos, eu sentado ali, a gente conversando e ele ... Ele disse: "homem, mas ói, ainda venho passar uma semana aqui e conversar com o senhor". Eu digo: " eu não já lhe repreendi? Que conversa de senhor é essa aí novamente?" ((rindo).

Padre Valdemar Pereira
gostei da sua visita
a manhã foi prazenteira
e a palestra foi bonita.
No dia 20 de outubro
de alegria fiquei rubro
((tosse))ouvindo título fiel
desse teu livro excelente
Do coração para a mente
da mente para o papel.
Gostei da sua expressão
tem muita filosofia
sua comunicação
na crônica e na poesia
esse seu belo volume
tem folha, flor e perfume
e a beleza do vergel.

Dá pra ver a toda gente
esse seu livro excelente

* Erra e volta atrás.

Dá pra ver a toda gente
Do coração para a mente
da mente para o papel.
Quando o livro publicar
meu colega e meu irmão
(....)me autografa um exemplar
em prova de gratidão.
Com um presente importante
eu direi no mesmo instante
vem minha neta Isabel
ler esse livro recente
Do coração para a mente
da mente para o papel.

G. ((ri))

P. Obrigado.

G. Patativa ...

P. Aí mandei para ele, viu?

G. Mandou pra ele. Me diga uma coisa, e o fumo traz inspiração?

P. O fumo?

G. Sim.

P. É tal qual a bebida. Tal qual a bebida também desperta, mas aquilo é... É porque a pessoa se acostumou e pensa que ele ajuda. E ajuda mesmo porque já tá viciado, tá acostumado com aquilo não é?

G. Mas o senhor atualmente parou?

P. Parei, eu parei. Desde abril que eu não fumo, nem hei de fumar mais. Acho que não. Daqui até o fim da vida é sem fumar mesmo, nem que seja mais ruim pra fazer verso, mas não tem nada viu? Também já fiz o que eu queria e o que o povo queria também.

G. Mas quando o senhor vai lá na serra ainda toma uma cachacinha.

P. Não, tomo não. Lá tem a Margarida ... Deixa eu ver foi ... faz bem dois meses. Eu sei que eu cheguei na casa dela eu digo: "Margarida ..." hoje é para ser o aniversário dela " e eu, invés de te dar um presente eu sou quem quero um presente, bota aí uma Colonial."

G. ((ri))

P. Mas nem gostei mais, viu?

G. Não.

P. Tomei só uma ...

G. E abriu a inspiração?

P. Não.

G. Não?

P. Não.

G. Não fez nenhum um poema não?

P. Não, foi pouca ... foi pouco tempo, foi num espaço de tempo bem pequeno. Não tô mais querendo beber. Não, quero não. A minha vida tem que ser é assim mesmo: fazendo uns versinhos quando eu quiser e outro ... O povo não deixa de me procurar, viu? É, não deixa de me procurar. Nessa semana, foi a semana dos padres, três padres e o bispo. O bispo também veio aqui.

G. Qual bispo? Do Crato?

P. O bispo do Crato, Dom Milton.

G. Patativa, me diga uma coisa, como é lá na Serra, o senhor e os poetas de lá? Vocês brincam, ficam improvisando, criando, como é que vocês fazem lá?

P. É, eu só com o Geraldo, o Geraldo ... Você Conversou com ele lá.

G. Conversei.

P. Pois bem, ele não deve ter lhe dito [incomp]. Ele de um lado da mesa escrevendo, nós damos um mote e vamos fazer aquela glosa, aquela estrofe. Ele faz escrevendo. Quando ele escreve eu cá já tenho, já tô com a minha pronta. Eu digo, pronto! Ele diz asim: pronto também. Aí ele lê e eu recito, viu?

G. Isso é a noite?

P. (Hem?)

G. A noite ou de dia?

P. É o dia, de dia.

G. De dia?

P. De dia, o dia todo. Quando eu vou falar, a tarde, eu mando dizer a ele que venha pra gente passar a tarde brincando aí. Aí passo a tarde toda fazendo mote de todo jeito e ... e compondo a estrofe. Ele escrevendo e eu não.

G. Improvisando.

P. Improvisando, é tanto que a minha fica solta.

G. E os outros poetas? O senhor não faz isso com o Maurício, com os outros?

P. Não, os outros não têm capacidade de fazer isso que o Geraldo faz não. Ele faz lentamente, o Maurício faz também um glosa bem feita mas muito lento e o Geraldo escreve com mais facilidade, viu? Com mais facilidade. Porque, olha ... A poesia é um segredo, é um segredo danado. Eu poderei fazer uma estrofe e o Geraldo fazer outra no mesmo mote. Não há erro em nenhum dentro da versificação, mas o observador que conhece poesia, quando lê as duas conhece logo qual a minha. É porque eu tenho mais, eu tenho mais, assim, uma DESENVOLTURA pra contar. Se é coisa que tenha mais, que tenha graça eu acho mais o que dizer, não é? E assim por diante, viu? É como o padre disse aqui. Disse naquela triste partida e ele cantou "A Triste Partida", viu?

G. Sim.

P. O padre cantou "A Triste Partida" e disse: "olha quando você fala sobre esses três irmãos, mas você fez um bordado, um bordado de beleza e sentimento que a gente não acha mais nada pra dizer, você tomou TUDO. É quando diz:

> Papai de pena e de saudade
> papai sei que morro
> meu pobre cachorro
> quem dá de comer.
> Já o outro pergunta:
> mãezinha meu gato
> com fome e sem trato
> Mimi vai morrer.
> E a linda pequena
> tremendo de medo:
> mamãe meu brinquedo
> meu pé de fulô
> meu pé de roseira
> coitado, ele seca
> e minha boneca
> também lá ficou.

Aí o padre disse que eu, que eu fiz um labirinto de beleza e de sentimento nessa explicação que ele caça fazer uma coisinha e não tem mais lugar.

G. ((rindo)) Patativa, o senhor trabalhou lá na serra até os setenta anos como agricultor, me diga uma coisa, como é que vocês conseguiam plantar ali tão seco? Onde é que arranjava água?

P. Ora, porque nós temos o período do inferno, não é? Tem uma estação invernosa que começa de janeiro até ... às vezes até junho, não, até maio muitas vezes, quando o ano não é ((gagueja)) não há escassez de água. Sempre na terra NUNCA houve um ano pra não haver legume naquela serra. A terra é muito saudável, a terra tem uma virtude pra ... parce que atrai a chuva e além disso fica o solo suportando aquela umidade muito tempo. É tanto que aqui no sertão, que o Assaré é zona sertaneja, aqui quando plantam ... Com a mesma chuva se plantam aqui, plantam lá. Aqui, o plantio começa a murchar, lá ainda está bem verde, bem verde, viu? A terra tem uma virtude admirável, relativamente a isso viu? Além de ser saudável é muito sadio viver ali.

G. Eu fui lá na sua casa. Aqueles depósitos que tem lá, aqueles cilos que tem de metal é pra guardar o feijão, o milho, é?

P. É. É pra guardar o feijão, o milho no tempo do inverno depois da (sobra).

G. Guarda pra comer no verão.

P. ((tosse)) É. A vida do camponês é muito triste, quer dizer, pra quem não se acostuma. Ao mesmo tempo é uma vida boa porque o mundo, seu mundo é pequeno. Você não vive pensando nisso, naquilo, acolá, não sei que, bababá. Subir de escada acima. Não. Ele vive satisfeito com o pouco que arranja com o seu próprio trabalho, para a sua manutenção, de sua família que quando pode dar instrução de letra melhor ainda.

G. É verdade que o senhor não gosta ... Na hora que tava trabalhando no campo não gostava que ninguém lhe interrompesse porque quando tava trabalhando era que tava criando as poesias?

P. É. Muitas vezes, muitas vezes acontecia isso mesmo viu? Porque a minha poesia ... Eu sou diferente de TODOS os poetas. Nunca vi nem sequer falar que um poeta fizesse o que eu fiz e o que eu faço: compor sem escrever, viu?

G. Sim.

P. É, compor sem escrever. Podia ser poema de TRINTA estrofe, eu fazia ele todo sem ...

G. Sem escrever.

P. Sem escrever. Depois era que eu ... quando eu completava ... recitava PRA MIM PRÓPRIO. Lá sentado num ponto, sozinho, lá isolado, lá no meu mundo, no meu trabalho, recitando PRA MIM PRÓPRIO, ficava no meu pensamento, viu? Aí pronto, eu ia escrevia na minha letra mesma pra guardar, porque podia ser que desse um dia certo, como deu graças a Deus publicar. Porque o puxador de roda, o puxador de roda que eu falo para o doutor da capital que nunca, ((gagueja)) não sabe o que é uma roda de aviamento. Você também não sabe?

G. Não.

P. Você nunca viu?

G. Não.

P. É tudo folclore, é tudo de madeira. Ali não entra indústria nenhuma de fora, é tudo coisa do caboco.

G. E pra que é essa roda?

P.Ora pra que a roda? ((impaciente)) Pra ele ... Olhe, puxar aqui um de um lado e outro doutro. E aqui vai o cordel, aqui lá pra bola que é a roleta, que chamamos. É uma bola cheia de tarisca e outro camarada ali cevando a mandioca, viu?

G. Sim.

P. E um monte de mandioca lá debaixo da casa, do galpão. E as mulheres sentada no chão, arrodeando ali, raspando aquela mandioca, viu? Aí dali leva pra, pra concha, viu? Quando depois que ferve leva pra prensa e assim por diante e tem o forno já aqui, aí tudo isso eu fiz no meu poema.

G. "Na Casa de Farinha", isso, não é?

P. É "Na Casa de Farinha". É o aviamento que chamamos, é a mesma casa de farinha [incompreensível]. Aí eu ironizo o motor, dou uma surra do diabo no motor. Isso aqui ... Tão escrevendo aí no ... uma escritora tá ... Como é que ela chama? Ronografia? Não. Meu Deus ...

G. Monografia.

P. É monografia. Ela tá escrevendo sobre, sobre o meu trabalho, viu?

G. Sim.

P. Onde ela, onde ela escolheu O Puxador de Roda.

> Seu moço fique ciente
> vocês ...

Esse não dá pra botar não. Vai longe a história.

G. Vai longe.

P. Tá com a camisa fora e amarra aqui na cintura, viu? As camisas aqui, com a manga amarra, aí ficam trabalhando ali que é pra não fazer tanto calor, viu?

G. Sim.

P. Aí eles ... Por isso eles dizem:

Nós era, às vezes, dois sansão
de camisa de algodão
amarrada na cintura.
Eu sei que o senhor
não [inaudível]

... a raiz e raspa só a metade, viu? Aí sacode pra outra mulher rapar o resto, viu?

G. Capote.

P. É eles chamam capote. Agora essa menina, segundo o caso, na minha produção, ela dava capote pra duas mulher rapar. Ela rapava a metade e dava pra duas mulher rapar [inaudível]

((cantando))
...ninguém diga que é mentira
inda ontem eu vi um véio
lavrador de macambira
Macambira é bom, é bom
lavrador de macambira.
O véio macambireiro
vivia quase na tira
porém hoje quebra alpaca
paletó de casimira
chapéu fina (a guaribar)
sapato de sola e [incomp]
A mulher do macambira
morava em casa de paia
não se botou a todo
proque não tinha uma saia
porém hoje anda trajando
seu vestido de cambraia.
A mulher de um macambira
não tinha nem cabeção
porém hoje anda enfeitada
de vestido de balão.
Sapato de rigideira
luva de seda na mão.

Estas e mais outras cantigas cantavam o [problema na fita]

G. Como foi a sua cirugia do olho?

P. Bem. Foi a coisa mais fácil do mundo porque (...) eu fiquei tal qual eu estou agora não é? Sem enxergar, sem nada, vendo apenas só o clarão do dia.

G. Não foi em São Paulo que o senhor fez?

P. Fui, aí, fui ... Tem o ... Eu sempre tenho um maior acolhimento desses doutores por aqui, viu? Doutor Eudoro Santana que até é deputado, doutor Landim e muitos outros. [incomp] é bom você ir pra São Paulo, não sei que. Você vai de avião, a gente dá ... uma pessoa vai com você. Aí eles avisaram logo pra esse doutor, esse grande médico que é até professor de oftalmologia, doutor João Alberto Holanda de Freitas o nome dele. Aí cheguei lá e me apresentei. Ela já sabia ... já tava esperando por mim. Quando eu cheguei em Guarulho, porque ele trabalha em Campina, na cidade de Campina.

G. Sim.

P. Quando o avião aterrissou lá em Guarulho já tinha um o irmão dele com o carro pra me levar.

G. Pra Campinas.

P. Pra casa dele mesmo. Aí de fato me levou e eu fiquei lá. Aí quando ele me procurou. Aquilo tem uma fila MUITO GRANDE, mas quando a pessoa se interessa tudo é fácil. Ele mesmo foi quem procurou a córnea para a operação do meu olho. Certo que fez a operação que eu fiquei ... Foi como que um milagre, como se eu tivesse morrido e tivesse ressucitado. Fiquei enxergando, escrevendo, vendo tudo e tal.

G. Quando foi isso Patativa?

P. Foi em 81.

G. 81.

P. Aí ele não quis, ele não quis nada, viu? Eu passei cinco ... mas olha, só passei cinco ano e tantos meses, começou a voltar. Aí eu fui novamente a presença dele. Lá ele me disse que agora era um caso muito direfente. Ele disse: "Olhe seu transplante, Patativa, você sabe que foi bem feito." Eu digo: "naturalmente". Ele disse: "mas tinha um problema que o qual não pode ser resolvido. É que o nervo óptico tá atrofiando, viu"?

G. Sim.

P. "Perdendo a sua vitalidade e para esse fim nós não temos operação aqui. Agora eu vou passar comprimido e colírio, mas só para você não sentir dores e se agüentando por aí e vivendo com a sua coragem. Que eu nunca vi homem de uma coragem como você. É você mesmo, viu?" E assim continuei, perderam tempo viu?

G. E esse médico é daqui do Ceará?

P. É. Ele é de Aquiraz, ele nasceu em Aquiraz, segundo ele me dizia, viu? Mas ele viveu foi nos Estados Unidos, viu? Se formou por lá, por lá mesmo ficou trabalhando e depois voltou aqui para o Brasil, ficou trabalhando em São Paulo. É. Um homem de bem, gente muito boa, muito capacitada. Além da capacidade a sua simplicidade também, viu? Ele ficou mandando sempre lembranças para mim por esses médicos colegas dele, que se avistam com ele lá por São Paulo ou, às vezes, em reuniões de médicos aí em muito lugares, lá nos Estados Unidos, viu? ((tosse))

G. E Patativa, o senhor já foi homenageado por uma escola de Samba?

P. (....)

G. No carnaval, o senhor já saiu numa escola de samba?

P. Não, eu sei que ((gagueja)) Eu sou muito afastado dessas coisas. Eu vivo aqui isolado, quase não sei de nada, só gosto mesmo de poesia. Mas eu sei que aí numa escola de samba fizeram um enredo que "A Triste Partida" entrou nesse meio,
viu?

G. O senhor sabe qual foi a ... o nome da escola?

P. Sei não.

G. Foi no Crato?

P. Foi no Rio.((impaciente))

G. Não, mas eu digo ... Teve uma aqui no Crato, não?

P. Sim. Teve aí no Crato (tom de reconhecimento). Um fofó danado foi. Uma escola de samba. É porque lá no sul também houve um enredo com um título "A Triste Partida". É.
G. E como é que foi esse do Crato? O senhor saiu em cima dum carro?

P. Foi, eles me levaram e eu saí em cima dum carro, recitando alguma coisa, viu? Mas eu sou muito afastado dessas coisas, viu?

G. O senhor se lembra o nome da escola?

P. Me lembro nada.

G. Se lembra do samba como era?

P. Também não me lembro.

G. Nem se lembra o ano.

P. Não. Nem me lembro o ano.

G. Só se lembra que foi.

P. ((rindo)) Só me lembro que foi.

G. ((ri)).

P. Vieram aqui, pelejaram até que eu fui. ((rindo))

G. E ficou emocionado?

P. Não, eu fiquei admirado porque era que eles queriam que eu fosse, viu? Aí eu digo: "eu vou, aceito". Mas eu achei que não precisava não. A minha pessoa não ... Porque então?
G. Patativa, Fortaleza tem um edifício com o seu nome. O senhor já foi lá?

P. Já. Só não fiz entrar, mas já sei, já fui lá. Ele lá fica abaixo do Povo um pouco, do jornal O Povo. Fica na avenida ...

G. E é de gente conhecida sua?

P. Não, aquilo ali foi ... Aquele edifício, a construtora conversou comigo se podia botar. Há muitos anos, viu? Aí eu perguntei qual era o interesse. Ele disse: "o interesse não é outro, é porque esses edifício, é pra vender os apartamento e aquele que goste do senhor, da sua poesia, da sua própria pessoa, tendo vontade de comprar um apartamento e podendo comprar um apartamento tenho certeza que ele não vai comprar em outro prédio, no outro edifício e sim no edifício Patativa do Assaré." E aí botou e eu vi muita gente morando lá. Até do Crato tinha, não é? A filha do Elói Teles morando lá nele.

G. Eles lhe pagaram alguma coisa?

P. QUE NADA, homem. ((desconjura))Não, eu não sabia nem se
tinha pa ... se tinha essa história de pagamento.

G. Foi só homenagem mesmo.

P. É, só uma homenagem. Olha, eu tenho tanta coisa aí que o povo ganha dinheiro com os meus versos, minhas coisas, viu? Só uma coisa que eu não agüento e não quero e não aceito é o nome de outro autor numa produção minha, né? Mas porque ganhou um dinheiro, publicou e não sei que, e ganhou dinheiro ... "Repara aí quem é o autor". "O autor aqui é o Patativa do Assaré". Eu disse, "pois é, deixa ele ganhar lá o dinheiro dele". É por isso que eu não tenho, que eu não sou rico com as minhas coisas. O que eu tenho, se fosse nas mãos de um Pedro Bandeira eu tava era escangalhado de rico.

G. ((rindo)) Patativa e aquela propaganda do Bromil, que o senhor fez, como é que foi?

P. Ah, eu fiz aquela propaganda. Onde você viu, hem?

G. No rádio, lá em Fortaleza.

P. Foi?

G. Foi.

P. Eu nem sequer lembro mais daquilo, viu?

G. Faz tempo.

P. Faz, faz tempo. Bem uns cinco anos ou mais. Ele veio pediu aí eu fiz, viu? Mas também não foi ganhando não.

G. Ganhou nada não?

P. Não. Parece que no começo ele me gratificou aí com uma coisinhas. Mas eu fui fazer e não quis nada não. Aquilo mesmo eu vi lá no Piauí, em Picos do Piauí.

G. A propaganda?

P. Ham.

G. Me diga uma coisa, como foi que o senhor tomou conhecimento do Zé Limeira?

P. Ah, por causa do Orlando Tejo. Orlando Tejo já ontontem telefonou pra mim. Mora no Recife. Ele me disse que daqui pra dezembro passa aqui em minha casa. Ele ia deixar um material lá no Povo que ele é, ele é ... Ele é formado, viu? Ele é até advogado, viu? Ele foi quem apresentou o Zé Limeira.

G. E o senhor leu, alguém leu pro senhor o livro dele? Como é que foi?

P. Não, eu fiz foi receber um livro dele mesmo quando ele ... Porque ele foi ... Ele foi publicado cinco vezes, viu? Aí ... porque o Zé Limeira cantava aquelas besteira dele, mas aquilo não era porque ele não soubesse cantar, não. Foi ele que criou a escola daquela natureza, daquela forma e justamente valeu muito. Porque foi com o que ele ganhou fama. Se ele fosse cantar direito como os outros cantadores cantam ele não teria sido famoso. Não, não teria sido famoso não.

G. E porque que o senhor escreveu aquele cordel?

P. Aquele cordel é curiosidade mesmo, viu? Que eu quis. [incomp] Quem ler aquele cordel só gostará se já tiver lido o livro do Zé Limeira, "Zé Limeira, o Poeta do Absurdo" lançado por Orlando Tejo. E quem fez o prefácio do livro "Zé Limeira, o Poeta do Absurdo" foi o Patativa do Assaré na segunda ... na quinta edição.

G. Quinta edição.

P. Quinta ou quarta, viu? Porque pegaram a censurar o Orlando Tejo e ele veio a mim dizendo que aquilo não era de Zé Limeira e não sei que e bababá, era de outro ... aí eu fiz aquele prefácio defendendo o Orlando Tejo. E ele só ia publicar AQUELA. Ainda publicou duas vezes. Só porque saiu meu nome. ((rindo))

G. Agora Patativa, tem gente que diz que o Zé Limeira nunca existiu.

P. Não. ((rindo)) Não e alguns diziam, viu? Mas eu ...
((rindo)) Você nem leu o meu ...

G. Não, o seu prefácio não.

P. Não?

G. Não.

P. Oh, rapaz, pois é ...((lamentando))

G. Agora dizem que foi o Orlando Tejo, muita gente diz que foi o Orlando Tejo que inventou esse Zé Limeira.

P. ((desconjurando)) Que coisa nenhuma! Olha, esse mesmo cantador de ... de viola que cantou "A Triste Partida" e disse a Luis Gonzaga que "A Triste Partida" era minha, ele é muito meu amigo e eu conversei com ele, ele cantou foi muito com o Zé Limeira. O Zé Gonçalves cantou várias vezes com o Zé Limeira. Zé Gonçalves me disse que o Zé Limeira morreu em 1958.

G. Sim.

P. Na serra do Teixeira, na terra dele. Mas ele viveu
transpondo aí o sertão, cantando em toda parte e ele disse que quando cantava com ele, o Arrudinha cantava com ele ficava bruto de raiva porque fazia um verso bem feito e o povo no meio urbano e aqueles só fazia escutar. Curioso que ele terminasse pra Zé Limeira fazer a estrofe dele para ele gargalhar. Aí ... mas Zé ((gagueja)).

G. Zé Limeira existiu.

P. Zé Limeira existiu demais. Oh, xente! Não tô dizendo que esse menino que deu ((gaguejando/engasgando)) ao Luis Gonzaga quem era o autor de "A Triste Partida" ele ((gagueja)) cantou muito com o Zé Limeira.

G. E Patativa, fale um pouco dos seus procuradores.

P. Hum?

G. Dos seus procuradores, das pessoas que resolvem negócios pro senhor, recebem, fazem contratos. Como é que o senhor fez isso?

P. Não, é aquilo mesmo, viu? Toda vez é aquela coisa meio conchavada, como diz o povo, mas eu tô satisfeito porque eu fiz o que eu queria fazer. Sou muito feliz porque recebi este dom. É como um privilégio, desenvolvi o que a minha vida até agora fazendo aquilo que eu gosto e o povo gosta também. Sou muito feliz, viu? Embora já sem ver, sem ouvi, sem nada, mas ainda essa estrofe.

> Sei que estou perto do fim
> e sei que a terra me come
> mas fica vivo o meu nome
> pra os que gostam de mim.

Não é?

G. É isso aí. O senhor escreveu com pseudônimo para os jornais da Ligas Camponesas?

P. Se eu escrevi?

G. Com pseudônimo, com outros nomes.

P. Escrevi, eu escrevi com um nome que eu nem sequer me lembro mais. Esse Zé Serra que hoje tá aí lá no alto. Você não sabe quem é Zé Serra?

G. Sei.

P. Zé Serra, eu ainda escrevi lá pra UNE no Rio de Janeiro. Você não sabe quem foi Zé Serra não?

G. Sei. É senador.

P. Eu sei, agora.

G. Em São Paulo.

P. Eu digo no passado.

G. Ah, ele era líder estudantil.

P. Líder estudantil, do perseguido mesmo, porque ... por fim ele botou fogo em tudo quanto tinha ... quando a coisa arrochou. Pois bem, eu escrevi pra lá, pra UNE.

G. Mas não lembra o pseudônimo não. Como é que o senhor assinava.

P. Não eu não lembro não. Eu assinava uma vez de um jeito, uma vez de outro, viu?

G. Mas não lembra nenhum?

P. Não, não lembro não.

G. Além da UNE, o senhor também escreveu também pro pessoal do Recife?

P. Escrevi pro "Terra Livre".

G. "Terra Livre".

P. Você não sabe onde era o Terra Livre não?

G. Não, não sei não.

P. Onde era que você vivia naquele tempo, era escondido, com medo?

G. Era porque naquele tempo eu tinha ... No tempo do golpe eu tinha 14 anos.

P. É mesmo. É, não sabe de nada não.

G. Não sei, mas fale do "Terra Livre".

P. Não, eu ((gagueja)) Eu não sei de nada do "Terra Livre". Você sabe que era um jornal de esquerda lá em São Paulo não era?

G. São Paulo?

P. São Paulo. Aí eu escrevi, mandava pra ele também lá. Depois passou o "Terra Livre" com muito tempo chegou com "O Movimento". "O Movimento", eu acho que você ainda ...

G. É, "O Movimento" eu me lembro.

P. Pois lá no "Movimento" foi aonde eu publiquei ... porque eu quis publicar ... Inês Aparecida é uma amiga minha ...

G. Eu conheço, lá de Fortaleza.

P. Você conhece a Inês?

G. Conheço.

P. Pois é, a Inês Aparecida quando ela trabalhou no Povo, quando ela sabia ... Naquele tempo que ia pra Fortaleza ... que ele sabia que eu tava em Fortaleza, ela ia bater lá onde eu estava só para conversar e perguntar as coisas, colher alguma coisa.

G. Sei. E os jornais de esquerda? O senhor escreveu pro "Terra Livre", pro "Movimento". Escreveu pro "Opinião" também?

P. Sim. Mas eu vou dizer aqui é a história de Aparecida.

G. Diga.

P. Aparecida trabalhava no Povo, aí ela foi me visitar que eu tinha chegado lá na casa do professor Figueredo Sampaio, aí naquela palestra ela até disse: "faça aí uns versos comigo." Eu digo, "como é o nome do seu namorado?" "Namorado o que, você fez aqueles versos do piqui que quando a safra se apresenta é o tempo que mais aumenta a produção da mulher. Eu fiz foi parir duas meninas. Comi piqui."

G. ((ri))

P. Ela era ... gostava muito de brincar, viu? Aí eu digo: "olha eu quero é que você publique esse soneto aqui". "Domingo você pode procurar no jornal que você vai ver publicado". Chegou no domingo eu peguei o jornal O Povo, passei todinho e nada. Aí eu telefonei para ela, eu disse: "Inês você quer que eu lhe diga uma coisa? Você disse que é minha amiga, você é amiga, você pode ser amiga DA ONÇA. Cadê, o soneto?" Ela disse: "Patativa, eu sou aqui é uma subordinada [incomp], desses CACHORRO sem vergonho, roubaram até a cópia, Patativa. Me roubaram até a cópia. Eu aqui não sou de nada não. Porque eles não queriam

publicar". Aí eu digo: "mas você vai ver ele publicado muito breve,viu?" Aí mandei para o Movimento.

G. Qual era o soneto, Patativa?

P. O Padre vítima (incomp). Tá no meu livro publicado. Você viu não viu?

G. Vi.

P. Pois é. Aquilo ali a Inês quis publicar no Povo, não deixaram. Não deixaram, viu?

G. E quem é que era seu amigo lá no "Movimento"?

P. Não tinha, nem ...

P. Aquilo é do folclore, não é criação minha não, viu?

G. "A Cantiga do Forneiro" que tá no verso "Puxador de Roda".

P. Sim, você não viu?

G. Vi. É do folclore.

P. É do folclore. Que é eles cantando o macabireiro. Foi do folclore, coisa que tudo já assim fica na herança oral. É o autor anônimo, ninguém sabe quem é.

G. E aquela cantiga da "Mãe Preta" que tá seu disco, é do senhor ou é do folclore?

P. Ah, é minha. Ali tudo é meu. Ah, ali é uma cantiga de ninar MUITO BEM FEITA, mas é de minha autoria, viu?

G. Patativa, cante de novo essa parte do macambiteiro.

P. Hum?

G. Dá pro senhor cantar de novo?

P. Qual?

G. A do ... da "Casa de Farinha".

P. É porque eu estou muito é ...

G. Cansado?

P. Não é cansado, é enrouquecido, mas não me dói nada não, demora aí, xou vê, xou vê como é. Primeira estrofe pra poder ...

Seu moço, uma farinhada
foi durante a minha vida
a coisa mais animada
mais boa e mais divertida
me lembro o nome dos nome
(errou)
me lembro nome por nome
das muié e também dos home
Zé Reimundo era o forneiro
e agradava o povo todo
pegado no pau do rodo
cantando o macambireiro.
((cantando))
Vou contar minhas histórias
ninguém diga que é mentira
inda ontem eu vi um véio
lavrador de macambira.
Macambira é bom, é bom
lavrador de macambira.
O véio macambireiro
vivia quase na tira
porém hoje quebra alpaca
paletó de casimira
chapéu fina a guaribado
sapato de sola e (incomp).
A mulher do macambira
mora em casa de paia
não te botou a todo
proque não tinha uma saia
porém hoje anda trajando
seu vestido de cambraia.
A mulher do macambira
não tinha nem cabeção
porém hoje anda enfeitada
de vestido de balão.
Sapato de rigideira
luva de seda na mão.

Bem, esses versos aqui cantado pelo forneiro não, ninguém sabe o autor. É autor anônimo, isso é a sabedoria do povo, é o folclore. Surge entre o povo, mas ninguém sabe quem é o autor. Como nós temos muitas coisas ... "Asa Branca', por exemplo, "Asa Branca" podemos dizer que é do menino lá do Iguatu.

G. Humberto Teixeira?

P. Humberto Teixeira, mas antes de Humberto Teixeira já cantavam "Asa Branca", embora de outra forma, viu? Como folclore, viu? Eu, quando era menino, mamãe me embalando numa rede cantava Asa Branca, embora bem diferente. Não sei o que morreu de sede, meu alazão. Ainda me lembro que ela cantava. Agora, Humberto Teixeira como um grande artista, que é

inegável que foi um grande artista, ele reuniu entre o povo aqueles versos, fez mais alguns, com certeza, não é?
Aí criou Asa Branca. Coisa muito bonita! E Zé, e o outro compositor de Luiz Gonzaga que foi um dos maiores também ou até o maior, podemos dizer, foi tal qual Humberto Teixeira, o Zé Danta. Doutor Zé Danta foi quem compôs "A Volta da Asa Branca" que é muito bonito.

G. Patativa, o ...

P. Foi pernambucano, ele.

G. Zé Dantas. Patativa, o senhor fez, já fez alguma vez previsão de tempo, você já fez previsão de tempo, se ia chover, se não vai chover. Você sabe fazer previsão?

P. Não, eu nem sei e nem acredito em quem diz que sabe. Não, isso aí é um segredo natural (tosse) ninguém sabe não.

G. O Lampião quando ele passou por aqui o senhor ...

P. Não, não me avistei com o Lampião nenhuma vez. Eu conheço Verinha, a neta dele. Já conversei muito com ela lá na missa do vaqueiro, viu? Aquela mulata bem bonita, viu?

G. O senhor não se lembra da passagem do Lampião por aqui não.

P. Não, me lembro não. Somente eu ouvi, assim, falar que ele passou, passou em Juazeiro, não é?

G. É.

P. Ele ... O Ceará não sofreu nada de Lampião, nem sequer medo porque ele foi, ele defendeu o Ceará sempre, nós sabemos.

G. E o pessoal lá de Canudos?

P. Não, de Canudos eu li sobre Canudos e escrevi aquele meu poema "Antônio Conselheiro".

G. Mas o senhor não conheceu umas pessoas que vieram de lá pra cá?

P.(...)

G. Saiu no jornal que o senhor tinha conhecido umas pessoas de lá, que tinham vindo de Canudos.

P. Naturalmente, que são aqui de Assaré, do município de Assaré. Foram pra Canudos na ... Foram pra Bahia no tempo de ((gagueja)) naquela seca de 77, não é? Aquela família (...) eu não me lembro nem a assinatura deles aqui bem como é que eles receberam o nome da assinatura Vila Nova porque saiu daqui pra Bahia e ficaram lá no lugar onde o ... É vila Nova, aí eles receberam o nome do dito lugar que eles foram. Eu acho que Vila Nova, hoje em dia é Bonfim, não é?

G. Eu não sei.

P. É não?

G. E eles voltaram pro Assaré ou morreram?

P. Voltaram, voltaram para o Assaré. O Onório Vila Nova com um balaço no pé que ele nunca ficou bom. Quer dizer, sarou, mas ficou sempre com um defeito. Veio o Antonio Vila Nova e o Onório Vila Nova, a Pipona, mulher dele, e mais algumas pessoas, viu?

G. E eles contavam muita história lá de Canudos?

P. Não. Eles podiam contar por aí, mas eu não, não ((gaguejando)) Sobre o dito por ele eu não sei de nada.

G. Não sabe de nada.

P. Sobre Canudos eu sei porque eu li. Eu li e retirei aquilo que eu não acreditava e botei o que eu acredito sobre, sobre Antônio Conselheiro. ((tosse)) Eu tenho até meu poema naquele ... Um poema muito respeitado até em São Paulo, toda parte que ele é recitado, viu?

G. E o senhor acha que ele foi um grande líder?

P. Foi. Um dos maiores lideres, viu? Do nordeste foi ele.

G. Não tinha nada de doido não.

P. Que nada, nada de DOIDO, homem. Ele ... nada de doido. ((desconjura))

G. E o beato Zé Lourenço?

P. O beato Zé Lourenço ia na mesma pegada dele, né? Ele também era em favor do povo, viu? Gilmar, a luta do povo não passará nunca, viu?

G. Não, né?

P. Ora, você não tá vendo esse movimento aí ... Antes de ((gagueja)) 93 eu tenho um poema nesse meu livro aí que diz: "Reforma Agrária é Assim". Quando eu fiz aquilo esse movimento não tava assim não.

G. Não tava organizado.

P. Não tava assim como tá ficando não. Até que chegou. E no meu poema eu, eu ...

G. Já dizia.

P. Hum?

G. Já dizia no poema.

P. Já dizia ((engasga)). Meu poema, os dois cabocos dizia reforma agrária é assim, vamos nós mesmos fazer reforma agrária.

Amigo, Mané Lourenço
meu colega é meu amigo
que pensa aquilo que eu penso
e diz aquilo que eu digo.
Nós somos da mesma laia
desses pobre que trabaia
ou na diária ou de meia.
Nós pertence a mesma crase
dessas criança que nasce
em riba da terra alheia
cumpade o que você pensa
onde a gente vai chegar
com essa grande sentença
sem terra pra trabalhar

* ((tosse /murmurando para tentar se lembrar))

o movimento dagora
é de arrupiar cabelo
desde o campo até a praça
quanto mais dia se passa
mais aumenta o desmantelo

* ((murmurando para tentar se lembrar))

É uma coisa que sem jeito
quando um geme um outro chora
é preciso haver um jeito
pra ver se a coisa miora.
Nós, os pobre brasileiro
vivemo no cativeiro
a terra dessa nação
pra todo lado se expande
dominada pelos grande
e os pobre na sujeição.
Era só o que faltava
Deus fez a terra pra gente
prantar feijão, mio e fava
arroz e toda semente
e estes latifundiário
egoísta e (usuraro)
sem que nem pra que se apossa
e nós neste cativeiro
sendo agregado ao meeiro
na mesma terra que é nossa.

Ninguém vê, ninguém repara
este grande padecer
por isso a reforma agrara
nós mesmos vamos fazer.
Nós todos juntos sem terra
por vários sertões encerra
promovendo uma campanha
abalando toda gente
ficando assim igualmente
formiga quando se assanha
e você Mané Lourenço
que tem a voz forte e grossa
e pensa aquilo que eu penso
vai gritando: A terra é nossa.
Leste oeste, sul e norte
ouvindo este grito forte
com coragem se (engasga)
com coragem se prepara
e assim com esta união
sem precisar de lição
nós faz uma reforma agrara.
Vamo lutar satisfeito
com Jesus do nosso lado
lutar por nosso dereito
foi sempre um dever sagrado.
nesta terra que Deus fez
dessa vez os camponês
faz a maior frivioca
por sertão, serra e catinga
tal e qual pisciringa
que dá nas galinha choca.
Isso o poderoso ingrato ((tosse))
impiedoso incremente
manda força para o mato
pro modo atirar na gente
ninguém vai temer a guerra
vamo é defender a terra
quem precisa é quem se estira
e fome não é brinquedo
vai correr gente com medo
como rato em macambira.
Sem terra medo não tem
grande coragem pissui
quando a força mata cem
vem mil e substitui.
É mesmo de fazer pena
essa horrorosa cena
morre cem de quando em quando
e os outro vão resistindo

os morto pro céu subindo
e os vivo em baixo lutando.
Que devido nós sofrer
igual o boi na manjarra
samo obrigado a fazer
reforma agrara na marra.
Pra ((gagueja)) neto, avô, filho e pai
a reforma agora sai
que achem bom que achem ruim
seja na guerra ou na paz.
Seu doutor, a gente faz
reforma agrária é assim.

G. Ah, bonito Patativa. Eu já vou ...

P. Tão aí fazendo o que eu tô dizendo aqui há muito tempo.

G. Eu não vou mais ...

P. Não tinha esses movimentos não.

G. Eu vou parar porque ...

P. Você vai ...

G. A gente conversa mais outro dia porque o senhor tá muita cansado.

P. Não, vocês não vão por minha causa não. É VOCÊ que não tá mais gostando.

G. Não, que é isso.

P. E outra, que você vai sair depois que almoçá.

G. Não, eu tenho que ir almoçar em Juazeiro. Patativa, me diga uma coisa ...

P. Miriam vai fazer almoço pra você aí.

G. Não, na outra vez.]

P. Já tá fazendo.

G. É porque eu tenho um compromisso lá, vou já ter que voltar.

(A moça fala)

G. Não, mas eu vou ter que voltar, dona Miriam. Infelizmente.

P. Não, você vai ter que voltar ...

G. Mas é por causa do rapaz que tá aí me esperando no carro.

P. Pois vá, chama ele pra almoçar também que ...

G. Não, mas ele tem ...

P. Tem almoço que dá.

G. A gente acertou, assim, ficar só uma hora e meia.

P. Tem almoço que dá pra tudo.

G. Não.

P. Homem, não faça isso não.

G. Patativa, e aqui em Assaré, santo de casa faz milagre? O senhor ... As pessoas daqui gostam do senhor, lhe admiram muito, lhe tratam como o senhor merece?

P. Aí nesse jornal diz alguma coisa, não diz não?

G. Não.

P. Não? Bem, eles ... É porque a terra não tem cultura, não tem ((gaguejando)) Eles não têm capacidade de ver o que o Patativa tem, não é? Muitos não têm, mas eu graças a Deus sou muito querido aqui no Assaré, viu?

G. Mas tinha que ser né, Patativa?

P. Hum?

G. Tinha que ser, né?

P. É. Sim, porque eu graças a Deus eu quero todos, todos me querem. Eu sou o camarada do POVO. Tanto me faz (...) Eu tanto recito aqui numa sala, como tô aqui nessa minha própria salinha, recitando pra você como recito as mesmas coisas lá em qualquer uma pracinha dessas aí, rodeada de populares, viu? Com o mesmo prazer, a mesma coisa. É aquilo que é meu e eu tô distribuindo com o povo. Que eu gosto, minha índole
sempre foi esta e há de ser toda vida, viu?

08

Assaré, 30 de outubro de 97.

G. Patativa, como é o seu dia-a-dia? Que horas o senhor acorda?

P. Olha, meu dia-a-dia dia é sempre assim, não continuadamente, mas sempre pelo comum eu gosto de acordar ... Eu acordo, eu desperto as seis horas, ou antes alguma coisa, vou aí pra essa pracinha que tem, dou aí umas quatro rodada aí, pra despertar mais ou menos minhas pernas e equilibrar o corpo e tal e assim por diante. E o resto do dia é andando aqui por essa

calçada, sentando aqui nessa cadeira, pensando em poesia, conversando com os amigos que me procuram. Finalmente, o meu dia-a-dia é assim, muito simples.

G. A que horas o senhor toma café?

P. A hora que eu tomo café é essa, é seis horas.

G. Seis horas.

P. Seis horas, seis e meia. Já tomei café. Você já tomou café hoje?

G. Já. O que que o senhor toma no café?

P. É pão, pão do reino mesmo, é pão de trigo.

G. Não gosta de Leite?

P. Gosto de leite, também tomo leite, um leitinho com café. Finalmente que eu não tenho regime de comida pra mim não.

G. Tem não, não é?

P. Tenho não. O que eu acho melhor é mesmo feijão, pão de milho e arroz. Essa comida comum que eu sempre usei lá pelo campo, viu? Nunca gostei de carne.

G. Nunca gostou de carne?

P. Não.

G. Nem de caça?

P. Não, de caça, tatu, eu gostei muito e ainda gosto, aparecendo, viu? Mas eu digo carne [incomp.], vamos dizer galinha. bode, gado. Carne nenhuma, não gosto muito de carne.

G. Não gosta não, né? O senhor tem ...

P. Gosto mais de legume.

G. Gosta mais de legume. O senhor tem alguma restrição de açúcar?

G. Tem não, né? E ovo, o senhor come?

P. Como, mas não estou mais comendo porque acho que não devo comer. A pessoa já na minha idade não deve usar ovos, comer ovos na comida. Eu não como não. Mas não é porque não goste. Ele ainda é bom, viu? É que eu acho que para mim não é bom não.

G. Agora, o senhor mesmo sem fumar toma bastante café durante o dia?

P. É, depois que eu deixei de fumar aumentei mais a dose tomando café. Mas o próprio café eu tô com vontade de passar um espaço de tempo sem tomar café, sem usar café pra vê se eu encontro alguma diferença.

G. Mas o senhor não tem problema de pressão, não.

P. Tenho não. Minha pressão é fixa, sempre. É 14 por 8 todo tempo, viu? Às vezes eu passo é a noite quase toda acordada por causa desse meu ((tosse)) passatempo de poesia quando o povo me procura ou eu vou para alguma repartição. No outro dia eu vou a ((tosse)) aí a farmácia e mando tirar minha pressão. É o mesmo 14 po 8, sempre toda vida é assim, viu? É raro não sê-lo. É raro minha pressão subir.

G. E no jantar, o que é que o senhor janta?

P. É arroz com feijão, mas a maioria que eu janto é leite com angu de milho. Você sabe o que é angu?

G. Angu é cuscuz desmanchado, é?

P. É sim.

G. Com leite.
P. Sim, com leite.

G. Esse é seu jantar que o senhor gosta mais.

P. É, eu gosto mais. Eu janto muito tarde, viu? E é o que eu gosto e outra que é uma comida ... Ela não é uma comida pesada, viu? Eu me sinto melhor.

G. O senhor acorda as seis horas e dorme a que horas?

P. Eu durmo as dez horas.

G. Dorme as dez.

P. É, ás vezes deito as nove, mas sempre é dez.

G. Mas tem também um soninho depois do almoço.

P. Não, é muito raro. Nunca gosto de dormir de dia não. E quando durmo é assim à tarde, viu? Depois do meio dia, como você diz depois do almoço. Mas não todos os dias ... Coisa nenhuma.

G. O senhor prefere dormir de rede ou de cama?

P. É tal qual, é a mesma coisa. Mas eu durmo em cama porque eu mesmo quero, mas a rede pra mim é a mesma coisa. ((engole))

G. Patativa, quais são as lembranças que o senhor tem do seu pai e da sua mãe?

P. Ah, de minha mãe eu tenho uma lembrança saudosa porque ela viveu muito, graças a Deus. Minha mãe, ela faleceu com 83 anos. Foi uma batalhadora grande, criando a sua família, trabalhando de roça, viu? Além do trabalho de casa, viu? Agora meu pai, infelizmente, eu não puder ter um contato agradável com meu pai porque meu pai faleceu com 42 anos. Eu ficando apenas com nove anos, viu? Ele morreu muito moço, morreu muito moço, viu? Ele não teve o prazer de conhecer o Patativa fazendo versos e tudo, viu? E ele fazia versos, viu? É que naquele tempo era um atraso, com a falta de contato, com isso, com aquilo. Mas aqui mesmo, nesse Assaré, morava o primo dele, José Pereira da Silva, e ele era um pouco econômico, viu?

G. Sim.

P. E ele tinha ... Não, esse José Pereira da Silva ... (impaciente)

G. Sim.

P. Ele ... Tô contando a história (meio zangado)

G. Tá certo.

P. Pra dizer o verso que ele fez, o cordel que ele fez. Aí a casa dele desabou e ele pra poder fazer economia, e é até um direito dele, catava aqueles peguinhos torto e batia com o martelo, pra reconstruir a casa, viu? E tinha uma bodegazinha ali, viu? Aí meu pai gostava muito de brincar com ele, fazer versinhos com ele. Ele diz:

> José Pereira da Silva
> vive aqui com asas de morto
> vendendo cachaça ruim
> e diz que é vinho do porto.
> E quando a casa desaba
> vai catar preguinho torto.

G. ((ri)) O senhor também encontrou uma vez quadra num livro dele, um livro que tinha sido dele. Como é essa quadra?

P. Aqui morou o doutor Calazans que gostava muito de meu pai, esse doutor Calazans, viu? E ofereceu o livro a ele e o dito livro eu nem sequer mais relembro o título do livro. Só sei que tinha o livro doutor Calazans [incompreensível) e assim abaixo a caligrafia do meu pai com essa quadrinha.

> Se este livro for perdido
> e depois for encontrado
> para ser bem conhecido
> leva seu dono assinado
> Pedro Gonçalves da Silva.

É uma quadrinha muito bem feita e com certeza é de autoria dele, porque eu nunca vi essa quadrinha em lugar nenhum, nem ninguém porque eu tenho procurado por aí, viu?

G. E os seus irmãos, quantos eram?

P. Cinco irmãos, seis comigo, eu ... Cinco, era ... não ... Cinco irmãos porque nós éramos quatro homens e tinha uma mulher que era a Maria.

G. Seis com o senhor?

P. Cinco.

G. Cinco.

P. Cinco. Era José, Antônio, Joaquim e Pedro (pausadamente). (repetindo ligeiro) José, Antônio, Joaquim e Pedro.

G. E a mulher?

P. Maria. (A gente tratava) Mercedes.

G. Quem era o mais velho?

P. O mais velho era o José. José, depois eu.

G. Tem quantos vivos, Patativa?

P. Depois Joaquim, depois o Pedro é o caçula. Como?

G. Tem quantos vivos?

P. Só dois, eu e o caçula que é o Pedro, viu?

G. O Pedro é com quem o senhor tem a casa lá na serra que é a casa junto com a sua?

P. É justamente. É. Você já foi ali, já?

G. Já.

P. Pois é, ali o Pedro mora naquela casa. Aquela grande choupana que tem ali, ali foi onde eu nasci e vivi até a idade que me casei e fui morar em outra casa. Agora a ... Você sabe, você conhece o ... Sabe quem foi o doutor José Arraes de Alencar?

G. Sei, o que incentivou a publicação do seu primeiro livro.

P. Foi ele que publicou, pois bem aquele homem ele era chamado por Austragésilo (tem dificuldade de falar esse nome) de Athayde de latinista, viu? Ele tinha um grande preparo, ele era muito sabidinho e aquele meu poema "O Purgatório" antes de ser publicado a ... antes de ser publicado ... / Eu não vou querer agora.

G. Não vai querer café não?

P. Não, vou não. Antes de ser publicado "Minha Inspiração Nordestina" foi publicado por intermédio do doutor José Arraes de Alencar lá em Lisboa, na revista "Ocidente", revista portuguesa de cultura, da qual ele fazia parte colaborando, "O Purgatório, o Inferno do Paraíso", "Mãe Preta" e "O Rouxinol e o Ancião". Esses três poemas foram publicados lá. Agora com muito mais vantagem foi o "O Purgatório, o Inferno e o Paraíso" porque ele era assim como você, sabia ver o que eu tinha, o que eu tenho, o que eu digo, assim meu pensamental. Ele fazia uma referência bem adequada. Aí ele me mandou uma carta com a seguinte declaração: Patativa eu sempre gostei e admirei essa sua forma de versejar, esse seu pensamento, sem instrução de letra, sem pesquisar coisa nenhuma por aí afora. Você saber dizer tudo, quer na poesia caboca, quer na poesia erudita, é a mesma coisa. E é por isso que você vai receber este tema. Quero saber o que é que VOCÊ VAI DIZER com este tema. Aí mandou: O Purgatório, o Inferno e o Paraíso". Pra eu desenvolver isso aqui em verso, viu? Aí eu fiquei tão impressionado, fiquei pensando o que eu poderia fazer daquilo. Aí já a noite, isso veio pela manhã. Já a noite, eu tava deitado quando me veio a lembrança as três classes, viu?

G. Sim.

P. Pobre, média e rica. Aí pronto, achei. Eu digo, "há, vou fazer um poema dentro desse negócio aqui". E como ele falou na poesia de forma literária eu me lembrei de fazer o poema naquela mesma versificação do Lusíadas de Camões. Você já leu, não já?

G. Já.

P. Que são seis versos rimados, entrelaçados e uma parelha, sétima e oitava. E assim [incompreensível].

G. Pronto.

P. Azar meus barões assinalados
que [incomp] dentro da praia lusitana
por mares nunca dantes navegados
ainda passaram além da Itapobrana
entre guerras e perigos esforçavam
mais do que permitia a força humana
E entre gente remota edificaram
novo reino que tanto sublimaram

Bem, isso aqui eu tô é mostrando a versificação, viu? Agora eu fiz com a mesma medida, com a mesma tônica, "O Purgatório e o Inferno e o Paraíso". Esse é um poema que eu menciono e depois vou, de per si, falar cada um.

Pela estrada da vida nós seguimos
cada qual procurando melhorar
tudo aquilo que vemos e que ouvimos
desejamos na mente interpretar
pois na terra nós todos possuímos
o sagrado direito de pensar.
Neste mundo de Deus, (olha) indiviso

o purgatório, o inferno e o paraíso.
Este inferno que temos bem visível
repleto de cenas de tortura
onde notá-se o drama triste horrível
de lamento, de grito, de loucura
e onde muitos estão no mesmo nível
de indigência, desgraça e desventura
é onde vive sofrendo a classe pobre
sem conforto, sem pão, sem lar, sem cobre.
É o abismo do povo sofredor
onde nunca tem certo o dormitório
é sujeito e (explorado) com rigor
pela feia trapaça do finoro.
É o inferno em baixo inferior
mas em cima que fica o purgatório
que apresenta também sua comédia
é ali onde vive a classe média.
Este ponto também tem padecido
porém, seus habitantes é preciso
simular em semblantes de prazer
transformando a desdita em um sorriso.
E agora leitor nós vamos ver
mais além um bonito paraíso
que progride, florece e frutifica
onde vive gozando a classe rica.
Este é o éden dos donos do poder
onde reina a coroa da potência.
o purgatório ali tem que render
homenagem, tributo, obediência.
Vai o inferno também oferecer
seu imposto tirado da indigência
pois no mastro tremula a todo instante
a bandeira da classe dominante.

Bem, aqui eu mencionei, agora vou falar sobre os três.

É o inferno o teatro do agregado
e de todos os que vivem na pobreza
do faminto, do cego e do aleijado
que não acham abrigo, nem defesa
é também causador do triste fardo
da donzela repleta de beleza
que devido a cruel necessidade
vende as flores de sua virgindade.
Que tristeza, que mágoa, que desgosto
sente a pobre mendiga pela rua
o retrato da dor no próprio rosto
como é dura e cruel a sorte sua
com o corpo mirrado e mal composto

a coitada chorosa continua
a pedir pelas praças da cidade
uma esmola, senhor por piedade.
Para que outro estado mais precário
do que a vida cansada do roceiro
sem gozar do direito do salário
trabalhando na roça o dia inteiro
sempre falta do mês o necessário.

((gagueja))

Falta [incomp] também falta dinheiro
e se o inverno não vem molhar o chão
vai expulso da roça do patrão.
Como é duro viver sem possuir
uma faixa de terra pra morar
e um casebre no qual possa dormir
e dizer satisfeito: este é meu lar.
Ninguém pode por certo resistir
tal desgraça na vida sem chorar
se é que existe um inferno no outro mundo
com certez o de lá é o segundo
já mostrei, meu leitor, que quadro triste
este inferno que temos

(....) ((murmura, tentando se lembrar))
Olha aqui eu perdi essa estrofe. (....)

Veja bem, meu leitor, que quadro triste
este inferno que temos na memória
o sofrimento [incomp] ele consiste

Não, não é. (mais uma vez tenta lembrar) (....)

Veja bem, meu leitor, que quadro triste
este inferno que temos nessa vida
o sofrimento atroz ele consiste
em viver sem apoio e sem guarida.
Minha lira sentiu e não resiste
descrever tanta coisa dolorida
não há rima no mesmo repertório
quero um pouco falar do purgatório.
Purgatório da falsa hipocrisia
onde vemos um rosto prazenteiro
ocultando uma dor que o escrucia
onde vemos também um cavalheiro
usar terno de linda fantasia
com o bolso vazio de dinheiro.
Pra poder trajar bem até se obriga
dar com jeito uma prega na barriga
purgatório infeliz do desgraçado

que faz tudo na vida que é preciso
no comércio, lutando com cuidado
com desejo de entrar no paraíso
porém quando termina derrotado
fracassado, com grande prejuízo
desespera, enlouquece e perde a bola
e no ouvido dispara uma pistola.
Ali vemos um gesto alegre e lindo
disfaçando uma dor, uma aflição
afirmando gozar prazer infindo
de esperança, de sonho e de ilusão
mas enquanto esse lábio voltou rindo
vai chorando no peito o coração.
É um mundo repleto de amarguras
com bastante aparência de venturas.
Veja agora leitor que diferença
encontramos no lindo paraíso
o habitante não fala de sentença
tudo é (farsa) alegria, graça e riso
tem conforto e remédio na doença
e se a morte lhe surge de improviso
quando morre ainda deixa por memória
uma lousa contando a sua glória.
Neste reino que cresce e que vigora
vive a classe feliz e respeitada
tem de tudo que quer a toda hora
pois do belo e do bom não falta nada.
Tem estrelas brilhantes, linda aurora
borboletas azuis, cantos de fada
e se quer gozar mais na vida sua
vai um dia passar dentro da lua.
O paraíso é o ponto culminante
de grandeza, riqueza e majestade
ali, ((tosse)) goza o amor [incomp]
vive em plena harmonia e liberdade
tem conforto, sossego e tem amante
tudo quanto há de bom tem a vontade
e a mulher que possui corpo de elástico
para não ficar velha faz um plástico.
Já mostrei meu leitor com realeza
pobres, médios e ricos potentados
na linguagem sem arte e sem riqueza
não são versos com ouro burilados
são singelos, são simples, sem beleza
mas no [incomp] versajado
[incomp] e muito (siso)
o purgatório o inferno e o paraíso.

Obrigado.

G. Bonito! Muito bonito, Patativa. Me diga uma coisa, algum de seus irmãos fez poesia ou só o senhor?

P. Não, eles fazem uns versinhos assim, mas não são versos próprios de divulgação não. É assim por brincadeira, mesmo. Porque a poesia lá na serra de Santana são muitos que sabem versejar viu, mas não é ... não é goisa assim pra divulgar. Só esse Geraldo, o Geraldo não. O Geraldo e o Maurício todos dois vão publicar e o Geraldo já publicou um livrozinho. Maurício tem um inédito que tá com o ... O Prefeito tá com vontade de publicar, viu? E finalmente que .. a poesia que no município do Assaré, quer dizer, na serra de Santana, muitos conhecem, fazem versinho, uns mais, outros menos. Agora pra criar não. Porque essa poesia ... Gilmar, uma poesia ... O difícil da poesia, mais, não é a rima, não é a medida, não é nada disso, viu? É a criatividade, é o camarada encontrar o quadro pra ele retratar ele nos seus próprios versos, não é? É o que é mais difícil da poesia que é o que eu tenho feito. Todos os meus livros são criados, são poemas criados. Como você não viu aquela mulher, essa escritora lá de São Paulo fazer a referência dela em tudo ali, viu? Pois bem, tudo aquilo que eu crio, sem pensar em nada, é tal qual o conto. A diferença é que o conto é em prosa e essa minha criação como "A Aventura de Zé Tataíra", "A Morte de Nanã", "A Escrava do Dinheiro", do que eu crio na minha imaginação. E o povo adora "O Purgatório, o Inferno e o Paraíso" que é um dos poemas não ... Um dos poemas em voz matuta que eu tenho, que eu gosto, sempre GOSTEI e muita gente parece que não sabe nem ver é "O Maior Ladrão".

G. "O Maior Ladrão".

P. Você sabe o que é "O Maior Ladrão"?

G. É o tempo.

P. É tempo? É, cá no meu pensamento, viu? É porque o tempo ... Eu vou até recitar esse poema pra você ouvir, viu. Olhe, ele nos conduz na [incomp.] da inocência, com tudo quanto é lindo, quanto é belo porque nós somos inocentes, não sabemos de nada, viu? E ele vai nos levando, vendo aquilo tudo, quando chega na desrazão ele vai mostrar assassinato, isso e aquilo, a vida da gente se torna assim tortuosa e ele vai nos levando. Quando passa a inocência, muito mais adiante a gente fica com uma saudade daquele tempo que só tinha coisa bela, a gente era inocente e agora a gente, tanta coisa. Mas o tempo vai e anima a agente e diz: não tem uma esperança e tal. E cada um tem uma esperança, vai seguindo até que na idade que eu tô, cadê as esperança? Acabou tudo, não é? É o que eu digo nesse meu verso. Olha ...

> Tenho certeza que o esprito
> de Capistrano de Abreu com o Faria Brito
> que tanta coisa aprendeu
> (tosse) não vão condenar meu dito
> e nem teimar contra eu
> pois sou capaz de botar
> as duas mão encruzada
> na foia santa sagrada
> e jurar nos evangeio
> como dos ladrão do mundo

o tempo, este vagabundo,
é mais maior e o mais veio.
Todos me preste atenção
se eu tenho razão ou não.
Desde quando eu fui gerado
naquela santa barriga
onde passei nove mês
causando muita fadiga
a minha mãe adorada
tão boa e tão estimada
o tempo, este impoluido,
este veiaco fingido
já tava a me reparar,
sempre se manifestando
me agradando e me adulando
pra me dar e depois robar.
Eu vou provar dessa vez
tudo que o tempo me fez.
Eu nasci tão inocente
como as flor das campina
tão pura igualmente os anjo
lá da gulória divina
e assim como o jardineiro
vai zelando no canteiro
vai zelando no jardim
o cravo, a rosa, a açucena,
o bulgaro e o jasmim
e tanta fulô bunita
com seu perfume sem fim
o tempo do mesmo jeito
ia me fazendo assim
tudo quanto era mio
butava perto de mim
me agradando me ajeitando
pra depois fazer motim
sempre fazendo cariça
e alimentando a maliça
foi comigo para frente,
todo cheio de alegria
se eu vivia satisfeito,
satisfeito ele vivia
me dando hoje um dia novo
e amanhã um novo dia
e eu inocente seguia
nas ordem do condutor
vendo a grande natureza
toda cheia de primor
o sol a lua, as estrela
com seu imenso furgor

vendo o prado com a relva
a mata com seu verdor
sentindo o chero suave
do prefume da fulô
e ouvindo o canto sodoso
da rola fogo pago.
Mas em paga disto tudo
tão bom, tão belo e tão puro
minha sentença chegou.
Vou contar o meu farso amigo
o que foi que fez comigo.
Num certo ponto da estrada
tão bela e tão colorida
o tempo, o grande ladrão
com sua feição fingida,
sem nenhum acanhamento
de cara lisa e lambida
pegou a me mostrar coisa
pra mim bem desconhecida
os home perdendo a honra
encorpado na bebida
os irmão contra os irmão
numa luta desmidida
e muitas casa bonita
cheia de muié perdida
senti o meu corpo gelado
a minha alma dilurida
no meu coração sensive
começo uma ferida
e vi que o tempo, o safado,
este ladrão afamado
desta vez tinha roubado
o mió da minha vida
com toda sua imprudença
robô a minha inocença
com esse robo danado
que o tempo me fez ali
tudo que eu ingnorava
comecei a descobri
vi os mendigo chorando
de fome a se consumir
envergonhado (sem sorte)
de porta em porta a pedir
sem ter casa pra morar
sem ter ropa pra vestir
eu vi o rico orguioso
vaidoso e presunçoso
fingindo cara de nobre
escravizado, iludido

com o oro, a prata e o cobre
com a ganança danada
botando a ganga pesada
sobre o gangote do podre
eu vi o farso patrão
no seu papé de usuraro
se esconder, fazer questão
mode não pagar o salaro
na mais nojenta baxeza
amontoando riqueza
com o suor do operaro
vi muitos adevogado
com diploma de dotor
desonrando seus ané
fazendo crime de horró
fazendo desfeita injusta
junta a lei do Salvador
quanto mais desgraça eu via
mais meu coração sentia
mas, porém, o falso tempo
pra frente me conduzia.
E eu vi que tava socado
na maior patifaria
num mundo bem deferente
daquele mundo inocente
onde inocente eu vivia.
Quando eu perdi a inocença
começou minha sentença
mas, porém, o condutor
o tempo, grande ladrão
me agradou, me consolou
com a sua adulação.
Formou bucha de esperança
formou bucha de ilusão
como bucha de espingarda
que a gente faz com a mão.
E vendo que eu era tolo
socou no meu coração.
E vinha sendo enganado
mas fiquei muito animado
com aquela operação
e o tempo sempre dizendo
vai haver fada e condão
seu negócio é mais na frente
você vai ver se é ou não
e me levou mais pra frente
preso na sua corrente.
Ealém dessas coisa toda
que pra mim ele falou

pra mais mióme iludir
me deu força e deu vigor
coragem pra trabalhar
sem temer frio e nem calor
falou de moça bonita
falou de coisa de amor
dizendo que eu ia ter
um palaço encantador
e eu contente ansioso
dando crença ao mentiroso
fui andando, fui andando
nas ordem do condutor
confiado na promessa
confiado no sabor
esperei com paciência
porém nada me chegou
pois toda minha alegria
todo prazer que eu sentia
tinha mistura de dor.
Fi quando vi que ele tava
sendo um grande enganador
depois que eu descobri tudo
o tempo desconfiou
me levou mais pra frente
como quem leva um doente
em uma curva da estrada
da estrada da sujeição
o tempo, modo provar
que é mesmo um grande ladrão
começou a me tratar com a cara de leão
não me dava mais premessa
nem fazia adulação
roubou a minha esperança
roubou a minha ilusão
e como seu eu fosse um cano
sem bucha de desengano
socou no meu coração.
Até meu cabelo preto
dando boa imitação
da cor de pena briosa
da graúna do sertão
ele desmantelou tudo
fazendo transformação
que hoje em dia quem me vê
sente logo uma impressão
que eu trago em minha cabeça
uma pata de algodão
a grande barbaridade
é de causar piedade

e além desta safadagem
que o tempo ingrato me fez
desde quando ele me viu
no mundo a primeira vez
do segundo, do minuto,
das hora, dos dia e mês
ele ia formando os ano
e sem usar de acanhez
e toda aquela bagagem
com a sua estupidez
ia fazendo os pacote
e ia trepando em meu cangote.
Com esta carga pesada
vou seguindo a minha estrada
tempo ingrato nós já tomo
quase no fim do caminho
neste monte de tristeza
sem saúde e sem carinho
topando em bico de pedra
pisando em riba de espinho
depois de tanto martíro
já nesse estado mesquinho
responda meu farso amigo
o que vai fazer comigo.
Sim, tempo ingrato
eu já sei qual é a sua intenção
com certeza você fez
incomenda de tristeza
de vela pra minha mão
pano pra minha mortaia
madeira pro meu caixão.
Mode o exemplo de Jesus
sexta-feira da paixão
tempo ingrato eu lhe desulpo
eu vou lhe dá o perdão
mas, porém eu não lhe nego
e lhe digo com razão
você é o maior ladrão
de riba do nosso chão

Obrigado.

G. Obrigado, você. Patativa, você acha que ... Foi você que ensinou o pessoal da serra de Santana a fazer poesia?

P. Olha eu incentivei muito, mas não é, não é esse meu incentivo que fez os menino fazer, até porque aquele que faz um verso é porque já nasceram com o dom, já [incomp] um quê de tendência a poesia. Se não seriam todos, né? E são poucos, porque é aquele que já nasceu com o dom.

G. Mas lá na serra tem muita gente?

P. Como?

G. Lá na serra tem muita gente fazendo poesia.

P. Não, não são muito não, são poucos, viu? São poucos. Aqueles que nasceram com o dom, acha bonito e aí eles fazem seus versinho, cada um faz seu verso. Mas quem faz mais os versos que tem lá digno de atenção e tem um livro aí que vai ser publicado, depois que ele chegar eu vou lhe mostrar quem são, viu? É Geraldo, Maurício, a menina Rita Maria, Cícero Batista, Manuel Calixto e embora não queira, seja muito recatada, muito afastada dessas coisas, mas para me atender me fez um pedido que também vai tá aí nesse livro é Toinha, essa menina que tá até aqui hoje. É uma das minhas netas.

G. E o senhor acha pouco? São seis poetas num lugar bem pequenininho?

G. Sim, mas eu quero lhe dizer que esses que fazem o verso é porque já nasceram com a tendência. Eu sei que se eu não tivesse ali, ninguém faria os versos com certeza, não é? Mas se fosse só por minha causa os outros fariam também, não é? Mas não é porque eles nasceram, muitos nasceram tendente a poesia. É e como essa minha menina aí, essa ...

G. Sua neta?

P. Toinha, mas ela ...

G. É filha da dona Miriam?

P. É não. É filha de Inês.

G. Inês.

P. Mas ela não gosta não. Quer dizer, ela é muito acanhada, muito recatada. Ela gosta muito, mas ela não se sente ... Ela é tímida, viu? Você sabe como é.

G. Quantos anos ela tem?

P. Hum?

G. Quantos anos ela tem?

P. Ah, ela tem um vinte e tantos.

G. Vinte e tantos.

P. Não, já passou do tempo já. Porque a pessoa que .. Ela é bem acanhada, não gosta viu? E ela é inteligente, ela é inteligente. Estudou bem pouco, mas ela lê com perfeição e tudo. Nem sequer estudou aqui no Assaré. As outras ainda estudaram por aqui. Ela não, foi lá na serra mesmo.

G. Na serra mesmo.

P. Porque ela teve o dom assim que eu tive de ler sem precisar de professor. Os livros ser o próprio professor, viu? Ela foi uma leitora sempre, mas é uma garota que vive lá na serra, nessa vida simples de camponês, viu? Mas ela sabe o que é poesia, gosta muito de poesia. Aí eu pedi a ela ...

G. Como é o nome dela?

P. É Antônia, a gente trata Toinha.

G. E Patativa, o senhor ... Você teve seis filhos, foi?

P. É, são seis filhos. Tem as três ...

G. Sete, são sete.

P. Hum? Sim, são sete, são sete filho. Porque eu tenho um lá em São Paulo e eu às vezes me esqueço que o menino está lá em São Paulo.

G. E tem algum poeta?

P. Como?

G. Tem algum poeta?

P. Não, ele sabia fazer versos, mas não que fique divulgado e conhecido como poeta e tal. Não.

G. Como são os nomes. Eu sei o nome das filhas, mas dos filhos eu não sei.

P. É João que é o que tá em São Paulo, João Batista. Afonso que mora lá bem pertinho, você viu a casa dele é perto da casa que eu fui nascido e criado, viu? Afonso e Pedro.

G. O Pedro mora na serra também.

P. É mora na serra, na serra de Santana. Eles moram lá, todos. E Geraldo, viu. Geraldo que tá agora até pra São Paulo, que ele tem duas filhas que moram em São Paulo e ...

G. Ele mora na serra também.

P. É, mora na serra, trabalha na serra, viu?

G. Todos os que moram na serra são agricultores?

P. É, são agricultores, todos, viu? Eu fui um agricultor, eu ainda hoje tenho sinto tanta saudade. A gente se acostuma com aquilo que é um sacrifício e aí fica tudo bom, viu? Fica

GOSTANDO mesmo. Eu tenho uma lembrança saudosa da ROÇA, do tempo que eu trabalhava. Quando o dia despontava eu já estava, muitas vezes já estava era lá na roça, viu? Aquilo era uma vida tão, tão BOA, viu? Um mundo pequeno, a gente não pensa em nada, só na própria vida, nos seus afazeres. É muito bom viver assim, é muito bom viver assim.

G. Patativa ...

P. Foi como eu vivi.

G. Patativa, o senhor foi um pai muito duro ou era um pai amoroso. Como é que o senhor era?

P. Bem, eu sempre fui um pai amoroso, inda hoje sou. Como eu disse uma vez a Luiz Gonzaga que ele quis comprar o direito autoral da Triste Partida e eu respondei ao Luiz. Eu digo, Luiz, olha eu não vendo direito autoral de QUALQUER produção minha. Eu tenho muito ciúme da minha poesia. Olha, o meu mundo, a minha riqueza é a minha poesia e a minha família. Meus filhos, viu? Cada poema meu representa um filho, por isso você desculpe. Ele disse, então vamos fazer parceria que assim você não estará vendendo, no disco constará você como autor e eu como cantor. Foi assim que eu fiz, viu? E por isso eu quero muito a minha família, viu?

G. Mas o senhor batia nos filhos quando eram pequenos?

P. Não, eu não batia não, era ... Não gostava não, não tinha coragem de
bater. Fazia aconselhar, às vezes falava até com a ... Se era preciso eu falava até com aspereza, assim, pra eles poder criar mais ... Porque o pior foi o Geraldo, viu? Esse que está, foi para São Paulo.

G. Sim.

P. Ele tem lá duas filhas morando lá e acho que elas vão casar e ele foi pra assistir o casamento dela. Geraldo ...

G. E ele dava muito trabalho?

P. Dava muito trabalho. Olha aqui esse poema aqui ...

G. Mas dava trabalho porque? Ele bebia ou namorava muito?

P. Dava trabalho porque não queria trabalhar e fazer economia, ele ... Basta dizer que ele passou nove anos no Rio de Janeiro e pra voltar foi preciso eu mandar buscar. Olha aqui o poema viu? "O Rouxinol e o Ancião", ao meu filho Geraldo. Pode procurar no livro "Cante lá que eu canto cá" que tem esse poema.

G. Sim.

P. "O Rouxinol e o Ancião", ao meu filho Geraldo.

> Um ancião imprevidente
> criava muito contente

na gaiola o rouxinol
e extasiado escutava
quando o pássaro cantava
nas horas do pôr do sol.
O bom velho estudou tanto
aquele sonoro canto
de melodia sem par
com tal cuidado e vantagem
que daquela ave a linguagem
aprendeu a decifrar.
Um certo dia ele lendo
aquele canto e fazendo
os seus estudos sutis
viu que o pobre com saudade
reclamava a liberdade
para poder ser feliz.
Cantava e fazia apenas
pedindo ao senhor ao menos
um pouco de permissão
voar um pouco queria
e de novo voltaria
para dentro da prisão
o velho com muita pena
uma portinhola abriu ... (fim da fita I)

G. Humberto Teixeira só fez adaptar com Luiz Gonzaga, né.

P. Sim só. Ele reuniu. Aí ficou muito bonito, mas antes disso o próprio ... O PRÓPRIO pai de Luiz Gonzaga já tocava Asa ((gagueja))

G. Asa Branca.

P. Asa Branca ((rindo e tossindo))

G. Patativa, você é muito desprendido de dinheiro, mas o Luiz Gonzaga não era não.

P. Era não, era não. Mas o Luiz Gonzaga ele, ele teve muita pobreza, ele fez muita coisa boa, viu? A Dominique, aquela francesa que escreveu a vida de Luiz Gonzaga ... Vale a pena a gente saber a vida de Luiz Gonzaga, desde a sua meninice até a morte, o que ele fez, o que ele sofreu, o que ele gozou também. Quando Luiz Gonzaga morreu eu estava em São Paulo. Lá houve a missa do sétimo dia, quem celebrou foi o bispo e também passou o dia que só se tratava de Luiz, apresentando coisa de Luiz. Quando eu vi pela televisão Luiz bem jovem, talvez nos seus trinta anos, bonito, trajado de branco, recebendo o ((tosse)) título de cidadão paulistano, viu? Luiz foi muito querido, viu? E a história de Luiz Gonzaga escrita por uma francesa, Dominique. Vale a pena a pessoa conhecer. Agora Luiz não foi muito feliz foi no casamento porque a dona Helena foi muito ciumenta, foi muito ingrata queria que o Luiz vivesse diferente. Ora, o artista, o artista é querido por TODO MUNDO, não pode, não pode ser assim, viu? E a ...

G. Mas é porque também ele tinha outras mulheres.

P. Como?

G. Ele tinha outras mulheres.

P. Não é não, não tinha não. Ele tinha era ... sim, ele teve a (...) Porque já depois na ... numa idade avançada (...) Porque ele tinha o desprezo da própria mulher. Ora, ela tinha um ciúme MAIOR da vida daquela grande artista. A mulher que não quiser, que bem pensar não case com artista, porque o artista é querido, o artista é querido de todo o povo. Ora, que BESTEIRA que eu sou? Eu não sou artista, eu sou um simples poeta do MATO e quando eu andava aí por essas cidade todinha, olha aqui a fila de gente atrás de mim, moça, menina, TODO MUNDO, viu? E a mulher ciumenta vendo aquilo não gosta.

G. Não gosta.

P. É. A ignorança, não sabe julgar. Foi isso que aconteceu. Porque a (...) Demora aí, deixa eu ...

G. Semeadura, Rosemberg Cariri; O Poder, O ideal e a Miséria, Valdeci Lopes; o Sorriso da Naturez, Silveira Reis; Arte e Literatura, Filosofia da Reflexão poética, Zé Fernandes Ferreira; Tancredo Lobo em Obras; Grandes Repressas do Brasil; Sargento Getúlio, João Ubaldo Ribeiro; Esta Poesia é Minha, (José Artur Vieira) Neto; (Arcoléu), Graça Braga; (Florescência) de Deus Sales; Cidadão Nordestino, Moreira de Acopiara; Constituição da República; O Mais Importante é o Amor; O Folclore da Caixa, Napoleão Neves da Luz; Poesia de Ontem e de Hoje, João Cabral de Melo Neto; Antônio do Carmo de Araújo; Poeta Maranhão; (O sertão e suas coisa); Cantiga do Meu Sonhar, Severino Fernandes de Guerra; [incomp.], Gabriel García Márquez; Geraldo Gonçalves de Alencar, Poemas; Almanaque de Santo Antônio; Livro das Quebradas do Sertão (mundo infeliz), Expedito Duarte; Patativa, Fascinante Universo do Sertão, Plácida de Nuvens; As (costas) do Sol, de Roberto Gleliê; Antonio Bezerra, descrição da cidade de Fortaleza; Os Feitosas e o Sertão do Inhamuns, do Chandler; Antologia Poética Nacional, (som e terras por infinito), Valdeci Alves; Frei Orestes, O Mundo da Criança; [incomp] do Jaguaribe; Aqui Rio; Eu Vou Contar pra Vocês, Assis Angelo; Duarte (Marins), Um Destino Histórico, Geraldo Granja Falcão; [incomp]; (Revista [incom] do Crato); O livro da Lutgardem, A Terra da Mãe de Deus; Por que Ficar [Incomp.] Padre Antonio Vieira; A Província, mais revista A Província, Um outro almanaque de Santo Antônio, Doutor Plácido; Paulo Lustosa, (Itinerário) da nordestinidade; Fortaleza Descalça, Otacílio Azevedo; Dez anos em dez meses de Geraldo Granja; O Homem e Natureza, Antonio do Carmo de Araújo; Toinha; Caldeirão de Claúdio Aguiar; outras revistas, Roteiro Sentimental de Padre Antonio Vieira; Revistas da Província; O Jumento é Nosso Irmão ...

P. Eu não gosto não, eu não gosto de poesia, assim, de forma nenhuma. Então, eu tenho uma superstição de que aquilo vai desvirtuar a minha lira.

G. Obrigado.

P. E isso aí o que é?

G. É um outro livro do Geraldo que o garoto trouxe chamado "Clarão da Lua Cheia".

P. É "Clarão da Lua Cheia".

G. Ele escreve muito o Geraldo. Não sabia que ele tinha livros publicados, não.

P. Tem, ele já publicou livro.

G. Pois Patativa, o que as pessoas contam é que o padre Antonio Vieira diz que tem bem uns 50 poemas eróticos seus.

P. ((desconjurando)) Eu nunca fiz poema erótico. Não, não coisa nenhuma.

G. A não ser que o senhor tenha contado a ele em confissão aí ele gravou. (rindo) Pedindo perdão.

P. Foi nada, homem.

G. Quer dizer que só fez dois?

P. Só, só dois, viu? Só fiz dois.

G. Mas você ainda sabe de cor?

P. Sei, todos dois, mas eu não vou atrás de recitar pra ninguém porque não gosto.

G. Diga só os títulos, só os títulos.

P (....) O título de um é esse: "Malaquia e Rosa Maria". É o título de um.

G. Sim. E o outro?

P. (...) O outro eu não digo nem o título.

G. Até o título o senhor não gosta de dizer.

P. É, não.

G. Mas é aquela história da moça que mijou, não?

P. Nada, homem. Aquilo ali eu não acho que seja tanta coisa não.

G. Ah, então tem mais de dois.

P. Hum?

G. Então tem mais de dois.

P. É porque isso aqui não é tão ... Isso aqui eu já recitei lá mesmo pra ((gagueja)). Já recitei, esse aqui eu já recitei.

G. Mas não tá no seu livro não?

P. Tá nada. Não publiquei.

G. Nem esse do mijo da moça não tá no livro não.

P. Tá não. Vou lá publicar uma TRISTEZA dessa, homem. Apague aí o ...

G. O senhor tava falando do Vicente Gonçalves ... Agora eu liguei ... Tava falando do Vicente Gonçalves.

P. Sim, Vicente Gonçalves meu primo legítimo, morreu muito moço que ... Porque sou mais velho do que ele dez anos. Ele era poeta, não foi poeta que publicasse NADA, mas era um poeta que gostava muito de sátira. Olha que ele ... Ah, você já leu o barseiro, você viu muita coisa dele.

G. Já.

P. Pois bem, agora ele me atacava na poesia e eu também respondia a ele. Quando eu fiz esse ... Não tem aqueles, aquela fábula "A Raposa e as Uvas não é?. Aí eu ataquei ele fazendo um soneto com o título "A Raposa e as Uvas.

Conta um certo escritor
que na videira lindas uvas
se achando sazonadas
a raposa manhosa e traiçoeira
não podendo subir pelas ramadas
se fingindo não ser interesseira
fez juízo das frutas desejadas.
Nada valem, não tão apetitidas
e nem podem agora ser colhidas
estão verdes, só os cães podem tragar
estas uvas maduras de cor viva
são os versos do bardo Patativa
e a raposa é o Vicente de Alencar.

((rindo))

G. ((rindo) Tá no "Balseiro", Patativa?

P. ((Rindo)) Tá não. Eu não sei se tá, não sei se os meninos botaram o não, mas só sei que ((rindo)) era um ataque. Ele dizia ... Olha, ele era irônico, ele gostava de .. Ele dizia assim ...

Depois da segunda guerra
sabe um portuga o que fez?
Querendo aprender inglês
viajou pra Inglaterra

chegando naquela terra
bastante civilizada
teve uma escola adiantada
mas não aprendeu inglês
se esqueceu do Português
e voltou sem de saber nada.

P. ((rindo)) E tinha ali a cidade de Tarrafa e ele ironizando ...
Eu na Tarrafa cheguei

E você sabe ter um instrumento de apanhar peixe, pegar peixe chamado landuá.

G. Landuá, sim.

P. E ele disse:

Eu na tarrafa cheguei
com grande satisfação
depois da decepção
não almocei nem jantei.
Agora os que lá passei
param daqui acolá
só de Kariri com K
bebi mais de uma garrafa
pra mim aquela tarrafa
não passa de um landuá.
((rindo)
E ele gostava de beber e ele dizia:

Nessa semana passada
para me fazer piçarra
eu sonhei que de cachaça
dava uma chuva pesada
e não era desdobrada
o cheiro, uma coisa louca
(mas tive uma sorte pouca).
Nquele sonho azarado
haviam me colocado
um guarda chuva na boca.
((rindo) Aí ele tem também: ((tosse))

Disse a dona ao deputado,
venho pedir-lhe uma ajuda
estou assim barriguda
e o meu marido prostrado
há mais de um ano, coitado
e eu com precisão agora.
Ai o deputado diz
Mais de um ano, senhora?

Respondeu ela: já faz,
mas há oito meses atrás
ele teve uma melhora.

((rindo muito))

G. Patativa, e o seu ... ali o memorial, você tá animado, tá esperançoso?

P. Que esperançoso, que nada, homem. Eu to não. Eu não tô não porque isso aí tá como ... Aí saiu uma reportagem muito bem feita, você já leu ela?

G. Já, já li.

P. Eu digo até que parece uma reforma agrária, não sei o que ...

G. ((rindo))

P. Pois bem ... Pois bem, aquela reportagem foi uma muié que andou aqui. Depois eu digo, olha pra você saber direito procura o prefeito que quem pode lhe dar uma resposta dessa. Eu por mim, isso aí é um sonho que ... é o mesmo sonho da reforma agrária porque isso não foi de agora não. Já vem de tempo que falam disso, viu? Aí já agora, esse ano saiu um jornal que dá ((tosse)) ...

G. Sábado, no próximo sábado ...

P. Que dá uma relação danada, viu.

G. No próximo sábado eu falei, vai sair no jornal uma coisa que eu escrevi falando aí. Eu conversei com o arquiteto e ele me disse como é que ia ser, aí eu coloquei e cobrando porque o prefeito disse que vai inaugurar no seu aniversário, faltam quatro meses pro seu aniversário.

P. Foi? Você escreveu?

G. É, vai sair sábado. Aí eu vou lhe mandar pelo correio.

P. Mande, mande pelo correio porque aqui eles já me mandaram outras coisas. Tão aperriando o prefeito, viu?

G. Tão. Ele foi prometer!

P. Prometeu. Agora ele tá se lascando, viu? O que que disse o prefeito. Eu não acredito não, mas, pode ser.

G. Seria bom se ficasse pronto né, Patativa? Porque lá poderia pessoas pesquisar sobre a sua obra.

P. O que é aqui, o que é isso aqui?
((silêncio, enquanto alguém responde dos fundos))

P. Olha aqui o primeiro poema que eu fiz em linguagem matuta foi esse aqui: "Maria Gulóra".

Vem cá Maria Gulóra
escuta que eu quero agora
uma coisa te contar.
É uma recordação
dos dias das ilusão
que faz a gente chorar.
Eu antonte andei na varge
não murri mas porém quase
enlouqueço de repente.
Quando meus óio avistó
a casa que tu morô
quando nós era inocente
me veio logo a lembrança
o tempo da nossa infância
de tanta vadiação
que brinquedinho colosso
a nossa vaquinha de osso
amarrado no cordão.
Eu fiquei em desatino
e parecia um menino
pisando enriba de brasa.
Até parece que eu via
você querida Maria
lá na janela da casa.
Era ali que eu mais você
brincava de se esconder
por debaixo do girau.
Era ali que o dia inteiro
eu corria no terreiro
em meu cavalo de pau.
Quando anoite começava
que a lua quilariava
que brinquedinho de amor.
E quando chegava o dia
nós dois juntinho corria
pros canteiro de fulo.
Arrudiei a carçada
já velha desmantelada
entonce eu pensei ali
até na rede de fita
da tua boneca Rita
na sombra do Tamburi.
Quase com as pernas morta
entrei por uma veia porta
de sodade pra morrer
e senti tanta aflição

que me abracei com um pilão
pensando que era você
Obrigado.

G. Oh, Patativa, essa ... Patativa, foi o Catulo ... Você se interessou em fazer poesia matuta por causa do Catulo da Paixão Cearense?

P. Não. Foi não. A poesia ... assim por causa do ... Não, mas o livro de Catulo é quase todo de poesia matuta, não é ?

G. Pois é ...

P. Você já leu ... Eu só li "A Lua" e outros mais, viu? "O Marrueiro" e tudo ...

G. E isso influenciou você?

P. Não, é porque eu ... É porque eu achei bonito e ...

G. E começou a fazer.

P. Achei bonito e a poesia matuta, no meio onde eu vivo, achei que era melhor, porque eu vivo no meu rural onde só temos o caboco analfabeto, mesmo, não é?

G. Mas você tomou conhecimento da poesia matuta pelo Catulo?

P. Foi, pelo Catulo.

G. Antes você não sabia que tinha poesia matuta.

P. SABIA, eu sabia porque o povo ((gagueja)) tinha. A poesia ((gagueja)) A poesia já era na linguagem do povo, não era? Eu sabia por causa da linguagem do povo. A poesia matuta, na linguagem do povo analfabeto, viu? Porque livro de Cátulo, surgindo agora, já não tem mais GRAÇA NENHUMA. Porque naquele tempo a poesia matuta era muito IMPRICADA era muito, é muito ((gagueja)) um LABIRINTO DANADO. Mas depois o ... Quando é coisa do tempo, o caboco vai também desenvolvendo sua linguagem. É. É com o tempo.

G. Com o tempo.

P. Com o tempo. É tanto que minha linguagem matuta é diferente da de Catulo MUITO. Porque? Porque a minha é atualizando o meu tempo. O dele era daquele tempo do (...) ((gagueja)) que a língua era muito atrasada, era muito increncada (....) Inté. Você hoje não vê mais um caboco dizer inté, é difícil. Ele já diz até. Agora uma coisa, uma lin ... Uma coisa que o caboco ainda diz muito e nós sabemos porque vemos é relativamente ói: capitá, capitá, liá, ele não vai dizer leal, ele diz "homem ele é muito liá" e assim por diante, viu? O caboco, viu? Mas até .., é também, muié ele não diz mulher, diz muié. E assim por diante, viu? É uma coisa, fica toda bonita por que diz:

Oh, mamãe (....) o povo agora
da rua e também do mato

agora pode comprar
uns trocinho

Olha, uns trocinho. Ela não pluraliza, viu? Ela diz os, mas não diz TROCINHOS. Diz os trocinho, diz os PÉ, não diz os pés. Uns trocinho mais barato.

G. E você sempre observou muito a fala do matuto.

P. Ah, toda vida vivi com eles, não é? Toda vida fui um deles também. É tanto que, é tanto que a minha linguagem é a linguagem do caboco lá do mato mesmo, viu? (....) Agora eu tenho poesia ... Olha, eu vou recitar aqui um poema que é desilusão.

Por ordem divina
cheguei certo dia
incauto e sem guia
no mundo a sorrir.
Seguindo o meu sonho
de ingênua criança
eu tive a esperança
de um pelo porvir.
a brisa amorosa
beijou-me na fonte
um lindo horizonte
ao longe avistei.
Se tudo falava
de amor e poesia
um tom de harmonia
em tudo eu notei.
De peito ansioso
corri a procura
de gozo, ventura
mistério e condão.
Vaguei pela terra
de abrigo em abrigo
qual pobre mendigo
em busca de pão.
E sempre encontrando
em meus tristes caminhos
os duros espinhos
que a mágoa contém.
E a voz da ilusão
a dizer-me de lado:
o teu eldorado
está mais além.
Além eu passava
a procura do norte
porém sempre a sorte
[incomp] contra mim.
Enquanto os martírios

eu ia carpindo
mas via surgindo
tormento sem fim.
Na longa visagem
vi monstro homicida
vi luta renhida
de irmão contra irmão.
e vi entre os homens
a falta de siso
no lábio o riso
no peito um dragão.
Nas noites escuras
ouvi o buliço
dos filhos do vício no doido tropel.
E vi a loucura
da mais linda dama
socada na lama
do negro bordel.
Vi tudo envolvido
na baixa matéria
um caos de miséria
sem ordem nem lei.
Voltei desolado
de peito vazio
nem honra nem brio
na terra encontrei.
De tanta tristeza
pesar e desgosto
senti pelo rosto
correr meu suor.
Se nesse universo
só reina torturas
devo ir a procura
de um mundo melhor.
A morte vem perto
conheço o que morro
não peço socorro
preciso morrer.
Aquele que pensa
não morre gemendo
pois ele está vendo
que cumpre um dever.
Não levo saudade
gravada na mente
da vida presente
eu nada fruir.
Em vez de conforto
sossego e delícia
somente malícias

e dores eu vi.
Obrigado.

G. É lindo! Patativa, você gostou de Guaramiranga?

P. (...) A cidade de Guaramiranga?

G. Sim.

P. Gostei, quem lhe disse que eu tive lá? Fui eu?

G. Eu vi as fotos de você lá em Guaramiranga.

P. Viu?

G. Foi.

P. Eu Gostei de Guaramiranga porque ... Olha, lá a gente tinha, assim, um clima diferente dos outros lugares, viu? É tão bonita! É uma beleza mesmo lá.

G. Gostou do friozinho?

P. Gostei, é bem bonita, mesmo, Guaramiranga.

G. Você foi no teatro Rachel de Queiroz.

P. Fui, lá no teatro Rachel de Queiroz.

G. E declamou ...

P. Declamei muita poesia lá, para o povo de lá. Que eu fui com um amigo, que é muito meu amigo mesmo, o ((tosse)) Esse diabo, homem, que era até chefão aí da Teleceará. (...) Mas eu tô com a minha ...

G. Você foi com a Iris também, né.

P. Foi com a Iris mesmo. A Iris e ele. Esse homem, esse grande funcionário da Teleceará. Isso é que ... Fugiu da mente agora.

G. Não é Paulo, como é o nome dele?

P. Paulo Vera.

G. Paulo Vera.

P. Paulo Vera, você conhece ele?

G. Conheço. Foi ele que lhe levou? Ele e a Iris?

P. Foi sim.

G. E você também ... Quem gosta muito de você lá é o pai do prefeito que diz que conhece todos os seus poemas.

P. Ele gosta muito de poesia, viu? Pois é, eu passei lá uns dois dias. Fui com o Paulo. O Paulo lá agora tem uma propriedade. Ele comprou lá uma casa. Me disse que queria que eu fosse passar ao menos uns dois dias. Mas eu vou, vou nada, homem.

G. Você tá com prequiça de viajar, né?

P. Tô, tô com preguiça de viajar.

G. Faz tempo que você não viaja, né?

P. Faz, faz muito tempo que eu não viajo. A derradeira viagem que eu fiz foi aquela a Brasília com Vicelmo. Naquele tempo, viu?

G. Pra receber o prêmio.

P. Pra receber o prêmio, viu? E o certificado.

G. Mas você viajou muito, né. Conhece o Ceará quase todo.

P. Não, eu viajei muito não. Quer dizer, só os convites, viu?

G. Sim. Mas eu digo, foi em muitos lugares, né?

P. Ah, foi em muitos lugares, porque eu tinha muitos convites, viu? Eu fui a Aracaju, atendendo a convite de Aracaju. Atendi convite em Cuiabá, em Brasília fui umas três vezes. Me apresentei lá no clube dos bancários, lá em Brasília que é uma beleza, viu?

G. Foi a São Paulo.

P. A São Paulo, eu já fui mais de oito vezes. ... Em São Paulo era só pra lá e pra cá.

G. A televisão, não é? Pra programa de TV.

P. Sim. Também. Aí, finalmente que eu fui em muitos lugares, viu?

G. E sempre bem recebido.

P. Sempre. Lá em João Pessoa, o Reitor da Universidade de João Pessoa mandou foi o carro me apanhar aqui, viu? Para eu fazer o maior, uma apresentação lá em João Pessoa, na Universidade de lá.

G. Mas você nunca saiu do Brasil não? Teve convite?

P. Tive convite e a coisa rolou muito fácil, viu? Com passagem e tudo a meu favor, mas eu não quis.

G. Era pra França?

P. Era. Era aí pra ir na Europa, em muitos lugares, viu? Ia logo por
Portugal.

G. E aqui no Ceará, o que que você conheceu mais, onde você visitou mais?

P. Não, aqui no Ceará, só estas cidades mesmo no Ceará: Quixadá, Sobral e Fortaleza e muitas outras cidades por aí.

G. Patativa, você é muito tímido, uma pessoa muito recatada muito discreta, não gosta de se exibir, não gosta de contar vantagem. Como foi que você criou coragem de ir pro carnaval?

P. Carnaval aí no Crato?

G. No Crato.

P. No Crato? Ah, isso aí foi somente atenção às pessoas que me prezam. Muito amigos pedindo e isso e aquilo. Aí eu cedi e fui. Achei que era uma coisa que não vinha me atrasar em nada. Eu fui dar esse prazer a eles, mas não fui com INTUITO da minha parte porque ia também fazer parte da folia deles não. COISA NENHUMA. EU FUI COMO QUE VAI FAZER UM FAVOR.

G. E não ficou encabulado não?

P. Não, fiquei não.

G. Todo mundo batendo palma, cantando Patativa do Assaré, não ficou encabulado?

P. Fiquei não.

G. Gostou?

P. Gostei. Eu fiquei calado, tal qual. Eu não ((gagueja)) Era uma folia danada, mas eu não liguei pra aquilo não.

G. Aí eles vieram aqui pro Assaré também.

P. Vieram.

G. E o senhor desfilou aqui?

P. Não, foi só lá no Crato.

G. Aqui em Assaré o senhor não quis desfilar?

P. Não. Quis não. Só quis lá no Crato e foi só satisfazendo a vontade dos amigos, viu? Amigos e amigas muito ... TODO povo, viu? Que fizeram parte do carnaval queriam que eu tivesse com eles e eu ... Aí me levaram e eu fui, também foi só essa vez. ((tosse))

G. Patativa, eu queria que você falasse ... Você já falou uma vez, mas eu queria que você falasse de novo lá do Festival do Recife, que você foi.
P. Bem, é ((tosse)) do que você falou (...) Como eu tenho dito e muitos sabem, viu? Eu já cantei ao som da viola, mas ((Tosse)) não fazendo profissão. Eu cantava por esporte. Porque eu toda vida adorei a poesia de qualquer forma, recitando, glosando, cantando, de toda forma, viu? E como eu sou um improvisador e gostava da cantoria dos cantandores eu também comprei uma viola e cantava. Não fazendo profissão, eu cantava por esporte, por distração, mas atendia convite dos interessados, viu? Sem deixar a minha vida de roceiro. E naquele tempo Miguel Arraes foi prefeito do Recife, e o Recife ofereceu um São João Sertanejo. Nesse São João Sertanejo, houve aquela festa popular com a feição folclórica em todos os sentidos. Houve até corrida de cambiteiro, viu? De São João ATÉ São Pedro. A maior ... uma festa grande, uma festa toda popular. E eu ... E o Miguel mandou me apanhar de avião. Eu fui ... Cada firma apresentava uma dupla, um poeta, um cantador, não sei e Miguel ... Eu fui o cantador da prefeitura. O Miguel me convidou e eu fui hospedado na própria casa do Miguel. Fiquei lá com ele. Oito dias, durante essa festa, cantando com um cantador muito famoso. Quer dizer eu cantava também com os outros, mas a dupla mesmo era eu e o Lourival Batista. Você sabe, já ouvi falar.

G. Sei, já ouvi falar. Patativa ...

P. É, ele já até faleceu, viu?

G. Patativa, você lembra o ano que foi isso?

P. Não tô nem lembrado o ano, viu?

G. Mas foi antes ...

P. Eu só sei ...

G. Foi entre 58 e 62, não é?

P. Talvez, foi o tempo que o Miguel era prefeito lá. Eu quase que nem guardo na memória essas coisas assim, viu? Aí ((tosse)) Miguel ... O Lourival Batista era um cantador muito famoso, mas a voz dele era muito dissonante, ele não tinha entoação não. Mas no repente ele era grande. Depois que eu deixei de cantar eu não quis mais nem saber, ele ficou sempre pelejando quando ... No festival que me convidavam, que eu sempre fui convidado para os festivais dos cantadores, mas não pra cantar e sim pra declamar poesia.

G. Sim.

P. É. Convidava aquele povo de outra cidade que diziam: vou, contando que o Patativa esteja. Aí eles me convidavam para que a reunião do festival engrossasse mais, houvesse mais assistência,não é? Porque muita gente gosta mais ouvir a poesia declamada do que cantada ao som da viola. E é por isso que eu ia. Aí o menino disse: não Patativa, mas você vai cantar aqui

um pouquinho comigo. Eu disse: Lourival, você sabe que faz muito tempo que eu deixei da cantar. Ele disse: Não, mas só uma vezinha, não sei o que. Aí eu pedi a viola dum colega e me entregava. Eu ainda me lembro das vezes que ele pegou nessa peleja danada, aí eu peguei a viola e fiz uns versos. Quer dizer, eu peguei a viola e cantei um espaço de tempo com ele. Mas eu quero mostrar aqui é ((gagueja)) é a rapidez do Lourival, como ele tinha um pensamento rápido e pra fazer até o trocadilho na sua poesia. (Eu disse cantou) na viola. E eu sabendo que a família dele ... era oito filhos e a mulher dele, Helena, filha do grande Antônio Marinho, aí eu fiz esse verso:

Vou fazer o teu pedido
porque sou amigo teu
e satisfazendo o povo
que aqui apareceu
e em honra dos oito filhos
que a Dona Helena te deu.

Ele respondeu imediatamente, disse assim:

Sei que isto aconteceu
mas você não falou bem
se ela me deu oito filhos
eu dei a ela também
se ela me deu eu dei a ela
não devo nada a ninguém.

G. ((rindo))

P. Tá vendo, uma rapidez danada.

G. Maravilha.

P. Pois é. Foi muito grande o ... Pois é, eu cantei ao som da viola, muita gente sabe disso. Mas não como um cantador profissional. Mesmo quando eu cantava ao som da viola eu cantava uma parte da noite e o resto eu ia declamar poesia. Poema que eu CRIO, como aquela "Aventura de Zé Tataíra", que o povo GOSTAVA muito, viu?

G. E você fez uma quadra que eu lhe pedi com o meu nome?

P. (....)

G. Esqueceu?

P. Quando?

G. Quando eu vim aqui domingo, eu disse, Patativa faça uma ... Você nunca escreveu nada, nunca criou nada com o meu nome aí você disse que ia criar.

P. Ah, eu não criei não, mas ainda vou criar. É. Pra outra vez. Quando é que você dá outra viagem por aqui? Ou quer que eu mande?

G. Não, eu volto aqui. É melhor o senhor ...

G. É, quando você voltar aqui. Porque eu não vou fazer só uma quadrinha. Eu vou fazer assim como o que ... sabe o que? É assim como, é como um agradecimento sobre o que você diz comigo, sobre o que você sabe que eu sou, viu?

G. Sim.

P. Há muitos camaradas por aí que faz uma referência e tal, e falam ... Mas eles não conhecem, não sabem dizer o que você disse porque eles não descobrem. Porque, olhe ... Esse poema, esse grande ((gagueja)) Esse "O Maior Ladrão" é o tempo ... Me diga uma coisa, você o que diz desse poema?

G. É muito bonito, é uma imagem muito rica.

P. Não é?

G. É uma imagem muito interessante de compreender o tempo como um ladrão. Eu gosto muito ...

P. Pois é ...

G. ... da imagem e o poema é muito bom, é maravilhoso.

P. Justamente, viu? Pois bem, porque o tempo não é o nosso condutor?

G. É.

P. ((rindo))

G. Cada poema seu, Patativa, se a gente for analisar é pra analisar com
muito cuidado, com muito carinho porque são ... Cada poema seu é uma obra prima.

P. É, agora um poema que eu ... Nós sabemos que sem o dinheiro ninguém vive, não é? Sem o dinheiro ninguém vive, mas que é preciso saber possuir o dinheiro. Também há essa parte. Que nesse meu poema, não é só assim o sonho desfeito, coisa nenhuma, é eu mostrando ... É com a filosofia que são dois ... São dois sentidos dentro desse meu poema. Um é o sonho desfeito mesmo, mas o outro é falando contra aquele que se escraviza pelo dinheiro, [incomp.] (...) É (....)

> Boa noite, homem, menino
> e mué deste lugar,
> peço que me dê licença
> para uma história contar.
> Cmo matuto atrasado,
> eu deixo a língua de lado,
> pra quem a língua aprendeu
> e quero a licença agora

pra eu contar minha histora
com a língua que Deus me deu.
Mas antes de começar
eu primeiramente vou
dizer que o dinheiro é
o maior transformador.
Apois sabe o mundo inteiro
que este bichinho dinheiro
com sua força e poder
a sua manha, o seu jeito
tem feito muito sujeito
sisudo se derreter.
Dinheiro transforma tudo,
dinheiro é quem leva e traz
eu não quero nem dizer
tudo que o dinheiro faz.
Apenas aqui eu conto
que ele pra tudo tá pronto,
ele é caibro, cabreiro e traidor
é carrasco e vingativo,
só presta pra ser cativo
não presta pra ser senhor.
A pessoa neste mundo
bota o pé na perdição
quando ela deixa o dinheiro
governar seu coração.
Pro povo que tá me ouvindo
não dizer que eu tô mentindo,
eu vou agora contar
uma histora pequenina,
A histora de Regina
pra ninguém me duvidar.
Regina era a minha noiva
meu amor, minha ilusão
morena mais bonita
do meu querido sertão.
Seus grandes oios prefeito
fazia quarquer sujeito
tropeçar no brocotó
era (verde) o mês de maio
dois grande pingo de orvaio
tremendo na luz do sol.
O seu láibo era corado
como a cera da [incomp],
a fala tinha a doçura
dum favo da jandaíra.
O nariz bem afilado
cabelo preto e anelado
da cor da pena do anun.

Todos que conheceu ela
dizia que era a mais bela
do sertão dos Inhamun.
E era mesmo a mais bonita
quem conheceu inda diz
que ela tinha a prefeição
da santa lá da matriz
quando nas festa se enfeita.
Se as mãos dela era bem feita
mais bem feita era os seus pé
vosmecê pode crer
valia a pena se ver
esta franga de muié. ((tosse))
Mas (desde eu) pequenino
que oiço o mundo dizer
que no mundo um (boi sem pata)
não houve nem pode haver.
Pra que coisa mais formosa
mais bonita e luminosa
do que a pinta da cora.
Mas ela tem um veneno
que mata o grande e o pequeno
triste do que ela pegar
ninguém lê nos coração
este mundo [incomp]
que o cabra engole((tosse)) (...)
que às vezes se engole coisa
que o diabo enjeita e não quer.
Muitas coisa se padece
só proque ninguém conhece
NO NOSSO MUNDO INFELIZ
ONDE É QUE A BONDADE MORA.
Às vezes o que é bom por fora
por dentro não vale um (X).
Regina tinha um defeito
que eu não posso perdoar
era escrava do dinheiro
era toda de meta.
Quando ela, às vez, me falava
no luxo que desejava
pulseira, colar, cordão,
vestido de seda e crepe
era mesmo que uns estrepe
furando o meu coração.
Ora, sendo eu um caboco
dos mato assim como sou
que só pissui uma roça
e um cavalo corredor
quando essas coisa escutava

meu juízo latejava
num reboliço sem fim.
Não acabava noivado
proque tava enraizado
este amor dentro de mim.
Eu tava louco de amor
queria mesmo casar
já tinha até preparado
a casa pra nós morar.
O pai dela e seus parente
já tava tudo ciente
da nossa santa união.
Eo povo todo sabia
que nós casava no dia
do março Sebastião.
Vnha chegando janeiro
era véspera de nata
foguete de toda sorte
subia rompendo o ar.
Ameninada em fulia
brincava e se divirtia
com o traque e o buscapé
e as moças,seus namorado
cada qual mais animado
rodava no carrossé.
O caboco mais farrista
devoravam aqui e ali
um tragozinho gostoso
de cana do Cariri
e o beato Zé Pereira
com as muié rezadeira
e outras famia de bem
todo [incomp.] repreto
preparava os objeto
da lapinha de Belém.
Eu era naquele dia
o mais feliz do sertão
passeava com Regina
segurado em sua mão.
E era por este respeito
que eu tava bem satisfeito
alegre como um xexéu
na cajazeira cantando
quando o sol vem apontamdo
beijando as nuve do céu.
Mas é certo aquele dito
dos véio antigo de atraio
que o cão não come nem bebe
(ensinando) as arte que faz.

Naquela noite de festa
eu vi o diabo de testa
coisa de fazer tremer.
Embora fosse disposto
senti o maior desgosto
que o homem pode sofrer.
Chegou num carro de luxo
mandado não sei por quem
um desses homem perdido
que este nosso mundo tem.
Todo pronto, engruvatado
não sei por quem foi mandado
aquele cruel dragão
que chegou ali somente
mode entristecer a gente
daquela pavoação.
Plo jeito pareceia
que o sujeito era ricaço
tinha um relógio no peito
outro na cana do braço
e mais outras fantasia.
Na hora que ele se ria
a boca era ouro só
e além dos oro dos dente
uma bonita corrente
na gola do paletó.
Era alinhado, deveras
aquele rico freguês
uns três anelão no dedo
no nariz um [incomp.].
Não pude saber seu nome
nem também sube aquele homem
aonde era morador.
Só sei que quando falava
na sua conversa dava
a aparença dum dotor.
A sua fala não era
como a fala do sertão
tinha todo riquifife
das coisa da inducação.
Mas não falia de nada
era inducação formada
de pena tinta e pape.
Era inducado no jeito
mas tinha dentro do peito
veneno de cascavé.
Naquela nopite de festa
provo com seu mal custume
que a inducação dele era

fora do santo rejume.
Quando ele olhou pra Regina
pra beleza da menina
vi logo que ele ficou
mardando e se penerando
como gavião oiando
pra rola fogo pago.
Regina oiava pra ele
mas sem pensar em xodó
sua cegueira era efeito
da gola do paletó.
Eu tava vendo e sabia
que não era simpatia
era inveja, era ambição
não era amor, nem caboje
era o oro, era o reloge
a corrente e os anelão.
Agora vosmicês
presta atenção e me escute
pra saber como o dinheiro
faz a pintura do futi.
Pois bem, aquele sujeito
me fartando com o respeito
e abrindo pertinho deu
uma bolsa atupetada
de nota verde rajada
Regina se derreteu.
Regina se transformou ((tosse))

(....)Regina se transformou
e com uma inveja sem fim
piscava os oio pro cara
sem fazer conta de mim.
E mais pra encurtar minha históra
mais tarde umas certa hora
que saber o que ela me fez?
Me engabelou sem escrupo
e logo trás vai no vuto
foi se embora com o freguês.
Pra banda do Piauí
o descarado azulou
com Regina, a minha noiva
a causa da minha dor.
Por isso é que eu disse e digo
dinheiro é grande inimigo
dinheiro é face crué
e ainda mais faz afronta
quando ele toma de conta
dum coração de muié.

Ninguém vá pensar que eu conto
históra que eu vi contar
isto se passou comigo
numa noite de natá
vinte e quatro de dezembro.
Inda hoje quando eu me lembro
dquela farsa Regina
daquela ingrata caboca
eu sinto no céu da boca
um gosto de quinaquina.
Já to velho e sou casado
não tenho mais ilusão
mas inda vejo Regina
na minha imaginação.
Esta mágoa ainda padeço
pelejo mas não me esqueço
do má que ela fez a mim.
e inda me fere e me dói
não sei porque Deus destrói
beleza com gente ruim.
Oh, natureza de cobra
bem dizia meu avô
que disse pra tudo sobra
nesse mundo enganador.
Eu fiquei horrorizado
quase doido, amalucado
de ver aquela muié
se atravancar nos abismo
por causa dos algarismos
e uns pedaço de papé.
Dinheiro é um fogo ardente
que faz muito coração
se derreter como cera
na quentura do tição.
Dinheiro transforma tudo
faz de um alegre um sisudo
dá nó e desmancha nó
e finarmente dinheiro
é o maior feiticeiro
é o rei do catimbó.

Obrigado, obrigado, viu? ((rindo))

G. Bonito.

P. Brigado, viu?

G. Patativa, a sua mãe, ela lhe contava muita histórias ou cantava canções antigas, ela contribuiu pra você ser um poeta?

P. Não. Não, coisa nenhuma, agora ...

G. Aqui no Cariri não tem aqueles romance, aquelas histórias antigas, tristes que as pessoas contavam da moça que foi enterrada que descia seus cabelos pelo jardineiro. Essas histórias antigas, essas cantigas antigas não cantavam aqui não?

P. Cantava, quando eu era criança eu via tudo isso cantado, viu? Agora, o que me fez incentivar a poesia ... Logo eu, toda vida, eu fui um camarada muito tendente e muito apaixonado pela natureza, viu? E isso contribui muito, viu? Desde de eu criança que eu sabia admirar e amar e querer tudo quanto é natural. Passarada cantando, borboleta ((se engasga)) Aquela cantiga da folha das árvores ... com o [incomp.] Tudo aquilo eu ouvia, eu ouvia aquilo, dentro de mim era uma coisa, era uma festa, viu? Até que com oito anos (...) eu ouvi a pessoa ler um cordel. A primeira vez que eu vi falar de poesia. Foi um camarada lendo um cordel.

G. Você não lembra qual era o cordel mais não.

P. Não, não lembro não. Porque naquele tempo houve muitos cordéis. Eu lia Gomes de Barros que era um grande cordelista, viu? Aí eu ouvi e fiquei encantado com aquela rima, aquela beleza, aquelas coisas toda, ele .. Aí eu então pude acreditar em mim própio, que eu poderia fazer também verso, viu?

G. Sim.

P. É, desde esse tempo que eu comecei a fazer versinho, fazer verso, viu? Conhecer o que era rima e tudo.

G. Agora, depois veio o pensamento de eu entregar a minha lira, a minha capacidade cantando a nossa própria terra, a nossa vida, a nossa gente. Coisa real, viu? E mesmo que eu crio. Olha, eu crio esse poema aqui e como você viu agora, né? "A Escrava do Dinheiro", desde o sonho desfeito do caboco, não é? Já tava noivo e carregaram a noiva ...

G. A noiva dele.

P. É, são dois sentido, mas o PRÓPRIO é sobre o dinheiro. Essa filosofia de eu mostrar o que é o dinheiro. Que ninguém queira ele como o senhor e sim como o escravo. Também nesse poema aqui, um grande poema como você está vendo, mas eu levo dois sentido, não é?

G. É dois sentido.

P. O do dinheiro, o sonho desfeito que o caboco ficou sem a noiva ...

G. E o risco do dinheiro, da importância do dinheiro.

P. Sim, sim. É a escrava do dinheiro. Pra ver o quanto é o dinheiro. Fez ela deixar o noivo e sumir no mundo com o cara, com o rico.

G. Mas Patativa, insistindo aqui na pergunta. Lá em cima da serra cantavam "La Condessa", cantavam essas cantigas antigas? Você se lembra de alguma?
P. Não, não lembro de alguma. Eu sei que tinha as toadas, viu? Que a toada mais ... Eu acho que essa toada, não sei quem criou essa toada. "A Cirandinha", você não sabe? Cirandinha ...(tom de quem vai cantar)

G. Você quer cantar?

P. Não, eu não canto. Tô dizendo é que cantavam ...

G. Não, eu digo, o senhor quer cantar agora pra mim ...

P. Não, não eu ...

G. É só um pedacinho.

P. Não, eu não sei cantar. Você sabe que ...

G. Mas naquele dia o senhor cantou uma coisa tão bonita. Aquela história do cambiteiro lá da casa de farinha.

P. É. Você sabe que é uma toada muito conhecida, eu não sei nem quem foi que criou. Eu acho que depois de Monteiro Lobato já havia esses folclore que diz:

Ciranda, cirandinha
vamos todos cirandar
Não é?
vamos dar a meia volta
volta e meia vamos dar.

G. Ah, sim. Não é que eu pensava que era outra cirandinha, outra ...

P. É não. É essa.

G. Da cantiga de roda.

P. Cantiga de roda. Que a cantiga de roda não é só a cirandinha. Tem é MUITA cantiga de roda, não é? E parece onde mais sabem disso é Alagoas. Pois é tinha uns alagoanos aí ...

G. Tinha a [incomp.] torta, não era? "La Condessa" ...

P. É era sim, tinha muita coisa daquilo e o ...

G. Mas aquele que você cantou naquele dia é muito bonito, o do, da casa de farinha.

P. Sim.

G. Lembra?

P. Aquele ... é eu sei, mas aquele ali ... Você já ficou com ele gravado aí.

G.Pois é. Eu digo ... O senhor tem outros com o tipo daquele?

P. Não, tem não. Aquele ali era a cantiga do forneiro, viu?

G. Do forneiro.

P. Sim, quando ele tá massa e cantando aquele negócio que é o macambireiro. Aquele macambireiro é uma coisa que ... Parece que fica na ora ... oral. Ninguém sabe quem é o autor.

G. E tem outras coisas, assim, da tradição oral, que o senhor se lembra?

P. Não, tenho não, porque ...

G. Sim você tava falando das viagens.

P. Não, eu tava falando que ... Também me apresentei duas ou três vezes lá em Campina Grande. Lá tem o hotel Severino Cabral, eu me apresentei lá no tempo em que esse governador era prefeito, viu.

G. O Cunha Lima.

P. Cunha Lima, viu? Ele é até poeta, viu? Já me convidou pra eu ir a Cajazeira uma vez só pra nós bater papo dentro da poesia. Ele também recita muita coisa e ele é poeta. Ele sabe fazer verso, viu? E também o reitor da Universidade de lá, de João Pessoa, mandou me apanhar aqui pra eu ir fazer um programa lá e eu fui. Fui muito bem recebido. Foi um coisa muito boa.

G. Foi até Natal também.

P. Aí deram ... os jornais deram notícia, fizeram várias reportagens. A Natal eu já fui três vezes, viu? Também, lá na Universidade de Natal. Finalmente eu vou, mas esses meu convite eu vou assim que eu não gosto da cidade não. Eu gosto de tá recatado aqui pelo interior do Ceará mesmo. É tanto que quando eu faço meu programa já é pra voltar, dou lá meu recado e venho me embora.

G. Patativa, você conheceu Cego Aderaldo?

P. Não. Ele foi meu contemporâneo, mas eu não cheguei a me avistar com ele não.

G. Conhece só a fama?

P. Só a fama dele. Tem um livro dele ...

G. "Eu sou o cego Aderaldo."

P. É. Tem uma coisa, se Aderaldo surgisse na atualidade com aquelas mesmas coisas ele não seria famoso não. Naquele tempo a poesia era diferente dagora. Era muito diferente. Agora os

cantadores já tão indo até a TV, não é? Naquele tempo era raro um cantador ir a cidade, homem. Teve Sinfrônio, o Aderaldo e o Aderaldo foi muito FAMOSO, ele foi o MAIOR daquele tempo.
G. Ele foi ao Rio de Janeiro, se apresentou lá em rádio e foi a São Paulo.
P. Foi. Recebeu até um cinemazinho ambulante.

G. Do Adhemar de Barros.

P. Sim. Mas o ... Depois que os cantadores surgiram, os violeiros. (o que era que vinham) os violeiros no São Paulo, no Rio? Aí eles foram [incomp.] foram eles três. Mesmo sem convite, mas foram. Lourival, esse que eu falei há pouco tempo, e o irmão dele, o Heleno e o Severino Pinto que é muito famoso, que é muito falado o nome dele, viu? A São Paulo. Severino Pinto ... Severino Pinto foi um cantador muito inteligente e que ninguém podia com ele porque ... Ele não cantava melhor, mas o pensamento dele era rápido e ele tinha mais visão e o camarada nunca se saía. E tanto fazia ser ao pé da viola, cantando, ou mesmo em palestra. Quando eles foram a São Paulo ... Olha, o Lourival me contou que era ele, Severino Pinto e o Heleno, irmão dele, também, viu? Quando chegaram em São Paulo que correu a notícia, Adhemar de Barros mandou chamá-los lá para o salão dele e eles foram. Chegaram lá pediram licença. Aí o Lourival, pra ele mostrar, ele tava mostrando aqui as qualidades do Severino Pinto quanto ele ... quanto ele era espirituoso. Quando entraram, foram entrando no salão, o Heleno era o da frente, depois Lourival e o Severino Pinto era o de trás. Quando chegaram lá, o Adhemar de Barros disse assim de longe, lá da poltrona dele: O que vem buscar aqui, estes bandido? Aí nenhum dos meninos respondeu, e o Severino Pinro botou aqui a cabeça e disse: Visitar o chefe. Ai ele deu uma gargalhada, viu? ((rindo))Adhemar de Barros deu uma gargalhada, viu?
G. Mas Patativa, porque que você acha que o Aderaldo hoje não faria mais, não teria sucesso?

P. É porque a poesia de pé de viola tá muito diferente daquele tempo, viu?

G. Daquele tempo.

P. Tá muito diferente daquele tempo, viu? Os cantadores estão diferente, têm desenvolvido muito essa poesia, essa nossa cultura.

G. E o senhor gosta dos violeiro de hoje?

P. Gosto. Gosto dos violeiro de hoje porque eles abordam quase todos os temas. Eles são bons, viu? É dá o mote e eles desenvolvem, viu?

G. Sim.

P. É.

G. E quem são os melhores ... que você acha os melhores?

P. Severino Ferreira, Severino Ferreira, o ... um dos bons Ivonilo Vilanova, um dos principais, viu? Geraldo Amâncio que é até cearense. É um dos grande, ele tem até um programa lá ...

G. Na TV.

P. Na TV. Ele tem um programa na TV todo domingo, oh! É nos domingos mesmo, não é? Pois bem, ali é um dos bons, viu? E assim finalmente, Sebastião da Silva é outro, o aquele ... Lourival, não, Lourival não. O irmão do Lourival, o Otacílio Batista e o Oliveira de Panelas. São esses os grandes, viu? São os principais.

G. Você conheceu o Pinto do Monteiro, Patativa?

P. Conheci, que é o Severino que eu falei agora há pouco.

G. Ah, era o Pinto do Monteiro?

P. Era. O Pinto do Monteiro. Era ele que eu tava falando, esse que deu a resposta ao Adhemar de Barros.

G. Diz que ele foi um grande nome da cantoria, não é?

P. Foi, foi um grande. Porque ... Olha, cada coisa que o cantador dizia com
ele, ele inda tinha uma COISA PRA REBATER. Lá no festival do Recife, quando eu estive lá na casa do Miguel Arraes como eu já lhe disse há pouco tempo, o Severino Pinto, Pinto do Monteiro, foi cantar com o (....) com o Lourival Batista e o Lourival Batista provocou ... Que ele gostava muito de provocar as coisas, mesmo assim (tentando relembrar)

> Nessa festa sertaneja
> sei que o Recife desaba
> e a fama do Severino
> desta vez sei que se acaba
> que um velho deste jeito
> só presta com catuaba

Aí o Severino disse:

> Lourival você se gaba
> e ainda se manifesta
> porém daquele passado
> já hoje nada lhe resta
> e quem vive do teu jeito
> nem com catuaba presta.

Olha aí, não é? Ele tudo dele ele dizia, BATIA! Não tinha jeito, viu?

G. Oh, Patativa como foi que você soube da história do padre Henrique que fez aquele poema "O Padre Henrique e o Dragão da Maldade"?

P. Ah, porque eu sempre tive o dom ... Sim, aquele poema que tá até no livro, viu?

G. Como foi que o senhor soube da história do Padre Henrique?

P. A história do Padre Henrique?

G. Foi pelo jornal, lhe contaram?

P. A história do Padre Henrique?

G. Sim.

P. É porque ... Como você sabe que esse bispo, ele é cearense, não é?

G. Dom Helder? Sim.

P. O dom Helder, lhe tenho a maior atenção através de poesia ... Aí ele mandou uma freira pra minha casa. Passou três dias.

G. Sim.

P. É. Océlia Carvalho, viu? Contando toda a história. Aí contou toda a história; tudo que eu digo ali é coisa mesmo que é como se fosse Dom Helder que tivesse me dito. Ele mandou a freira pra minha casa contar a história.

G. Océlia?

P. Sim.

G. E ele pediu pro senhor fazer o poema?

P. Pediu, pediu, mandou ... Pediu pra eu reproduzir em verso todo aquele passado, contar aquela história triste da morte do padre Henrique que foi assassinado naquele bosque, viu?

G. E o que que o senhor acha do Dom Helder?

P. (...) Ah, Dom Helder é um (...) patriarca santo, rapaz. Ali é um homem de bem que só quer aquilo que é de Deus, viu? Dom Helder é só muito ... Eu já recebi carta dele agradecendo o que eu fiz, viu?

G. Sim.

P. E outro também ... A menina me disse que ele recebia era muito ... Dom Helder é assim, ele é ((Gagueja)) um homem que só quer aquilo que é dele mesmo, que é de Deus. Ele nunca deixou de andar, assim, pelas favelas e ele recebia telefonema anônimo dizendo: você não vai viver nem mais nem cinco dias, ou dez e isso e aquilo. Mas o que? Ele nunca largou o itinerário dele não. E ia era lá pras favela, onde ele bem queria, cuidando da obrigação dele como um bispo, mas toda vida respeitaram até agora.

G. É uma pessoa muito séria, Dom Helder.

P. É.

G. E virtuosa.

P. É. Dom Fragoso também. Dom Fragoso eu ... Você sabe onde é que ele mora, não sabe?

G. Crateús.

P. Crateús, eu fui pra Crateús duas vezes me aranchar lá na casa dele, casa Paroquial. Ele me tem a maior atenção e ele disse que me quer muito bem e além de ... por ser um grande poeta parece com o pai dele. ((rindo))
G. Patativa, você soube, conheceu ou soube da história do Frei Tito, aquele que a ditadura perseguiu e que ele morreu na França?

P. Não.

G. Não?

P. Soube não.

G. Era um frade do Ceará que foi muito torturado e aí ele foi pra França e lá ele se suicidou, porque não agüentou as humilhações e os sofrimentos que ele tinha passado. Ele era do Ceará, Frei Tito de Alencar Lima.

P. E era? E eu nem conheço a história dele.

G. É eu escrevi um texto sobre ele, depois eu posso lhe mandar. É bonito, é uma história triste, mas ele era um homem também que morreu pela fé.

P. Ele nasceu aonde? E ele viveu onde? Era do Ceará?

G. Ele era do Ceará, morou muito tempo em São Paulo e lá ele foi preso, foi torturado pela ditadura. Aí os frades conseguiram mandar, ele era frade, conseguiram mandá-lo pra França. Aí lá na França, ele já chegou muito perturbado com o sofrimento que tinha passado aqui, que levou choque, levou aquelas coisas todas que eles faziam. Aí ele chegou lá na França muito triste, muito deprimido, aí ele se suicidou.

P. Se suicidou.

G. Foi.

P. Como foi a forma do suicídio?

G. Ele se enforcou.

P. Foi?

G. Foi.

P. Coitado, já tava ...

G. Tava muito perturbado.

P. O negócio é que houve um contraste no seu pensamento, viu? Com essa lavagem cerebral que eles dão. Ora, você não sabe que foi um GRANDE artista, de uma poesia LINDA aquilo que diz: Quem sabe faz a hora / não precisa acontecer.

G. Geraldo Vandré.

P. Oh, rapaz, eu conversei tanto com Geraldo Vandré. Faz pena saber quem foi aquele homem e ver o estado dele agora.

G. Ele tá muito confuso, não é?

P. Confuso, ele não conversa ... Você conversando com ele como você tá conversando com qualquer um popular, mas você não fala em NADA de política, disso, dessas coisas, tema social e coisa e tal.

G. Ele tá assim meio alheio.

P. É, agora alegre, satisfeito. Conversei foi muito com ele. Chega FIQUEI .
...

G. Foi onde Patativa?

P. No Memorial da América Latina.

G. No Memorial da América Latina. São Paulo.

P. Ele todo dia ... Mas a moça dizia: Patativa, eu acho tão ruim quando o Geraldo vem pra aqui. Eu digo: porque? Porque rapaz, ele mexe aqui, ele leva papel daqui e vai escrever pra acolá e tudo. Eu digo, mas ele tá ... Não, Patativa, ele está bem, mas olhe, entre nele houve um contraste. TUDO AQUILO QUE ELE QUERIA E ERA foi ... tá ((gagueja)) ao avesso, viu? Aí eu conversei tanto com ele.

G. E Patativa conheceu Dom Paulo Evaristo Arns, lá de São Paulo.

P. Foi quem celebrou a missa de Luiz Gonzaga, a missa do sétimo dia.

G. E Patativa chegou a conversar com ele?

P. Não, cheguei não.

G. Também é um cardeal muito sério.

P. É.

G. É dessa Igreja de Dom Helder, de Dom Fragoso, da Igreja dos pobres, não é da Igreja dos ricos.

P. É não, eu sei. Eu sei que ele é ((pigarreia)) é muito virtuoso, viu? A (...) a reunião foi grande e nessa missa cantaram "A Triste Partida".

G. Cantaram, né?

P. Cantaram e Assum Preto. ((ri))
G. Patativa conhece o Centro das Tradições Nordestinas, não é? O senhor falou que já foi lá.

P. Aonde?

G. Lá do Zé de Abreu, lá em São Paulo.

P. Sim.

G. Conhece não é?

P. A Rádio Atual?

G. É a Rádio Atual.

P. Conheço, já fiz programa lá. Me apresentei lá duas vezes, viu? Na Rádio Atual. Do grande protetor do nordestino, doutor Zé de Abreu. Ele e dona Cristina já estiveram aqui nessa casa, passaram palestrando até onze horas da noite, viu?

G. Mas ele protege mas gosta de arranjar um voto pra ser deputado, não é?

P. É gosta.

G. É proteje mas assim querendo .. com outra intenção.

P. Quer também proteção.

G. É.

P. Ele veio aqui me convidar pra eu fazer um programa lá, viu?

G. Sei.

P. E eu fui. Fui e foi muito bom, fui muito bem recebido. Tanto ele como a esposa é uma maravilha de atenção, viu?

G. E o senhor conheceu Luísa Erundina que era prefeita de São Paulo? Da Paraíba?

P. Eu conheci que ela telefonou pra mim, dizendo que queria que eu fosse lá.
E aí eu fui, eu fui o locutor, Expedito Duarte.

G. Sim.

P. Eu estava no programa, na rádio Bandeirante, no programa do Amorim Filho quando o telefone deu sinal que o Expedito foi ... Patativa, sabe quem tá telefonando aqui? Quem tá telefonando aqui é a Erundina, a prefeita, dizendo que quer que você vá lá a Prefeitura, a

presença dela. Eu disse: você vai comigo. Ele disse: naturalmente que você não vai só. Aí eu fui. Ela é muito atenciosa, viu?

G. E você declamou pra ela?

P. Declamei, eu declamei. Eu cheguei lá ela me apresentou como se ela já me conhecesse. Mas nós somos vizinho aqui de estado, não é? Ela bem ali eu bem aqui. Aí ela disse, me apresentou ao Hélio Bicudo e disse: olha esse aqui, o nosso Patativa, GRANDE no nordeste e não é só no nordeste não. Eu acho ele grande é no Brasil todo, viu? E aí apresentou. Aí o Hélio Bicudo falou comigo e eu fiz ali uns verso, umas coisas. Aí ela mandou chamar ... mandou me fotografar e eu tenho aí no álbum, eu, ela e o Hélio Bicudo.

G. Ah.

P. Retratado, viu?

G. E o Paulo Freire, você conheceu?

P. Paulo Freire.

G. Aquele educador que fez aquele método pra alfabetizar adulto.

P. Ele morreu?

G. Morreu.

P. Mas rapaz, porque ele morreu?

G. É porque parece que só morrem as pessoas boas.

P. Mas ele morreu quando?

G. Ele morreu esse ano.

P. Mas meu Deus do céu, pois eu nem sabia. Eu não sabia que ele tinha morrido não.

G. Mas você chegou a conhecer?

P. Conhecia, homem. Passei foi dois dias conversando com ele. Ele foi buscar a esposa dele pra me conhecer.

G. Onde? Lá em São Paulo? Ou em Pernambuco.

P. Foi lá no Rio de Janeiro, naquele tempo que tava aquele BESTA maluco, o povo tava fazendo dele gente, não era?

G. Quem? O ...

P. Não é o Collor?

G. Ah, o ...

P. Não ... [incomp] Rio 92. Não foi?

G. Foi.

P. Aquele movimento grande, você não se lembra não?

G. Me lembro, me lembro.

P. Pois bem, estavam TODOS OS PAÍSES. TINHA PAÍS COMO TUDO. Se apresentaram também ali. E eu fui convidado pra fazer a abertura daquela [incomp]. Pois é, fui convidado por uma professora que era secretária lá e telefonou pra mim e mandou dinheiro pra eu ir e eu fui. Fui fazer lá umas coisas.

G. Mas você não gosta do Collor não, né Patativa?

P. Homem, quem é que gosta daquilo?

G. ((ri))

P. Agora eu me lembrei, me perguntaram disso. Mas me diga uma coisa e esse seu livro, "Aqui Tem Coisa", e o que é "Aqui Tem Coisa" porque? "Aqui Tem Coisa". Eu digo: vou logo lhe dizer uma: quando foi que você viu um garoto jovem ser presidente de um país e se desleixar, se debochar ao ponto de ser preciso ele se renunciar? Onde foi que você viu isso? Não foi aqui no Brasil, não? Pois é, é uma das coisas que tem aqui, viu? ((rindo))

G. Aqui tem coisa.

P. ((rindo)) Pois é, aí eu conversei com ele, muito, viu? Ele tão simples.
Você conhece ele, conheceu?

G. Não , conheci não.

P. Pois ele era tão popular que a gente quase que nunca ... Esses homens competentes tudo são pessoas assim que ... Eu fui um camarada muito tímido, toda vida fui e ainda hoje sou, mas julgar pela aparência é um erro grande, viu? Julgar pela aparência é um erro grande. Eu (...) Quando eu fiz aquele verso "Lição do Pinto" ...

G. Sei, no tempo da anistia.

P. No tempo da anistia. Eu tava na livraria Ciência e Cultura autografando o livro do, daquela livraria viu? E quando chegou um cidadão e disse: Olhe, Patativa amanhã, amanhã vai haver discurso lá na praça do Ferreira em favor da anistia e eu vou passar aqui pra, pra lhe levar pra lá. Aí você vai falar também, viu? Aí eu digo, pois não, pode vir que nós vamos. Mas rapaz, você nem sabe quem era?

G. Era o Darcy.

P. Darcy Ribeiro. Aí eu ...

G. Aí depois vocês se encontraram lá em Brasília, no prêmio, não é?

P. Foi, mas você sabe que ele morreu, não sabe?

G. Sei, ele já tava doente. E o Lula, você conhece?

P. Conheço não. Eu conheço de carta porque eu já mandei uns versos pra ele e ele mandou uma carta pra mim, viu? Agradecendo. Negócio de política, besteira minha, viu?

G. O que você acha do Lula?

P. Hum?

G. O que você acha do Lula?

P. O Lula eu acho ele um homem de bem. Porque você vê, todo político ataca
um, ataca seu fulano, seu beltrano, seu sicrano, mas NUNCA ninguém atacou contra a honestidade do Lula. Você já viu?

G. Não.

P. Pois bem não, coisa nenhuma. Aquele é um homem de BEM ali, um homem de bem. Eu gosto das qualidades do Lula.

G. E se o Lula concorresse para presidente com o Tasso Jereissati, você votava em qual dos dois?

P. Era no Lula. Eu já disse foi lá na praça José de Alencar. O povo pra vê se encabula a gente, sei não ... Foi na presença do Presidente e de todos eles aí. O jornalista disse: Patativa, não sei o quê, e se destacando como candidato no Brasil, qual é o seu candidato? Eu digo, meu candidato é o Lula.

G. ((ri))

P. Foi, e foi é na cara do presidente e do Tasso Jereissati e de todos. Agora que o Tasso já me conhece e sabe quem eu sou, viu? Ele é um homem que ... Porque eu toda vida, meu filho, tive, assim, um pensamento, um pensamento de ter, assim, um quê de personalidade, de homem de caráter que vale mais do que dinheiro, mais do que tudo, não é?

G. É claro.

P. É justamente. Dessa parte eu sempre procurei, procurei apresentar mais ou menos.

G. E você é conhecido mesmo como um homem de respeito.

P. Justamente, graças a Deus eu sou, modéstia parte eu sou. Porque não é a minha poesia que faz eu ter a aproximação que eu tenho [incomp.] ((pigarreia)) Não, não é só isso. É também minha qualidade, é justamente.

G. O Patativa conhece o Jorge Amado?

P. Conheço não. Não conheço Jorge Amado. Eu muito admiro a sua fama, a sua capacidade de escrever. Eu já li alguns dos seus livros, viu? "Terra do Sem Fim", "Jubiabá", "Capitães de Areia" e mais outros, viu? Ele é um grande escritor, não é? (Tenho visto ele, assim) Talvez seja assim pela televisão. No tempo em que fui pra fazer o lançamento do meu disco lá em Fortaleza era uma festa lá no Centro ...

G. A feira do livro.

P. Sim, de Convenção que era a Feira do Livro, ele veio também. Mas eu não o conheci não, não me avistei com ele não. Ele é um homem muito querido, muito pensador, muito ...

G. Mas a Rachel de Queiroz o senhor conhece.

P. Conheço, Rachel eu conheço pessoalmente porque ela mandou me convidar lá na fazenda dela que tem um sitio Não Me Deixe. É o nome da fazenda, viu?

G. Em Quixadá.

P. Sim, aí eu ... Fica da cidade uns vinte quilômetros. Mas, contudo, ela pediu a um parente ou um amigo que me levasse lá a fazenda. Aí eu fui lá, um casarão bonito com aquela arquitetura antiga da casa dos coronéis fazendeiros daquele tempo, não era? Ela não mandou retocar nada. A casa é toda feita de ... do passado, viu? É uma recordação do passado.

G. Você já leu algum livro dela?

P. Já. Eu gostava de ler. Eu li "O Quinze". Eu não li mais livro dela não, mas gostava de ler a sua reportagem, o seu artigo na revista "O Cruzeiro". A última página era dela.

G. Ah, eu me lembro.

P. Era, toda vida assim que eu pegava aquela revista eu ia logo pra última página porque eu sabia que era da Rachel.

G. Leonardo Mota, o senhor não conheceu não?

P. Conheci não. A ((gagueja)) Rachel, ela é muito estudiosa, muito preparada, mas ela tem um coração muito sertanejo. Não vê que viveu ali ... Quando ela vem, a casa dela é cheia de populares, viu? Pessoas do campo. É tanto que eu quando fui, ela disse: Patativa, eu nunca tinha lhe visto, hoje é o dia da minha felicidade grande porque lhe vejo aqui perto de mim. Agora você é um poeta sonoro, você vive no meu pensamento ...

G. Ela queria que você declamasse um poema que falasse do sertão?

P. Sim. E eu recitei

Se o poeta marinheiro
canta a beleza do mar
como poeta roceiro
quero o meu sertão cantar.
Com respeito e com carinho
meu abrigo é meu cantinho
onde viveram meus pais
o mais puro amor dedico
ao meu sertão caro e rico
de belezas naturais.
Meu sertão das vaquejadas
das festas de apartação
das alegres luaradas
das diburra de feijão
das danças de São Gonçalo
das corridas de cavalo
das carçadas de Tatu.
Onde o caboco desperta
conhecendo a hora certa
pelo canto da nambu.
É diferente da praça
a vida no meu sertão
tem graça, tem muita graça
numa noite de São João.
No clarão de uma fogueira
tudo dança a noite inteira
no mais alegre pagode.
E o caboclo bronzeado
no tamborete sentado
tocando no pé de bode.
Os que não querem dançar
divertem com adivinhas
outros brincam a soltar
foguete, traque e chuvinha.
A mulher quer ser comadre
e o homem quer ser compadre
um ao outro dando a mão.
Assim o festejo cresce
e o sertão todo estremece
dando viva a São João.
Se por capricho da sorte
eu sertanejo nasci
até chegar minha morte
eu hei de viver aqui
sempre humilde e paciente.
Vendo do meu sol ardente
e da lua prateada

os belos encantos seus
e escutando a voz de Deus
no canto da passarada.
Aqui do mundo afastado
acostumei-me a viver
já nasci predestinado
sabendo amar e sofrer.
Nesse meu sertão bravio
nas belas tardes de estio
da chapada a taboleiro
eu louvo, adoro e bendigo
o ladrar do cão amigo
e o aboiar do vaqueiro.
Se a clara noite aparece
temos a mesma beleza
tudo é riso paz e prece
e a festa da natureza
seu compasso continua.
A noturna mãe da lua
solta o seu canto agoureiro
sua (comédia) risada
vendo a filha prateada
brilhando o sertão inteiro.
Que prazer, que grande gozo
que bela e doce emoção
ouvir o canto saudoso
do galo do meu sertão
na risonha madrugada
de uma noite enluarada.
A gente sente um desejo
um desejo de rezar
e nessa prece jurar
que Jesus foi sertanejo.
Meu sertão, meu doce ninho
de tanta beleza rude
eu conheço teu carinho
teu amor, tua virtude.
Eu choro triste e com pena
ao ver a tua morena
sem letra e sem instrução
boa, meiga, alegre e terna
torcendo um fuso na perna
fiando um branco algodão.
Canto e sempre hei de cantar
o que o meu coração sente
para mais compartilhar
do sofrer de minha gente.
Com as rimas do meu canto
quero enxugar o meu pranto

vivendo na soledade
com essa gente querida
modesta e destituída
de alguma inveja e vaidade.
Esta gente boa e pobre
para enfrentar conseqüências
que zomba da própria sorte
com sua brava paciência.
Que trabalha e não se cansa
porque a sua esperança
é sempre a safra vindoura
O sonho do sertanejo
seu castelo, seu desejo
é o inverno e a lavoura.
Dessa gente eu vivo perto
sou sertanejo da gema
o sertão é o livro aberto
onde lemos um poema
da mais rica inspiração.
Vivo dentro do sertão
e o sertão dentro de mim
eu amo essas belezas
que valem mais que as riquezas
do reinado de Aladim.
Porém, se ele é um portento
de riso, graça e primor
tem também seu sofrimento
sua mágoa e sua dor.
Essa gleba hospitaleira
onde a fada feiticeira
depositou o seu condão
é também um grande abismo
do triste analfabetismo
por falta de proteção.
Sou sertanejo e me orgulho
em conhecer o sertão
durmo na rede e me embrulho
com um lençol de algodão.
Já [incomp.] de rabicho
penetro no carrapicho
sofrendo a lida penosa
do trabalho do roçado
e por isso eu sou chamado
poeta de mão calosa.
Sou sertanejo e conheço
meu sertão em carne e osso
padeço muito que padeço
com a canga no pescoço.
Trago no meu pensamento

meu irmão do sofrimento
que no cruel padecer
levando o peso da cruz
é quem trabalha e produz
para a cidade comer.
Eu não ignoro nada
do meu sertão sofredor
que puxa o cabo da enxada
sem arado e sem trator.
Pobre sertão esquecido
que já tá desiludido
e não acredita mais
na promessa e nos tratos
e juros de candidatos
das festas eleitorais.
Meu sertão da seriema
sertão queimado do sol
que não conhece o cinema
teatro, nem futebol.
Sertão de doença e de fome
onde o pobre assina o nome
com a pena na mão
para enganado inocente
dar um voto inconsciente
quando é tempo de eleição.
Esse sertão que persiste
só quando vemos gemidos
é qual purgatório triste
das almas dos desvalidos.
Nele não há providência
nem remédio de assistência
pra sua gente roceira
dentro do mais pobre quarto
a mulher morre de parto
nos braços da (caximbeira / cassumbeira).

Obrigado, viu?

G. Ah bonito, Patativa. Me diga uma coisa, você fala muito na terra, aí eu queria agora que você falasse um pouco na água.

P. ((tosse)) Mas na água, eu não tenho.

G. Não, mas o significado da água ...

P. Sim.

G. A importância da água.

P. É que o significado da água, nós sabemos que é um elemento precioso, é o líquido precioso sem o qual não haverá vida. Tudo isso nós sabemos, mas quase que ninguém não vive se lembrando, capaz de dizer porque ela ... Ela chega no seu tempo determinado e é logo para todos, não é? Não é a terra que vai manipulado, mas se pudessem fazer um jeito para manipular também a chuva, se chovesse só na terra dos felizardo, o pobre tinha que pagar uma taxa pra poder chover lá na roça dele. Pois é, meu filho, era isso, viu? É porque, graças a Deus não deu certo.

G. Mas a água é muito importante. Pro agricultor é fundamental.

P. Ah, é sim, é fundamental, viu? Naturalmente. Mas esse meu poema "A Terra é Natura". Isso aqui é uma coisa, é explicação muito linda, muito bela, com um título muito BEM adequado, porque a terra é natural, mesmo, como nós sabemos, viu? Agora eu vou e boto os outros elementos, boto as outras coisas e tudo, tudo ... mostrando, viu. Eu digo: ((murmura para lembrar))

Senhor doutor meu ofiço
é servir ao meu patrão
eu não sei fazer comiço
nem discurso, nem sermão
nem sei as letra onde mora.
Mas porém eu quero agora
dizer com sua licença
uma coisa bem singela
que a gente pra dizer ela
não precisa de cabeça.
Se um pai de famia honrado
morre dexando a famia
os seus fiinho adorado
o dono da moradia
e aqueles irmão mais véio
sem pensar nos evangéio
(contra) os novo a toda hora
lança da inveja o veneno
até botar os mais pequeno
daquela casa pra fora.
Disso tudo o resultado
seu dotô sabe a verdade
pois logo os prejudicado
recorre as autoridade
e no chafurdo infeliz
depressa vai o juiz
fazer as paz dos irmão.
E se ele for justiceiro
passa a casa dos herdeiro
pra cada qual o seu quinhão.
Se dotô que estudou muito
e tem boa inducação
não ingnora este assunto

da minha comparação
pois este pai de famia
é o Deus de soberania
pai do senhor e pai meu
que tudo cria e sustenta
e esta casa representa
a terra que ele nos deu.
O pai de famia honrado
a quem tô me referindo
a Deus nosso pai amado
que lá do céu tá me ouvindo.
o Deus justo que não erra
e que pra nós fez a Terra
esse praneta comum
pois a Terra com certeza
é obra da natureza
que pertence a cada um.
Essa terra é como as chuvas
essa terra é como o sol
que nasce todos os dias
briando o grande e o menor
e tudo que a Terra cria.
O sol quilareia os monte
também as água da fonte
com a sua luz amiga
potrege no mesmo instante
do grandaião elefante
a pequenina formiga.
Esta terra é como a chuva
que vai da praia a campina
moia a casada, a viúva, a veia,
a moça e a menina.
Quando surge o nevoeiro
pra (conquistar) o aguaceiro
ninguém vai fazer fugico
pois a chuva tudo cobre
moia a tapera do pobre
e a grande casa do rico.
Essa terra é como a lua
esse foco prateado
quer do campo até a rua
a lâmpada dos namorado.
Mas mesmo os veio cacundo
já com ar de moribundo
sem a moça em vaidade
essa lua cor de prata
não lhe deixa de ser grata
lhe manda quilaridade.
Essa terra é como o vento

o vento que por capricho
assopra a vez um momento
brando fazendo (cortiço)
outras vezes vira o capeta
vai fazendo pirueta
roncando com desatino
levando tudo de moio
jogando arqueiro nos óio
do grande e do pequenino.
se o oirguioso pudesse
com seu rancor desmedido
tarvez até já tivesse
esse vento repartido
ficando com a viração
dando ao pobre o furacão
pois sei que ele tem vontade
e acha mesmo que precisa
gozar do frescor da brisa
dando ao pobre a tempestade.
Pois o vento, o sol, a lua
a chuva e a terra também
tudo é coisa minha e sua
seu dotô conhece bem.
Pra se saber disso tudo
ninguém precisa de estudo
eu sem escrever nem ler
conheço dessa verdade.
Seu dotô tenha a bondade
de ouvir o que eu vou dizer.
Não invejo o seu tesouro
sua mala de dinheiro
a sua prata, o seu oro,
seu boi, o seu carnero
seu repouso, seu recreio
seu bom carro de passeio
sua casa de morar
e a sua loja sortida
o que eu quero nesta vida
é terra pra trabalhar.
Escuta o que eu tô dizendo
seu dotô, seu coroné
de fome tão padecendo
meus fio, minha muié
sem briga, questão, nem guerra
nessa dessa grande terra
umas tarefas pra eu.
Tenha pena do agregado
não me deixe deserdado
daquilo que Deus me deu.

Obrigado.

G. Bonito, patativa. Muito bonito!

P. É um protesto danado.

G. É de um protesto muito forte. Me diga uma coisa, o ... Lá na serra de Santana, você trabalhava só como agricultor ou criava também?

P. Eu criava uma coisinha, não tinha possibilidade, não tinha meio de criar muito, mas sempre tinha uma vaquinha pra ir comendo o leite, não era?

G. Sempre tinha, mas poucas vaquinhas.

P. Eram poucas. Eram poucas vacas.

G. Quantas, Patativa?

P. Era uma meia dúzia de vaca, por aí assim, viu? Às vez mais, às vez menos.

G. Tinha carneiro, bode?

P. Tinha não. Sim, tinha. Bode tinha também, mas era pouco. Tudo era pouco lá. O meio da gente não dá pra se esticar muito não. Tem que ser é no freio.

G. E galinha também criava.

P. Galinha também. Quem mora no campo, que trata de agricultura se ele não tiver um meio e nunca achar um jeito de criar alguma coisa, ele sofre muito mais, ele sofre muito. Porque daquele gênero ele tem que comprar açúcar, querosene. E finalmente tudo que precisa que não vem da roça, ele tem que comprar na cidade. E por isso não dá. É preciso que ele procure um meio de criar alguma coisa pra poder viver ali. E ainda é como pode.
G. E você plantava milho e feijão.

P. Era, nós plantamos lá milho, feijão, fava, arroz, feijão mulatinho, feijão de corda ((tosse)) e mandioca também, viu?

G. Macaxeira?

P. Hum?

G. Macaxeira também?

P. Tinha macaxeira, era pouca.

G. Era pouca. Faziam farinha?

P. Não, fazia farinha só com a mandioca. A macaxeira ... É uma espécie de macaxeira que a gente nunca planta ela pra fazer farinha, porque ela é própria pra comer cozinhada, viu? Ela .. A gente descasca ela e pode cozinhar que ela não mata. Agora, a outra é um veneno danado.

G. Mas tinha casa de farinha lá na serra?

P. Tinha. A gente mesmo tinha.

G. Era da comunidade toda. Não era só de uma pessoa, não?

P. Era, era. Tinha bem umas três, viu?

G. Tinha uma três casa de farinha?

P. Sim, umas três casa de farinha.

G. Mas engenho não.

P. Não. Era só casa de farinha e era tudo a braço.

G. É como naquele poema que ...

P. É como naquele poema, era tudo ...

G. Não tinha motor.

P. Não, era tudo a braço, viu? Era uma ... Temos a farinhada, temos a diversão.

G. Quando é a farinhada Patativa.

P. Hum?

G. Quando é que fazem a farinhada, em que mês?

P. Começa no mês de julho e aí continua. Se tiver muita mandioga vai até mais adiante, se tiver menos, menos. Mas sempre começa em julho, no começo de junho, às vezes no fim de junho, conforme tenha sido o inverno que a mandioca teje enxuta, capaz de, de ser ((murmúrios)) de ser arrancada pra fazer farinha.

G. Você gosta de tapioca.

P. A tapioca é uma coisa muito boa, viu? Principalmente quando ela é temperada com amendoim, não é?

G. Com coco?

P. Não com coco eu não gosto muito não.

G. Gosta com amendoim.

P. É com amendoim, viu? Nós temos a tapioca feita mesmo no forno onde faz a farinha, não é? Você vê aí pela feira, às vezes, têm os serranos vendendo a tapioca feita no forno. Essa é melhor do que a feita assim na pedra como as mulheres fazem aí pra merenda.

G. E tem também o beiju, não é?

P. É. O beiju que eles chamam é a goma com a massa, viu? Mistura a goma com a massa e faz a tapioca que nós chamamos de beiju. Porque não é só a goma, é a goma e a massa.

G. E o Patativa gosta de paçoca?

P. ((tosse)) Não, nunca gostei muito não.

G. Mas tem pilão lá na sua casa.

P. Tem, tinha.

G. Tinha.

P. Ainda tem.

G. Tem, eu vi um pilão lá.

P. É tem.

G. Atrás da casa de dona Miriam tem um pilão.

(Dona Miriam) Ali é a casa da Inês.

G. Ah, da dona Inês. Mas aquele pilão é pra pilar arroz ou é paçoca?

P. Não, aquele ali é pra pilar arroz, pra pilar milho, não é pra paçoca não.

G. Não fazem muita paçoca lá não.

P. Faz nada, não faz não, viu?

G. Você não gosta muito de carne, né Patativa?

P. Não. Não gosto muito de carne não.

G. Mas de uma qualhadinha, gosta?

P. Hum?

G. Gosta de qualhada?

P. Também nunca gostei muito, agora eu sempre gostei de leite, viu?

G. Sim.

P. É tanto que eu sempre minha janta é angu co leite.

G. É angu com leite. Vocês faziam queijo lá na serra?

P. Fazia, quando o tempo era ... dava ... O leite chegava pra fazer o queijo, fazia. Às vezes era pouco leite, não dava pra fazer.

G. Mas era de qualho?

P. Não, é de manteiga. Nunca ninguém, fez de qualho não.

G. O queijo de ...

P. Esse queijo de cabra.

G. De cabra, também fez?

P. Não também não.

G. Tinha uma prensa lá pros queijos?

P. Tinha não. Não tinha não.

G. Como é que fazia sem a prensa?

P. Era mesmo ...

G. Na mão?

P. Era mesmo na mão. Era pouco, poucos quilos, viu? ((tosse)) As mulheres fazem aí numa forma qualquer, numa tigela.

G. E lá tinha feijão de corda e feijão mulatinho?

P. Era.

G. E baião de dois, você gosta?

P. Ah, gostei, já gostei muito de baião de dois. Inda hoje eu gosto, inda hoje aqui, acolá a pessoa faz pra mim, as meninas faz aqui, baião de dois. É feijão com arroz, não é?.

G. É, feijão com arroz. Mas Patativa, lá na serra não dava café não.

P. Não.

G. Que é muito quente ali, não?

P. É muito quente e ... Dava café mas é... Não tem muita vantagem não. Porque o café ele requer sempre chuva e a terra é própria. Quando o ano é bom de inverno, fica que é uma beleza quem planta café, viu? Mas os anos nem sempre, com uma escassez danada d'água, não é?

G. Aí o café morre?

P. É morre. Nunca recarrega. Ele não morre pra secar, mas cai a flor, não é?

G. Sim.

P. Cai a flor.

G. Patativa, como é que vocês adubavam a terra? Era como estrume, usava algum produto?

G. Não, ninguém, nunca adubamos terra. Era assim natural mesmo. Nunca procuramos adubar terra. A terra lá na serra é uma terra prodigiosa, você planta é sem estrume mesmo. É a própria terra.

G. Mas queima todo ano também? Queima a safra passada?

P. Queima. Não, faz é ... é destocar. Aquela mesma terra que foi plantada, tira as moita e planta novamente. E ainda presta, viu? E agora, depois que a terra foi toda devastada e usada e tal, ela é revolvida um mês de trator ou tomba tudo, com animá, viu? Aí fica muito bem, é melhor do que estrumar ou então é a mesma coisa.

G. Quantos hectares o Patativa tem lá na serra?

P. Homem, eu não sei nem dizer. Não sei nem dizer quanto é.

G. Mas é coisa pouca?

P. É não é tanta coisa não. Eu tenho mais no pé da serra. No São Vicente, lá no sítio São Vicente onde as menina não querem morar lá. Já moraram, voltaram. Agora é bom porque lá é bom de legume que é danado. (É uma) tomateira, mas também é de uma produção grande. Mas ela é muita terra. São mais de seiscentas tarefas, viu? Cercada de arame, toda, viu?

G. Lá em cima, são quantas tarefas?

P. Lá em cima aonde? Eu tô falando é do pé da serra.

G. Você tá falando é do pé da serra de São Vicente.

P. Lá é que é umas seiscentas tarefas.

G. É seco lá também ou tem água? Tem água fácil?

P. Tem não.

G. Tem não.

P. Água lá nós arranjamos de cacimbão. Eu paguei pra cavar um cacimbão, mas esse ano passado o cacimbão arriou, viu?

G. E lá em cima da serra? Lá em cima da serra é menos terra.

P. É, é menos terra. É menos terra, agora lá embaixo é mais terra.

G. E quem é que tá lá agora? Ninguém?

P. Não, o menino bota roça lá, só não mora ninguém.

G. Não mora ninguém, mas bota roça, não é?

P. Bota, o ano passado eles botaram. Dá um feijão que é uma especialidade, viu? Carrega muito e é bom. É o feijão do sertão é muito melhor do que os feijão das serras. Ele é mais macio, cozinha melhor. O feijão do sertão. Porque lá no pé da serra tudo é sertão. Tem um riacho mesmo dentro do meu terreno. Quando é no inverno bota enchente danada, mas quando chega no verão, por esse tempo já não tem água.

G. Aquela ... A casa lá onde o senhor nasceu, ela foi toda reformada.

P. Foi.

G. Aumentaram as coisas.

P. Aumentaram.

G. Aquele jardim também não tinha na época.

P. Tinha não. Aquilo foi Pedro que fez aquilo ali.

G. A casa dele é emendada com a sua.

P. É. A nossa é uma casa muito grande, viu? [incomp.] daquele tempo. O agricultor precisa ser muito grande pra poder guardar os gêneros, viu? Feijão e algodão e quanta coisa tem, não é?

G. Vocês plantavam algodão também?

P. Plantava.

G. E o bicudo?

P. Depois que o bicudo chegou deixaram de plantar.

G. Aí depois do bicudo, deixaram de plantar.

P. Foi.

G. O bicudo é uma praga, não é Patativa?

P. É uma praga danada, viu? Não compensa a pessoa comprar veneno pra matar o bicudo, não, porque ele fica teimando sempre, viu?

G. Acabou com o algodão do Ceará.

P. Acabou. Primeiro nós tínhamos esse algodão branco que é do mesmo ano que ele se [incomp.] No outro ano a gente planta outro no mesmo. Muito bem, era bom porque ele baixeia e é bom de colher, mas o bicudo veio e tá atacando é tudo. Logo do (broco) ninguém planta mais, esse que cresce muito, não? Que dá dois, três, quatro anos. É uma coisa, foi uma tristeza. Agora ficaram plantando somente o algodão branco, como eles chamam. Que é esse que cresce deste tamanhozinho, viu? É o que o bicudo não deixa ele se sair não. O outro ele ... a gente nem planta. Agora esse branco, o cabra ainda tá teimando. ... o veneno e vai matando o bicudo, mas olha se ... Se ele (vaporiza) nessa semana aí mata, viu, mas se der ... (fim da fita/ corta a conversa).

09

Assaré, 03 março de 1998
Dona Miriam, filha do poeta Patativa do Assaré.

G. A senhora falou que tem uma filha que escreve?
M. Sim, eu não sabia, mas ela fazia uns poemas e eu ...
G. Aí ela viajou pra São Paulo e a senhora encontrou os poemas guardados.
M. Sim, ela escondia os poemas e não queria que ninguém visse. Depois que ela foi pra São Paulo eu achei, encontrei. Encontrei no guarda-roupa e tá guardado, vai ficar guardado para sempre.
G. E a senhora também tem uma sobrinha que faz poema?
M. É Toinha de Inês, ela faz poema muito bem. Igual aos de pai mesmo, pai faz. Mas ela também é muito tímida. Não apresenta a ninguém, não quer que ninguém veja. Só o povo de casa mesmo.
G. E dona Miriam, como é que o Patativa... Ele era um pai muito carrasco ou era mais assim camarada, mais... Deixava vocês muito presas, ou como é que ele era?
M. Ele não era muito carrasco não, mas também era seguro, não sabe? Ele não deixava a gente sair. A gente sempre era da roça com ele, trabalhando, às vezes havia brincadeira, mas ele sempre não deixava a gente sair pra se divertir não. Era difícil, muito difícil mesmo.
G. E vocês se casaram com rapazes da Serra mesmo?
M. Eu me casei com um rapaz da serra. Inês. Tudo conhecido e Lúcia também. Tudo com rapaz da serra.
G. Quer dizer que ele não gostava muito que vocês fossem pra festa não.
M. Não, negócio assim de forró ele já tinha ciúme, não queria não. (rindo) Muito difícil a gente ir assim a uma brincadeira de dança. Ela não...
G. Mesmo que fosse com os irmãos ele...
M. Mesmo com os irmãos, ele... Porque a gente sempre foi mais velha do que os meninos, aí não tinha nenhum mais... Só o Geraldo, nesse tempo o Geraldo tava no Rio, aí os que ficavam

com a gente era os mais novo. Aí não ia pra festa e ele também não deixava a gente ir com qualquer pessoa não.
G. E assim a história de roupa, ele era também cuidadoso com roupa decotada, roupa curta.
M. Ele não queria, as roupas da gente era comprida, era de manga, não tinha decote. Ele não, o negócio de meu pai assim, ele não gostava assim de roupa sem manga não, roupa curta não.
G. E de pintura também.
M. Não isso aí ele já não era muito... Ele... A gente sempre pintava, mas ele não dizia nada não, aí já era ... Também corte de cabelo ele não queria, os cabelos eram tudo... tinha que ser tudo cabelo grande. Eu sempre fui mais assim pra cortar cabelo, frisar e tudo, mas ele não gostava. Eu cortava sempre sem ele dar o consentimento, mas eu cortava, mas ele não achava bom.
G. E a Dona Belinha era também muito rigorosa?
M. Não, mãe sempre era melhor não sabe? Ela sempre foi mais compreensiva.
G. A sua mãe era muito religiosa, não era?
M. Era, muito. É tanto que ela veio aqui para o Assaré porque ... Ela tinha vontade de vir pra morar assim perto da igreja, assistir as missas. Toda uma vida mãe foi assim, religiosa.
G. Ele era devota do Padre Cícero?
M. Sempre. Assim ... não ia lá porque não podia, não sabe? Fazer uma visita e tudo, mas sempre ela cria em padre Cícero.
G. Ela tinha uma estátua ou uma imagem de padre Cícero aqui não tinha?
M. Tinha e lá tinha, assim, retrato, um quadro.
G. Um quadro, l na serra.
M. Lá na serra. Sempre tinha um quadro de Padre Cícero.
G. A dona Belinha trabalhava na roça também.
M. Logo, assim quando a gente era tudo pequeno ela trabalhava na roça. Tinha uma rocinha dela.
G. Mas era o que assim, roça de hortaliça?
M. Era amendoim, ela gostava de plantar, era geginlin, era o milho, fava, essas coisas. Ela sempre trabalhou muito na roça quando pode trabalhar né? Quando deixou de ter família, porque enquanto tinha família era da casa, cuidar dos filhos, da casa. Aí quando tudo cresceram aí ela ..
G. Foi pra roça.
M. Tinha uma rocinha dela.
G. E ela era um pessoa muito religiosa, mas, assim, ela era vaidosa também?
M. Nunca. Não a mamãe não era vaidosa não. Também não podia, tudo pobre, mas sempre o jeito dela era um jeito muito simples, humilde, não tinha vaidade. Não tinha vaidade não.
G. E ela cozinhava bem?
M. Bem. (risos) Mamãe fazia umas comidas muito gostosa.
G. O que que ela fazia assim que a senhora tem saudade? Se lembra com saudade, com vontade de comer de novo?
M. (rindo) As comidas mesmo que a gente faz em casa, né?
G. Tinha alguma coisa, assim, que ele fazia dia de festa, algum prato especial?
M. Não, não. Só simples mesmo que a gente do cotidiano mesmo. Mas sempre foi bem caprichosa na cozinha. Era muito saborosa a comida dela, mas não coisa assim especial, comum mesmo.
G. Tipo mungunzá, ela fazia.
M. Às vezes, quando juntava muito trabalhador, sempre fazia mugunzá, mas era difícil, ela não gostava não.
G. E o Patativa o que é que ele gosta de almoçar. A senhora que mora com ele?

M. Bem, agora as comida de pai mais é o angu com leite, é o pão com leite ou com carne. Arroz, ele não gosta muito, feijão ele também gosta, assim feijão novo. As comida dele é essa mesmo, ele não é desse povo que tem que comer uma comida especial, não. Ele nunca gostou dessas coisas.
G. Mas vocês tem alguma preocupação assim com a dieta dele de evitar muita gordura.
M. Isso não pode. Ovos ele não come e comida oleosa. Macarrão ele não gosta, ele nunca gostou de macarrão. Ele come assim quando a gente faz uma sopa, aí ele come. Mas também é difícil ele comer sopa, ele não é muito chegado.
G. Ele toma...
M. As comida de pai é uma só, mesmo, não tem, assim, variedade não. Às vezes a gente faz porque quer, mas ele sempre é o angu com leite, é pão com leite, é assim.
G. E com carne.
M. É, ou então com carne.
G. Cuscuz ele não gosta?
M. Isso, é o cuscuz mesmo.
G. É o angu que a senhora chama.
M. É o mesmo cuscuz, a gente coloca água e coloca no fogo. Ai faz, não sabe? Porque o pão é diferente e o cuscuz faz na água.
G. O angu faz no...
M. É na água fervendo e o cuscuz já é diferente, faz no pãozeirinho.
G. Ah, o angu é feito uma papa.
M. É.
G. Mas é salgado?
M. É tem que colocar os tempero direitinho, o sal.
G. E no café da manhã, o que é que ele come?
M. No café da manha é só o leite, com as torradinhas e depois ele toma um cafezinho preto, só isso mesmo. Às vezes ele compra queijo e não gosta. Ele não é muito chegado, assim, a queijo, a bolacha a essas coisas não. É simples demais. Muito simples a comida do pai.
G. E como é que ele é no dia a dia? Ele é paciente ou (ri)
M. (rindo) Pra falar verdade, não é. Às vezes ele tem assim...
G. Mal humor?
M. É demais, viu? Precisa a gente ter muita paciência, muita mesmo.
G. É porque uma coisa é (incomp) [outra coisa é quem gosta].
M. É, pois é. Aí quando a gente vem pra cá ele começa mais ou menos aí depois (ri). Agora é Lúcia que tá com ele. [Ah, pai tá assim. Eu digo: é assim mesmo] Nós todos já sabemos o jeito dele. Isso é dele mesmo, desde quando ele era novo.
G. Antes mesmo de cegar e tudo já era...
M. Já, já. O povo diz não isso é porque ele tá assim, nem ouve, nem enxerga, mas não é não. É ele mesmo. É toda vida o jeito dele sempre foi esse mesmo.

Assaré 03/03/98 entrevista com o Poeta Patativa.

G. Patativa o que é que significa Deus pra você?
P. Deus?
G. Sim.
P. Deus para mim é o Supremo e Dominador de todas as coisas e está em todas a parte como até aí o livro diz e Ele com certeza está. Deus está na flor, está até no próprio inseto, em tudo quanto é criado, viu? Ali é Deus, viu? Agora Deus não está... Cada um tem seu pensamento, o

meu pensamento é diferente, viu? Mas ninguém crê em Deus mais do que eu não. Eu tenho o meu jeito de crer em Deus, né? O Papa tem o dele, você tem o seu. Cada um..., o nosso pensamento é um pensamento liberto, viu? Cada um tem seu pensamento porque Deus deixou pra ser assim. Deus criou o raciocínio da pessoa para que ele, pra ele poder se conduzir. É justamente a forma que eu acredito. Olha não precisa ir pra escola, be-a-bá, faculdade, colégio pra poder ser bom e acreditar em Deus. Não. Não temos o raciocínio, o uso de razão? Deus não nos deu isso aí pra que a gente possa se conduzir, mesmo sem leituras. Pois é, meu pensamento sobre Deus, meu filho, é esse. Bem simples, mas um maior do que esse não pode ter.

G. Patativa, quando você era criança sua mãe lhe contava histórias?

P. Contava historiazinha que o povo chamava de trancoso. Cantava aquelas histórias e a gente ficava todo empolgado, todo vaidoso ouvindo aquelas historiazinhas contada pelo próprio pai ou pelos superiores, néra?

G. Você se lembra de algumas dessa histórias?

G. Não, eu quase que não me lembro não, mas sempre tem uma lembrançazinha que era história do folclore, viu? Essa história que ficou no anonimato, a história que nós não sabemos quem é o autor. Justamente, mas contanto que a maioria delas era dentro da verdade.

G. Mas era a noite que ela contava, antes de vocês dormirem?

P. Era, a noite antes da gente dormir, sentada, assim, lá no terreiro da choupana, viu? Todos alegres, era conversando, aconselhando a cada um para seguir o bom caminho, mostrando como era que a gente devia viver, respeitando todos principalmente os mais velhos. Tudo isso ela conversava, mesmo analfabeta do jeito que era, que ela não tinha instrução de letra, mas tinha aquilo que Deus deu, o raciocínio pra saber pensar. Era um siso completo pra ver a coisa, viu?

G. Patativa, eu perguntei o que era Deus pra você, agora eu queria saber o que é o paraíso pra você?

P. O paraíso para mim é o lugar onde você vive todo satisfeito sem preocupação de nada, tudo chega a seu favor esteja... Que tenha morrido e que não tenha. Se morrer e ficar assim... Não tem um lugarzinho pra dizer: olha, é por aqui, o caminho é aqui, o paraíso é bem aí. Não. Qualquer ponto, meu filho. É onde a pessoa estiver. Se é que a história é verdadeira, ninguém deve contradizer. E muita coisa você tem com você mas não me diz e nem dirá pra ninguém eu também tenho delas que não lhe não direi e nem direi pra seu ninguém e você sabe disso que você também tem, não tem? (rindo) Pois é isso aí, n=meu filho.

G. Você não gosta muito de falar em fim de mundo nos seus poemas não, né? Você não tem muito essa preocupação com o apocalipse, com os fim dos tempos não.

P. Tenho não. Agora, Gilmar, você... Eu tenho uma coisa, eu tenho um desgosto na minha vida porque nós sabemos que nós temos o naturalista, os homens de grande ciência que estudaram tudo, mas eu já procurei e pergunto também: me diga uma coisa, de onde veio e como foi feita as pirâmides, viu? As pirâmides do Egito, aqueles monumentos de pedra que lá nem sequer é lugar pedregoso. Lá é areia, mas tem aqueles grandes prédios, as pirâmides do Egito. Nunca eu achei quem me dissesse quem criou, quando criou, parece que ali houve uma geração há muitos anos, num tempo remoto mesmo e depois foi destruído tudo e acabou-se. Quem foi que fez as pirâmides? De onde veio aquelas pedras?

G. Dizem que foram os escravos dos faraós, mas é uma coisa muito difícil de montar aquilo tudo.

P. Não, não dá pra ... Não é. Eu acho muito mais fácil que tenha sido é uma geração a que houve na antigüidade capaz de fazer aquilo que fizeram e depois foi tudo destruído, morreu, criaram nova geração, vem de lá pra cá. Eu não gosto daquilo não. Porque os fósseis, tem os fósseis aí. Eles dizem: olhe, foi tantos milhão de anos antes de Jesus Cristo, isso aqui e tal e

tal. Eu digo: sim, tá certo e porque é que não faz um estudo pra saber como foram feitos as pirâmides do Egito e quando e como e de onde vieram aquelas rochas? Pois bem, não sabem. Eu não gosto disso não.
G. Porque tem gente, Patativa, que confunde profecia com previsão de fim do mundo, não é?
P. Eu não acredito.
G. Quantos profetas, beatos que ficam dizendo o mundo vai acabar no ano tal, no dia tal.
P. Não, eu nunca acredito nessas besteiras não. Isso pra mim é coisa de vigário, não vale nada não. Coisa nenhuma.
G. E o que que é profecia pra senhor? O que é que é profecia?
P. A profecia, ele prevê aquilo que vai acontecer no futuro e ele faz a previsão logo agora e dirá o que vai acontecer, não é? A profecia é isso. Mas não é isso não. Sabe porque ainda [imita] mais?
G. Sim?
P. É por causa do desenvolvimento da ciência e de tudo que há. Porque tá lá no fim do mundo e de lá vem desenvolvendo e a ciência vem aumentando até chegar aqui. Porque que o padre Cícero passou por milagroso todo tempo e eu acreditava no padre Cícero? Olha, o padre Cícero... Sabe o que ele disse uma vez e o povo de São José de Araticum ficou até zombando? Porque naquele tempo, olhe dez mil reis dava pra você ir lá nos Inhamuns comprar uma fazenda de gado. Dez mil réis. E ele lá no Araticum - ele era às vezes era convidado ao Araticum - Padre Cícero disse que não custaria um bezerro dá dez mil réis. Pronto, Ave Maria, foi uma profanação, uma coisa demais. Mais porque ele disse? Não adivinhando, ele era estudioso, sabia como estava a coisa lá pro fim do mundo e ele sabia que vinha de lá pra cá até chegar aqui, como de fato chegou. Pois bem, muitos milagres do padre Cícero era isso aí. Ele sabia prever não adivinhando e sim pelo estudo. Você vê lá na terra de Santana tão trabalhando, a gente tá (incomp.)eu sei que esse trabalho da Serra de Santana é muito bom e tal e tal e vai chegar aqui e chega mesmo. É justamente. Foi isso que aconteceu. E você sabe de uma coisa, Gilmar, cada um tem o seu modo de pensar, seu pensamento sobre as coisas e tá tudo certo, mas só dentro da verdade, meu filho. Não é não? É, dentro da verdade.
G. Você não é devoto dele?
P. De quem?
G. Do padre?
P. Sou não, de forma nenhuma. Eu admiro, eu admirei. Eu admiro mas por causa disso que eu disse agora. Ele era estudioso, ele sabia o que estava acontecendo lá nesse fim de mundo e sabia que aquele desenvolvimento vinha de lá pra cá, pra chegar aqui, como o preço do bezerro, não é? Que ficou tudo admirado e até muitos contrários com ele, revoltado porque ele disse aquilo. Naquele tempo, dez mil réis comprava uma fazenda nos Inhamuns e ele dizer que chegava a tempo, não custaria nem tantos anos, um bezerro ia dar dez mil. E ele sabia que ia dar muito mais, mas por achar que era uma profanação para o povo botou mesmo dez mil. Deu foi cem mil, foi até mais, não é?
G. É. Na sua casa alguma vez chegou a ter imagem dele, quadro dele?
P. Olha ali, não tá vendo não?
G. É tô vendo, em cima da geladeira.
P.É sim. Não sou eu, viu? As mulheres são mais piedosas, são mais devotas, viu? Aí cada um tem lá seu prazer, ninguém vai contrariar, Deus me livre! Olha, aquela via sacra penosa, Gilmar, daquele povo de Juazeiro, você será um ingrato se você e juntamente com outros companheiros bater pra querer acabar com aquilo ali. Ninguém deve querer fazer isto. Ali é o gozo deles, viu? Nós de fora, achando que aquilo é um sacrifício, é um sofrimento, mas eles que estão munidos pela fé, conduzidos pela crença, aquilo é uma maravilha, é um paraíso, vamos dizer quase, viu? Com todo aquele sofrimento. Porque cada parcela de sofrimento que

chegar pra eles é permissão do padre, tá bom, né? E a vida, Gilmar, a vida é essa. A vida é boa.
G. Patativa, o que que lhe incomoda mais, é a cegueira ou a surdez?
P. É igual, é tal qual, viu? Tal qual. Mas com tudo isto, é igual. Nesses dois sentidos corporais eles são irmanados, um ajuda o outro demais, viu?
G. Se o senhor tivesse que escolher ... Porque outro dia João Cabral, que é um poeta de Pernambuco, João Cabral de Melo Neto, ele ficou cego e ele disse que preferiria ter ficado surdo. O senhor já pensou sobre isso, o que que para o senhor... Se pudesse escolher, o que o senhor teria escolhido?
P. Escolhia a visão, era também. Estaria com ele. É porque... Surdo de todo é muito triste, viu, mas eu não sei o que é melhor não. Porque a visão... Pra surdez nós não temos, quer dizer, temos... não vou botar negócio de aparelho, (incomp.) total, surdo, surdo mesmo. Você não tem um jeito viu? Mas a cegueira meu filho, a cegueira tem. Olha aqui quem substitui muito a vista: os dedos, as mãos, serve pra se apalpar, pegar numa fruta. Isso aqui é uma fruta bonita. Ele tá surdo. Se ele é surdo, surdo mesmo como estamos falando, pra ele não tem nada, remédio nenhum e na visão ainda tem. Pra visão ainda tem. Ele sai por ali, vamos dizer que ele sai pegando nas paredes, os dedos substitui a vista em muitos sentidos, viu? É o jeito, viu? Não, eu queria ser, eu queria ser era, era (gagueja)...
G. Enxergar?
P. Enxergar, era, enxergar, que coisa nenhuma.
G. O senhor gostava muito de música?
P. Sempre gostei de música, viu? Sempre gostei de música, mas eu sou um pouco destituído de música, viu? Não, não sou. Eu faço com... Essas composições que eu tenho é com uma dificuldade danada. Vaca estrela e boi fubá tá até no meu livro. Olha, musicado pelo próprio autor, tá no meu livro, "Conte lá que eu Conto cá". Mas aquilo deu um trabalho danado. Eu fazia hoje, cantava assim baixinho, achava bonito. No outro dia eu ia experimentar não [achava] mais, (rindo) tinha sumido.
G. Mas o senhor gostava de ouvir música dos outros?
P. Sempre gostei, viu?
G. Gostava de quem? Luiz Gonzaga, de quem o senhor gostava?
P. Olha, eu gostava de todos esses cantores, viu? Os da velha guarda, viu? Eu gostava muito de todos eles.
G. Mas diga o nome de alguns.
P. Hum?
G. Diga o nome de alguns.
P. Aqueles caba lá do Rio. O nome de algum ... olhe, esse moreno que fez o prefácio do livro da Dominique.
G. Gilberto Gil?
P. Gilberto Gil.
G. Mas eu digo da velha guarda, quem que o senhor ...
P. Da velha guarda, nós ainda temos esse caba que ainda hoje anda cantando, o Gonçalves, Nelson Gonçalves. Ele é da velha guarda, viu? Nós temos aquele Ataulfo de Paiva e muitos outros.
G. Chico Alves.
P. Chico Alves, o rei da voz. Era, eu gostava de todos. Finalmente, olha, eu gostava de tudo, tanto do nosso ritmo como ... Agora eu preferia também a letra. Quando a letra dizia coisa que eu gostava, viu? Mas, às vezes, não era. Essas cantiguinhas assim que pertence ao folclore, coisa que fica aí no anonimato depois um artista precioso, um artista como foi esse menino lá do Iguatu, viu? Pois que olha ...

G. Quem, Humberto Teixeira?
P. Humberto Teixeira. Humberto Teixeira é o autor de Asa Branca, mas ele colheu, ele colheu Asa Branca no folclore era Asa Branca ficava no anonimato, cantado pelo povo, sem ninguém saber quem era. Ora, eu me lembro de mamãe me balançando e cantando: morreu de sede meu alazão. Nesse tempo não havia nem Humberto, homem. Pois bem, aí em outros tempo ... Agora ele como grande artista, ele juntou as estrofes que já conhecia, fez outras, [consertou] e aí ficou muito bem. É ficou como autor e até valeu muita coisa, viu? Aquele assum preto, aquilo é como uma lenda. Assum preto é como uma lenda. Ele cantava muito, cantava muito, mas apareceu aí um ingrato que disse que (incomp.) cantaria muito mais. [Aí furado], diz na cantiga, viu? Aquilo é muito bonito, viu?
G. Patativa, o que é a paz pro senhor? A paz.
P. A paz é um estado de vida melhor que nós podemos viver e gostar e agradecer ao Supremo Dominador de todas as coisas que é Deus. Sabe o que é: a paz é você, mesmo nessa pobreza, vai pra sua rede pra dormir e lá o sono não chegou ainda, você começa a matutar sobre as coisas, filosofar sobre a sua própria vida. Aí você pensa, aí guarda no seu pensamento que durante a sua vida você não teve (fim do lado A)
Sim, você sente aí na sua mente, você vê que nunca uma pessoa procurou lhe fazer um mal, todos gostam de você, você gosta de todos. Pra toda parte que você vai só encontra boas vindas. Que que há meu amigo e tal? Então a vida é boa, viu? Isso é a verdadeira paz. A verdadeira paz é você saber que quer todo mundo, cada irmão, você faz um manifestação de prazer para ele, sabe que você não é além dele. Você não é além dele e se for em alguma coisa, mas na verdadeira essência da vida não é. Porque Deus criou a humanidade de uma forma e cada um nasce chorando e morre faltando fogo. (ri) Isso aí é pra gente saber que o começo e o fim é tudo igual, viu? Cada criança [sente pelo comum], morre chorando, mas também quando morre é faltando fôlego. Pode ser um milionário, um morto de dinheiro grande, ele, não há jeito, o jeito é o fôlego faltar até expirar. Pois bem isso aí (gagueja) é a vida. A vida é igual ao do outro, viu? E relativamente a paz, Gilmar, é o que eu te disse, viu? É você pensar que todos lhe querem e você também quer todos. Você não vai atrás, não sentir agora, ficar achando ruim e preocupar porque não tem dinheiro. Isso vale nada, rapaz. Você tem sua vida, agora saúde é importante, mas você tem sua vida. Você sabe que amanhã almoça, amanhã merenda, almoça, janta e vai seguindo pra frente, isso tudo é a paz. Se todos lhe querem e você quer todos. Não é não? Ou você não acha que tá certo?
G. Tá certo.
P. Tô certo, viu? Pois a minha paz é essa. A minha paz eu tô aqui nesse meu cantinho. A casa se enche de gente como você chegou hoje, todo dia chega. Ontem Vicelmo chegou, antes de ontem vaio outros camarada do Maranhão. Aqui quase todos os dia tem gente, viu? Isso pra mim, pra muita gente poderia ser até um incômodo, não sei o que, não sei o que. Pra mim não. É a paz.
G. O senhor gosta de receber as visitas?
P. Gosto, eu gosto. Eles me procuram, não é? Não vivo dizendo Meu Deus tomara que venham, não, não, não. Mas me procuram. Ora se me procuram eu já fico satisfeito porque se v6em é porque gostam de mim. Como é que eu não vou retribuir essa afeição? Não.
G. Patativa, o que que o senhor pensa, assim, da abundância e dessa pobreza que a gente vive aqui no nordeste, o chão que é tão difícil tirar alguma coisa? Como é que o senhor ver essa coisa seca do nordeste, essa pobreza ...
P. Olha, eu não gosto de pensar, eu não gosto de pensar sobre a vida do Brasil não. Eu não gosto de pensar. Quero pensar somente na própria vida, no seu cantinho. Porque se a gente for filosofar sobre o estado do nosso país, de roubo, miséria, confusão. Tudo quanto é desagradável nós temos no Brasil e acontecendo mais e tudo quanto acontece já provém de

roubo, falsificação. Não vê o que aconteceu agora lá, rapaz, no desabamento daqueles prédios? Aquilo é uma tristeza. Essa construtora falsa. Já sabiam daquilo que ia acontecer, no entanto, fica tudo aí. E a gente, não dá nem vontade de assistir rádio, não é.
G. Não.
P. Você vai ao Jornal Nacional, do começo até o fim é coisa triste de lamentar. Por isso não é bom nem a gente viver pensando nessa parte aí. Cada um pensar na sua própria vida e acabou.
G. Mas a sua poesia é uma poesia que mostra as dores do mundo.
P. Sim é, mas a gente não, a gente não resolve, não resolve. Agora eu canto, porque "Caboco Roceiro" é um grande poema. Aquele menino até botou ele em inglês. O Doutor (incomp). Pois bem, aquilo ali é eu mostrando ao caboco que ele procure um jeito de viver, saiba ver Deus de outra forma, não diga que tudo quanto acontece com ele de ruim é porque Deus permite. Que não é não. Não é Deus que permite não, é coisa que acontece casualmente, já é provocado por outro, o ingrato.
G. Provocado por outros homens.
P. Sim. Aí eu digo nos meus versos pra eles todos. Aí naquele outro eu digo "Reforma Agrária é Assim", é um poema que tem naquele meu livro. Ele é engraçado, viu? (tosse)
G. Patativa, me fale da história do Pai Luís.
P. Pai Luís tá no meu verso, não sabe?
G. Não, porque o senhor me falou do Pai Luís. O Pai Luís são os roceiros que acreditam nele ou foi o senhor que inventou?
P. Não, são os roceiros que acreditam. Eu quando eu ... desde criança cresci ouvindo falar de Pai Luís. Olhe, fulano, Pai Luís tá na roça de fulano, ele, esse ano, não vai tirar nada não, porque Pai Luís tá arranchado e ele não vai ...
G. De onde foi que veio essa história?
P. Pai Luís é um velho imaginário, rapaz. Ele é um velho abstrato, ninguém vê. Ele tem só na imaginação do caboco roceiro, tá lá na roça do ...
G. Quando o senhor era criança já tinha esse mito.
P. Já, home, já tinha e eu no meu verso, no meu verso, eu boto nele.
G. Qual o seu poema que fala nele.
P. Meu poema que fala nele é "A Capação Foi Assim".
G. A história do frango, não é?
P. Você não se lembra?
G. Lembro.
P. Pois é, ali o Jacó, o mato tava cobrindo as roças dele, tava tudo ... Aí ele [inventou] a mulher, muito sem vergonho(a) inventou aquilo. foi pra sogra capar aquele frango, um frango muito grande levou e a velha não sabia, ela não sabia, a velha pensou que ela sabia quando chegou lá ela mesmo, propositalmente, matou o frango na capação. Aí botaram pra poder tirar Pai Luís da roça do Jacó fizeram um adjunto danado muita gente, mataram o frango, comeram o frango dois dias e limparam todo o mato. Aí ele diz mesmo assim Pai Luís.

Cada qual mais esperto
Como o seu pensamento certo (tosse)
Foi cada qual o mais brabo
E o Jacó muito feliz despachou o Pai Luís
Pra casa da mãe do diabo (ri)

G. Patativa, aqui no ... Outras comunidades daqui acreditam no pai Luís ou só o pessoal da Serra de Santana?

P. Não, até aqui no município do Assaré e em muito lugares acreditam, acreditam no Pai Luís, viu? Mas você... (tosse) Não tem essa história? Pois é, ele se arancha lá é pronto. É como uma lenda, essas historinhas do povo. Não tem aquela, aquela como é? Aquela cantiga, homem, que diz "Amanhã eu vou, amanhã eu vou, amanhã eu vou", não é? Carimbamba, não é? Carimbamba. Aquilo é uma lenda, não é? Pois bem, eu não sei quem é que cria isso. Aí cantava lá na lagoa, "amanhã eu vou", e Maria Rosa, não, Rosa Amélia, moça muito bonita ouvia aquele e achava... aí foi lá pra lagoa quando chegou lá diz que caboco d'água carregou ela. (ri)
G. E além do pai Luís tinha outra lenda assim que o senhor se lembre?
P. Não, tinha não.
G. Assim lenda como a da caipora.
P. Sim a da caipora que pelo mato. Isso é muito comum, em toda parte tem.
G. E a caipora também, ela estraga as plantações?
P. A caipora? Não, não é a noite rapaz? Na caçadas de cachorro que ela açoita os cachorro e quando ela aparece, na noite em que aparece não tem quem mate nada. É não mata nada porque o cachorro não acua, porque a caipora não deixa. É o espírito da floresta que tem pelo mato. No dia que ele não quer, cachorro, cachorro acuador acua no buraco quando você chega lá não tem nada. E aí o cachorro fica de cara pra cima. Eles vem tudo pra casa.
G. A caipora afasta a caça.
P. É. A caipora sim, a caipora. Aí o povo ... Cada um tem sua história pra contar, que viu a caipora assim, assim. Agora ela nunca é vista não. Só é assim os trabalho dela ...
G. Que aparecem, não é.
P. É que aparece.
G. Patativa, o senhor fez poema no tempo da liga camponesa, foi?
P. Eu?
G. Nos jornais lá do Julião?
P. Eu fiz, homem. Eu fiz, agora eu esqueci. Eu não tenho mais o poema. O poema eu não tenho, porque aquilo eu tava sendo perseguido, não era?
G. Aí escrevia com pseudônimo?
P. Era sim, mas mesmo assim dava certo sabe porque? Por causa do carimbo, de onde é que vem, a procedência.
G. E quais eram os nomes que o senhor usava nesse tempo.
P. Eu usei (gagueja) mas você não bota aí no jornal não, viu?
G. Não, não boto não.
P. Era Galdino Mororó. Mororó, Galdino Mororó, era o meu nome. Você não sabe que o padre Mororó foi o ...
G. foi o mártir da Imprensa ...
P. Foi e eu era Galdino Mororó. Tudo eu criava, criava, viu? Olha, esse cara que hoje subiu e tá lá no mundo, [eu] fazia parte da UNE lá no Rio de Janeiro, viu? E ele era o presidente e ele queimou toda a papelada quando descobriram e perseguiram. Ele botou fogo. O Zé Serra. Você não sabe hoje quem é o Zé Serra?
G. Ele é senador.
P. Pois é, ele era o tuchá, era o mandão da UNE e eu mandava versos pra lá (risos).
G. Também como Galdino?
P. Sim.
G. Pra Une seu nome também era Galdino?
P. Não, já nem me lembro mais. Lá eu botava era outro nome. Aí lá em São Paulo tinha "Terra Livre". Você conheceu?
G. Não. Era um jornal?

P. Pois é, era outro jornal do povo, outra trincheira do povo com o título "Terra Livre". Aí eu mandava também poesia pra lá.
G. E mandou pro "Movimento" também, não é?
P. Não, eu nunca fiz movimento.
G. Não eu digo, mandava pro jornal "Movimento".
P. Mandei, o derradeiro que eu mandei pro "Movimento" foi (incomp). Porque, olha, uma amiga minha, Inês Aparecida, trabalhou muito lá no O POVO ...
G. Eu sei, eu falei com ela.
P. Falou?
G. Falei, ela disse que o jornal que não quis publicar o seu artigo foi a Tribuna do Ceará.
P. É mentira dela, é mentira. Como a Tribuna do Ceará? É com medo de você botar no jornal. Ela trabalhava era no POVO e quando eu chegava na casa do professor Figueiras Sampaio que era muito meu amigo e fica até um pouco perto do POVO, que ela sabia ia bater lá. Pra bater papo comigo.
G. Pois ela me disse que tinha sido a Tribuna.
P. Nada, nada, nada. É ela com medo de você dar uma nota ... e achou que podia (incomp) que daquele tempo ... Homem foi assim: ela foi me visitar e até [dizendo assim] faz logo um verso comigo. Eu digo: diga aí o nome desse namorado. E ela disse: namorado, o quê? Você fez aqueles versos pra comer pequi que aumenta a produção da mulher, já fiz foi parir de duas meninas. Eu sou casada e tenho duas meninas porque você mandou comer pequi. Eu não tenho aquele verso?
G. Tem, aquele verso.
P. Aí ela era bem liberada, cheia de brincadeiras. Aí eu disse: olha, eu tenho aquele trabalho pra publicar - tinha acontecido o que aconteceu com (incomp) -, aí mostrei. Ela disse: publico. Olha, domingo você pode procurar O POVO que ... Eu digo: e ele chega aqui bem cedo aqui na casa do professor, todo vida ele chega. Pois você pode reparar que tá. Bem, aí eu entreguei. No domingo, quando o POVO chegou eu mandei o professor procurar, ele procurou. Nada, não tava nada. Aí eu também só fui pegar, fui lá no aparelhinho e falei: Eita, Aparecida, você diz que é minha amiga, mas você não é minha amiga não, você é amiga é da onça. Cadê, cadê meu bem, cadê? A resposta dela: Patativa eu sou aqui, eu sou uma subordinada, eu tô aqui é feito uma cachorra, trabalhando pra os outros, fizeram foi roubar até a cópia, a cópia me roubaram, viu. Que aqui é um bocado de ladrão. Bem assim, meteu o diabo no Povo. Eu tô aqui porque sou obrigada, sou obrigada a viver e não tenho outra coisa. Pois foi assim. Mas o povo procura se defender, é o diabo. Cabrita sem vergonha tu quer que eu faça um artigo e eu mesmo mande publicar e digo: no tempo que Aparecida (ri).
G. Patativa, eu tô fazendo esse trabalho com o senhor, não sei quantas horas de entrevista aí eu queria, assim, que o senhor dissesse que ... Se o senhor autoriza que eu publique essas matérias, depois não possa alguém dizer que eu fui chato, explorei o senhor ....
P. Quando é que é mesmo?
G. Como?
P. Eu tô dizendo, quando é que você quer que eu diga?
G. Agora.
P. Sim ... Não.
G. Se o senhor autoriza que eu publique ou se o senhor tem alguma coisa contra?
P. Não, eu não tenho nada contra o que você quer publicar. Você já publicou coisa minha, eu me senti foi muito honroso. Pois você é o autor do prefácio do meu livro "Aqui tem Coisa" na primeira edição como veocê deve se lembrar. Depois tem escrito alguma coisa e eu me sinto é muito feliz quando vejo a sua declaração, a sua apreciação, sua reflexão sobre a minha poesia,

sobre o meu estado de vida, como é o Patativa. Finalmente, tudo que você quiser falar sobre o Patativa pode falar. Não diga que eu tenho medo de morrer que eu não tenho não, viu? (rindo)

10

Assaré 12 de abril de 1998.

P. ... É onde tem aquele poema, aquela sátira da "Prefeitura sem Prefeito". Tá publicado nesse livro "Patativa do Assaré".
G. Eu tenho Patativa, o livro do J. de Figueiredo Filho.
P. E tem?
G. Assaré 12 de abril de 1998. Eu tenho Patativa, o livro do J. De Figueiredo Filho.
G. "Patativa do Assaré". E tenho também do doutor PLácido. Pois olha, naquele livro que está várias poesias com a apreciação dele e tá contado por mim a passagem de "Prefeitura sem Prefeito". Essa "Prefeitura sem Prefeito", esse meu poema eu já vejo escrito até numa revista do circo, lá no Rio de Janeiro, há muito anos. Eu peguei uma revistazinha e com a capa estava o Circo vai chegar e o palhaço com a cara mais horrorosa do mundo aí eu ... Nesse tempo eu lia, eu folheei a revista. Assim que eu abri a revista tava o verso "Prefeitura sem Prefeito". E eu quando viajo por aí, principalmente ... A primeira vez foi em Sergipe, viu? Aí o cidadão chegou e disse: "Patativa, poeta eu quero que você recite aqueles versos: "Prefeitura sem Prefeito". E eu sou um cara observador das coisas, conheci logo o sentido dele e disse pra ele: "Olha não é essa a primeira vez que um curioso vem pedir pra eu recitar esse poema e eu sei logo porque é, é porque não tá gostando do prefeito aqui da sua cidade, viu?"
P. Tenho.Com o título "Patativa do Assaré".
G. "Patativa do Assaré". E tenho também do do doutor PLácido. Pois olha, naquele livro que está varias poesias com a apreciação dele e está contado por mim a passagem de Prefeitura sem Prefeito. Essa Prefeitura sem Prefeito, esse meu poema eu já vejo escrito até numa revista do circo, lá no Rio de Janeiro, há muito anos. Eu peguei uma revistazinha e com a capa estava o Circo vai chegar e palhaço com a cara mais horrorosa do mundo aí eu, nesse tempo eu lia, eu folheei a revista. Assim que eu abri a revista tava o verso "Prefeitura sem Prefeito". E eu quando viajo por aí, principalmente a primeira vez foi em Sergipe, aí o cidadão chegou e disse: "Patativa, eu quero que você recite aqueles versos: "Prefeitura sem Prefeito". Eu sou um cara observador das coisa, conheci logo ... E disse pra ele: "Olha não é essa a primeira vez que o curioso vem pedir pra eu recitar esse poema e eu sei logo porque é, é porque não tá gostando do prefeito aqui da sua cidade, viu?"
G. Esse "Prefeitura sem Prefeito" foi o poema que lhe levou pra cadeia?
P. (ri) E ele deu uma risada. E era mesmo.
G. Esse Prefeitura sem Prefeito foi o poema que lhe levou pra cadeia?
P. Foi. Isso é muito ... Eu naquele tempo morava lá na serra de Santana, onde eu nasci, me criei e vivi. Aqui é o Pedro, meu irmão, é o caçula da família (faz a apresentação), mas o povo diz que ele tá mais velho do que eu.
Pedro. E eu fico é abusado. Eu digo assim: "aquele velho é mais velho do que eu, é oito anos".
P. Eu não sou ....
Pedro. E eu fico é abusado. Eu digo assim: aquele velho é mais velho do que eu, oito anos.
P. Senta Pedro ali.
Pedro. Tem mais uma coisa, ele é meu padrinho.
G. Padrinho?
Pedro. Mas é de São Pedro. Serve, não serve?
G. Serve.
Pedro. Bença?

P. Deus te abençoe, viu?
Pedro. Só restam nós dois.
G. Só vocês dois.
P. Gilmar de Carvalho, esse é um escrito ótimo, viu? Divulgado mesmo. Sim, como eu ia lhe dizendo há pouco. Lá na Serra de Santana, eu precisava da presença do prefeito por causa de um certo documento e vim ao Assaré. Cheguei aqui o prefeito não estava, eu não sei pra onde tinha ido, só sei que ele não estava. Outro dia eu vim, a segunda vez, também não estava. Depois eu fiz terceira viagem a procura do prefeito, cheguei aqui ele também não estava não. Aí mesmo sem afronto, sem nada mesmo, porque mesmo eu gosto de ironizar nessa minha poesia eu sou muito... Eu tenho muita facilidade pra esse negócio de crítica, ironia, essas coisinhas. Aí eu fiz esse mote: "Prefeitura sem Prefeito". Porque aqui estava a prefeitura e não o prefeito. Aí esses versos, esse verso me deu uma prisão. Uma prisão aí vagabunda, uma prisão de uns 15 minutos aí eu nem liguei praquilo e fiz as quadrinhas falando pra verdadeira Patativa, de pena. Porque patativa é um passarinho canoro que canta muito bem. Aí fiz as seguintes estroves:

Nessa vida atroz e dura
Tudo pode acontecer
Muito breve há de se 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

Por não ter literatura
Nunca pude descobrir
Se poderá existir
Prefeito sem prefeitura
Porém mesmo sem leitura
Sem nenhum curso ter feito
Eu conheço do direito
E sem lição de ninguém
Descobri onde é que tem
Prefeitura sem prefeitura

Alguém que alguém me diga
Que viu o mudo falando
O elefante dançando
No lombo de uma formiga
Não me causará intriga
Escutarei com respeito
Não mentiu esse sujeito
Muito mais barbaridade
É haver numa cidade
Prefeitura sem prefeito

Não vou teimar com quem diz
Que viu ferro dar azeite
O avestruz dando leite
E pedra criar raiz
Ema apanhar de perdiz
E o rio fora do leito
Um aleijão sem defeito
E o morto declarar guerra
Porque tem na minha terra
Prefeitura sem prefeito.

Aí foi que o sargento me prendeu por causa desses versos e eu fiz essas quadrinhas.

Patativa descontente
Nessa gaiola cativa
Embora bem diferente
Eu também sou Patativa
Linda avezinha pequena
Temos o mesmo desgosto
Sofremos da mesma pena
Embora em sentido oposto
Meu sofrer e seu penar
Clamam a divina lei
Tu presa para cantar
E eu preso porque cantei

Obrigado, viu?
G. Patativa, eu vou agora em maio pra Belém, vou participar de um congresso e eles pediram que eu falasse sobre o Patativa, aí ...
P. Você já falou tanto sobre o Patativa que não dá nem pra botar tudo não.
G. Aí eu tava pensando em falar sobre a viagem do Patativa pra Belém. Aí eu queria conversar um pouco com o senhor sobre essa viagem.
P. É. Eu, foi em 1929, se não me engano, viu? Essa minha viagem foi uma viagem assim muito familiar porque minha mão tinha esses primos morando lá no Pará e no Amazonas também. José Motorilo, Antônio Motorilo e Alexandre Motorilo, o Alexandre era até capitão do Exército viu?
G. Sim.
P. E foi prefeito da cidade de Coari. Durante o tempo que Getúlio governou, esse primo da minha mãe, o Alexandre, foi o prefeito da cidade de Coari. Então o Cazuzinha, que era o irmão mais novo, veio passear aqui pra conhecer a família que tinha saído daqui rapazinho muito novo e quando me viu fazendo versos ficou encantado, ficou com aquela besteira dizendo que queria era que eu fosse com ele. Mas naquele tempo, naquele tempo as mães queriam os filhos sempre era na barra da saia, não queriam que saísse não. Essas camponesas, viu? Mas ele muito bom, uma pessoa muito ótima, ela confiou. Ele tanto pelejou que ela confiou e eu fui com o Cazuzinha. Cheguemos lá, ele já um pouco relacionado na cidade com aquelas pessoas de capacidade. Como uma delas era o José Carvalho, esse que me deu esse pseudônimo de Patativa. Ele era tabelião do primeiro cartório de Belém do Pará. E lá naquele tempo parece que... Eu sei que teve o Belfor Teixeira, não me lembro o que era, ele era uma grande autoridade, mas não me lembro mais o que era. Tinha o major Barata, e era todo gente

muito grande e o Cazuzinha sempre me apresentava lá a esse povo. Quando eu entrei no cartório de José Carvalho, ele era muito apaixonado pela poesia, e sabia também fazer verso. Embora escrevendo com uma certa dificuldade, mas ele sabia fazer verso e ele tinha preparado lá uma quadrinha. Quando eu entrei lá no cartório ele disse:

Você que agora chegou
Do sertão do Ceará
Me diga que tal achou
Da cidade do Pará?

O que eu respondi de improviso:

"Quando eu entrei no Pará
Achei a terra maior
Vivo debaixo de chuva
Mas pingando de suor

Porque lá chove muito, viu? Mas faz um calor danado e assim por diante, viu? Eu fui ... Foi essa minha viagem. De volta, ele que tinha grande amizade a doutora Henriqueta Galeno, filha do glorioso e saudoso poeta Juvenal Galeno, me deu uma carta pra eu entregar a doutora Henriqueta Galeno. Eu voltei, quando cheguei procurei saber onde era e era noitinha. Aí tinha um guarda e disse "eu vou te ensinar, você vai por aquele calçada e que vou por essa, eu vou te ensinando". Até chegar a um certo ponto ele disse: "a casa é essa aí o número é esse aí e tal". Aí eu cheguei, falei, saiu aquela senhora muito importante, mas eu não me declarei logo, apenas disse assim: "olha aqui que o doutor José Carvalho de Brito mandou que eu entregasse a senhora. Eu venho do Pará." Aí ela recebeu a carta e disse: "pronto, tá despachado, já recebi." Aí eu saí, fui me embora. Matuto velho danado. Menino, isso deu uma confusão do diabo, já tarde da noite Napoleão de Menezes, que era um poeta muito amigo dela, andava danado procurando por aí. Porque a carta dava uma apresentação muito importante sobre a minha pessoa, como poeta, como inteligência e não sei o que e tal. E ela ficou danada de raiva, mas a culpa foi dela, eu ia dizer: "lê a carta pra saber". Eu vou lá com isso. Não, faça sua parte que eu faço a minha. Aí o Napoleão disse, "mas o senhor por aqui, nessa pensão?" Eu digo, "sim a pensão do cabo Silvino que é aqui onde já me hospedei quando eu vim do interior do Estado". Ele disse, "pois olha a doutora Henriqueta mandou que eu lhe levasse lá a Casa de Juvenal Galeno. O senhor, a gente tá lá é preocupado". Eu digo, "preocupado porque ela não fez a parte boa". Aí chegou lá ela fez uma manifestação muito bonita, aí eu fiz muito verso, cantei ao som da viola. Disse muita coisa .... Foi assim a minha ....
G. E no Pará mesmo, e no Pará, Patativa, qual foi a sua impressão quando o senhor viu aquele horror d' água, o senhor que saiu aqui da seca?
P. Ah, sim, era uma beleza. Lá, eu acostumado com o sertão, não gostei muito dali do Pará não, aquele Ver o Peso, a doca, aquele mundo dágua, não gostei muito não.
G. Ficou com medo?
P. Fiquei impressionado. Fui pras colônia.
G. Mas teve medo da água?
P. Nao tive não, não tive não. Eu tava vendo o movimento todo ai. Não, eu achei foi bonito porque não tenho costume não era? Foi assim.
G. Mas achou, assim, injusto Patativa, ter tanta água lá e não ter água aqui?
P. Sim, foi, tudo aquilo eu pensei. Aí eu viajei pras colônias, assim Santa Isabel, Castanhal, Itapecuru, São Luís, Capanema. Até Bragança que era a última cidade da linha. Naquele

tempo era um trenzinho que fazia esse trajeto das colônias do Pará. Agora me falam que é ônibus.
G. Ah, o trajeto era de trem?
P. Sim, naquele tempo que eu tive lá era trem. Um terenzinho muito vagabundo, mas o transporte era . Eu ia pra lá mais o violeiro chamado Rufino Galvão.
G. Mas lá no Pará, nesse tempo o senhor era violeiro.
P. Era violeiro, cantava ao som da viola e viajei pelas colônias do Pará, cantado mais esse Rufino Galvão. Cantando pra aquele povo do jeito que a gente cantava aqui no Nordeste. Ele era do Rio Grande do Norte. Ora, Colônia do Pará ela é habitada é por nordestino, homem. Lá, eu não via nem gente da própria terra quase. Era só naquela travessa que eles chamam, tinha travessa do barro do amarelo, travessa tal, travessa isso, travessa aquilo, com aqueles proprietários. Aí convidavam a gente pra fazer cantoria na casa desse povo. Tal qual aqui no sertão, era a mesma coisa. Porque era habitado por nordestino, principalmente cearense, paraibano, rio grandense e pernambucano, lá pelo sul, rapaz, aquilo é a mesma coisa. É como a família da própria casa.
G. O senhor andou de barco lá?
P. Andei de barco, andei de barco lá porque esse primo da minha mãe morava era no Baixo Amazônia e eu passei lá uns meses mas não gostei não. Minha demora no Pará foram apenas seis meses, home. Lá ele era na (vila) de Marajó, no baixo amazonas, viu? Tratava de seringal e de cacau, ele era um fazendeiro, viu? Josó Montorilo e lá ...
G. José Montorilo que era o Cazuzinha?
P. Era o Cazuzinha, era o mesmo Cazuzinha. A gente andava de barco, mas eu não gostei porque lá as casas são assoalhadas alto, quase na altura dessa cerca aqui. Agora quando o rio, quando a maré vem isso fica muito fundo, ali debaixo é a água e tem um (incomp) na canoa. Só se sai de dentro daquela casa por canoa. E eu que eu não sabia remar. Olhe garotinhas desse tamanho, homem. Que tinha lá uma Alzira. Uma menina, menina mesmo, mas eles já nascem ... É como um animal aqui pra os camponeses, pra andar montado. Aqui as crianças, bem criança já anda montado no cavalo, vai pra lá e vem pra cá, as vezes até galopa, viu? Pois o mesmo acontece no baixo amazonas, com as crianças lá do baixo amazonas. Só se sai de dentro da casa na canoa. E elas aprendem a remar novinhas mesmo. Eu atravessava lá pra outra casa, porque o rio amazonas, lá onde eu estava no baixo amazonas, ele é cheio de braço de rio e tem aquela mata. Quando a maré enche ali tudo fica fundo cheio d'água, quando a maré baixa fica na lama. E assim era uma vida horrorosa que eu achava. Mas as casas são assoalhadas, é alta, elas são feitas... Eles, é com os troncos, tem umas correntes bem forte e aqueles aqueles mestres pegam de um lado e do outro e vão puxando, puxando até que aquele tronco descer de água a baixo (incomp). Como nessas casas aqui, lá eles fazem, mesmo dentro d'água. Aí eles vão soalhar ela todinha de madeira. Dali pra cima é que é os cômodos viu? Quarto, sala e tal. Quando é muito é muito pobre, em todo lugar em a parte para a pobreza que não pode se conduzir diferente. Lá eles fazem, o soalho é assolhada com madeira, taboado bem feito, viu? Ali tudo é uma beleza viu? Mas o pobrezinho ... Lá tem uma madeira chamada paciuba. A paciuba ela é trançada, é uma madeira bem trançada ela é ocada e fica dessa grossura assim. Aqui que aquele caboco, olhe tome o machado abre ela aqui, depois outro aqui, sobe uma (incomp) assim. Fica dessa largura assim e ali ele faz o soalho da casa dele com aquela madeira, viu? E fica uma beleza, eles até dançam, fazem forró danado ali, dançando. Porque a madeira ela é trançada assim, viu? O machado corta ela aqui, lasca ela de um lado a outro aqui. Depois aqui bem pertinho e assim por diante. Até que ela vai se abrindo, se abrindo, mas nunca com o (incomp.) de separar, até que fica dessa altura e bem planinha aqui, viu? Chama paciuba. Eu não gostei daquela vida não. Pois foi essa minha viagem meu filho.

G. Patativa, você quando tava lá no Pará, viu algum boto ou mãe d' água dessas lendas lá do Pará?
P. Não, eles falavam dessas besteiras, mas eu que fui muito curioso em ler, embora não tenha estudado nada, eu já ia sabendo que havia isso, viu? O boto que quer até virar a canoa às vezes, viu?
G. Diz que o boto conquista as mulheres?
P. É justamente, conquista as mulheres, viu? Quer virar ... Mas aquilo é só lenda, não acontece isso não. Pois foi essa a minha viagem ao Pará.
G. Se lembra de alguma comida diferente que tenha comido lá?
P. Eu me lembro, mas não sei. Não me lembro nem o nome. Mas lá tem tudo é comida diferente mesmo, rapaz. Eles tem o açaí, o açaí é um vinho bom, saboroso. Eles fazem comida aquilo. Açaí é uma palmeira, e bota um cacho muito bonito e ele é muito preferido nas salas do rico mesmo. E depois o que eles chamam tacacá é outra comida que eles fazem como as baiana fazem lá o tal de acarajé, não sei o que. Lá no Pará eles tem também. E aí diz:

Chegou no Pará, parou
Bebeu açaí ficou.

(rindo) É eles que dizem lá, viu?
G. E Patativa você fez algum poema que tenha colocado e que fale nessa sua viagem?
P. Não, eu para ser ... Tenho não. Eu não tenho.
G. Nem sobre o rio, nem sobre a floresta Amazônica? O senhor não fez nenhum poema?
P. Não fiz não. Fiz só do meu sertão, cá mesmo, meu retrato do sertão que você conhece muito bem, "Retrato do Sertão".
G. E Patativa qual a comparação que você pode fazer entre o nordeste que é muito deserto e lá e a Amazônia. Qual a comparação que o senhor faz?
P. Bem a comparação ... Tudo depende é do costume do camarada, do habitante que vai e se familiariza e se apega e fica gostanto. É isso que acontece, viu. Agora eu como sertanejo de cá eu não me acostumaria nunca lá naquelas matas, naquelas florestas, naquela selva, viu? Agora bonito eu sei que é e pra quem se hipnotizou ainda mais. Mas eu tinha saudade era de cá mesmo, desse sertão ressequido, com poucas matas, meu sertão como você sabe que eu digo.

Meu sertão da vaquejada
Das festas de (incomp)
Das alegres luaradas
Da debulha de feijão
Das dança de são Gonçalo
Da corrida de cavalo
Da caçada de tatu
Onde o caboco desperta
Conhecendo a hora certa
Pelo canto na nambu
É diferente da praça
A vida no meu sertão
Tem graça, tem muita graça
Numa noite de São João
Num clarão de uma foqueira
Tudo dança a noite inteira
No mais alegre pacode

E o caboco bronzeado
Num tamborete sentado
Tocando no pé de bode
Os que não querem dançar
Divertem com advinha
Outros brincam a soltar
Foguete traque e chuvinha
A mulher quer ser comadre
E o homem quer ser compadre
Um ao outro dando a mão
Assim os festejos crescem
E o sertão todo estremece
Dando viva a São João
Se por capricho da sorte
Eu sertanejo nasci
Até chegar minha morte
Eu ei de viver aqui
Sempre humilde e paciente
Vendo do meu solo ardente
E da lua prateada
Os belos encantos seus
E escutando a voz de Deus
No canto da passarada
Aqui do mundo afastado
Acostumei-me a viver
Já nasci predestinado
Sabendo amar e sofrer
Nesse meu sertão bravio
Nas belas tardes de estio
Da chapada ao tabuleiro
Eu louvo, adoro e bendigo
O ladrar do cão amigo
E o aboioar do vaqueiro
Se a clara noite aparece
Temos a mesma beleza
Tudo é riso, paz e prece
E a festa da natureza
Seu compasso continua
A noturna mãe da lua
Solta seu canto agoreuro
Sua funéria risada
Vendo a filha prateada
Brilhando o sertão inteiro
Que prazer, que grande gozo
Que bela e doce emoção
Se ouvir o canto saudoso
Do galo do meu sertão
Na risonha madrugada
De uma noite enluarada

A gente sente um desejo
Um desejo de rezar
E nessa prece jurar
Que Jesus foi sertanejo
Meu sertão, meu doce ninho
De tanta beleza rude
Eu conheço seu carinho
Teu amor, tua virtude
Eu choro triste e com pena
Ao ver a sua morena
Sem letra e sem instrução
Boa, meiga, alegre e terna
Torcendo (incomp) na terra
Fiando o branco algodão
Canto (e sempre) ei de cantar
O que o meu coração sente
Para mais compartilhar
Do sofrer de minha gente
Qual rimas do meu canto
Quero enxugar o meu pranto
Morando na solidade
Com essa gente querida
Modesta e destituída
De orgulho, inveja e vaidade
Dessa gente boa e forte
Para enfrentar as conseqüências
Que zomba da própria sorte
Com sobrada paciência
Que trabalha e não se cansa
Porque a sua esperança
É sempre uma safra vindoura
O sonho do sertanejo é sempre
Seu castelo, seu desejo
É o inverno e a lavoura
Desdá gente eu vivo perto
Sou sertanejo da gema
O sertão é um livro aberto
Onde lemos um poema
Da mais rica inspiração
Vivo dentro do sertão
E o sertão dentro de mim
Eu amo as suas belezas
Que valem mais que as riquezas
Do reinado de Aladim
Porém, (se ele é um portento)
Tem riso, graça e primor
Tem também seu sofrimento
Sua mágoa e sua dor
Essa (incomp) hospitaleira

Onde a fada feiticeira
Depositou seu condão

Fim do lado A

Sou sertanejo e me orgulho
De conhecer o sertão
Durmo na rede e me embrulho
Com lençol de algodão
E (incomp) de rapicho
Penetro no carrapicho
Sofrendo a lida penosa
Do trabalho no roçado
E por isso eu sou chamado
Poeta de mão calosa
Sou sertanejo e conheço
Meu sertão em carne e osso
Trabalho muito e padeço
Com as cangas no pescoço
Trago no meu pensamento
Meu irmão do sofrimento
Que no cruel padecer
Levando o peso da cruz
É quem trabalha e produz
Para a cidade comer
Eu não ignoro nada
Do meu sertão sofredor
Que puxa o cabo da enxada
Sem arado e sem trator
Pobre sertão esquecido
Que já tá desiludido
E não acredita mais
Nas promessas e nos tratos
E julga seu candidato
Nas festas eleitorais
Meu sertão da seriema
Sertão queimado do sol
Que não conhece a cinema
Teatro nem futebol
Sertão de doer de fome
Onde o pobre assina o nome
Com a pena na mão
Para enganado e inocente
Dar o voto inconsciente
Quando é tempo de eleição
Esse sertão que persiste
Soltando os mesmos gemidos
É qual purgatório triste
Das águas do desvalidos

Nele não há providência
De remédio e de assistência
Pra sua gente roceira
Dentro do mais pobre quarto
A mulher morre de parto

Nos braços da cachimbeira
Obrigado, Gilmar.
G. Agora só pra terminar negócio de Pará que eu já tô lhe incomodando. Mas assim porque que o senhor não teve vontade de fazer poesia do Pará?
P. Porque ...
G. Porque não teve vontade de fazer nenhum poema do Pará.
P. Porque não me veio a lembrança de fazer poesia do Pará. Só de brincadeira lá com o José Carvalho, mas fiz, mas não era ... Eera só quadrinhas.
G. Você lembra de alguma Patativa?
G. Eu lembro. Certa vez nós vínhamos de ônibus porque lá, ônibus não, era ... Naquele tempo era movido na cidade era ...
G. Bonde?
P. Bonde, era o bonde que circulava a cidade toda e ele gostava de ... As vezes viajava comigo, só para gente conversar e tal. Aí vinha uma crioula assim perto, viu? E ele escrevia, ele escrevia pra poder, ele não improvisava, mas escrevia. Ele disse bem assim: "patativa olha aqui essa crioula aí, vamos fazer um verso com ela, viu? Eu faço uma quadra, você faz outra."

Sovaco de moça branca
Vale a pena a gente ver
Mas oh, sovaco danado
Dessa nega pra feder

Foi ele que disse, viu? Agora você diz assim, eu digo:

Sovaco de moça branca
Vale a pena se cheirar
E o sovaco dessa preta
Empesta todo o Pará

Essas brincadeiras assim.
G. Eu sei, e lembra mais de alguma Patativa?
P. Não, ... Olha

O Patativa em canoa
Dá logo um tremor nas pernas
Nem sabe pegar nos remos
Nem a canoa governa
Só parece um cachaceiro
Quando sai de uma taverna

Esses eram os versos que eu fazia contra mim mesmo porque eu não aprendi a remar.

G. Agora o Pará foi importante pra você porque foi lá que você ganhou o nome de Patativa, não é?
P. Foi, foi sim. Embora José Carvalho era daqui.
G. Mas o lugar do batizado foi lá.
P. Foi, foi lá. Foi lá onde eu estava. Mas a publicação foi feita aqui no Ceará. Ele lá, ele colaborava ou era redator, não sei o que ele era do jornal Correio do Ceará que houve aqui muito tempo. Pois isso aqui foi publicado no Correio do Ceará que era aqui no Ceará. Mas ele vivia lá, José Carvalho de Brito. Ele é filho do Crato, foi filho do Crato.
G. Eu sei, eu tenho o livro dele "O matuto cearense", o Caboco do Pará".
P. Você tem? Ah, tá certo.
G. Tenho. Ele fala no Patativa.
P. Ela fala, ele diz: "um cantador de viola em Belém". Sim, ele fala. Ele meu deu muita ...
G. E além do Ver o Peso e das docas, que lembranças mais o Patativa guarda lá da cidade?
P. Nada não.
G. Não foi em nenhuma igreja?
P. Eu fui. Eu sempre sou curioso, eu gostava de ir a tudo, mas o matuto velho (incomp) Fiz logo amizade em tudo por tudo nas grandes cidades. A primeira vez que entrava numa cidade como é Belém, que é uma cidade populosa e de uma arquitetura tão antiga e lá os prédios são altos, se torna muito estreita porque os prédios são altos. Não acho bonito. Belém não é bonito não, viu? Cidadezinha bonita é a capital de Sergipe, Aracaju. Você conhece?
G. Conheço.
P. Não é bonitinha?
G. É.
P. E ela não é nem tão grande, mas ela é bem aperfeiçoada e eles têm, parece que tem maior prazer de zelar pela cidade, viu?
G. Patativa, essa foi a primeira viagem grande sua?
P. Foi, só tive essa mesmo.
G. Aí você foi pra Fortaleza e de Fortaleza pegou o navio.
P. Não, ora se o ... O Cazuzinha ele nasceu aqui no Assaré, ele tava aqui visitando ...
G. Sim, aí daqui vocês foram pra Fortaleza
P. Foi... Visitando uns parentes e daqui ele ia pra serra de Santana, conversar lá ..., adular minha mãe pra deixar eu ir, que isso deu um trabalho danado, viu?.
G. Lembra o nome do navio Patativa que você foi?
P. Me lembro, Itapagé. O navio foi o navio Itapagé.
G. Durou quantos dias a viagem?
P. Daquela companhia Ita. Itapagé.
G. Quantos dias foi de Fortaleza pra lá?
P. Foram, parece que uns quatro porque foi pela costa. Eu sei que nós passamos em São Luís, demoramos lá em São Luís uns três dias. Mas eu tão sem jeito, homem. Um camarada que nunca andou, não conhecia nem o Crato sair logo dessas grandes cidades. Não gostei foi de jeito nenhum, não, não, não, não. Acanhado como um todo, como um cachorro em ... Da casa. Pois era. Eu sou muito tímido, eu sou um sujeito muito acanhado, muito tímido. Tudo meu é difícil, é. Eu tenho muita dificuldade nas coisas, viu? Logo eu boto logo uma besteira, que eu cahmo de besteira que é a falta de instrução de letras. Não estudei, não sei de nada. Tudo que eu sei é natural, não é porque ... Só tem o bea bá é por causa do lado da natureza mesmo. Minhas coisinhas que eu crio, porque eu sou um poeta que crio. Eu vou recitar aqui pra Angélica aqui. Maria de Todo Jeito. Porque, Angélica, eu sou um poeta criador. Nos temos o poeta versejador, mas ele não é criador, de criar assim um quadro qualquer, agora eu crio tudo

quanto eu quero, que eu imagino na minha vida. Ou de brincadeira, seja em que sentido for. Até nisso aqui, olha, vamos lá.
P. Foram, parece que uns quatro porque foi pela costa. Eu sei que nós passamos em São Luís, demoramos lá em São Luís uns três dias. Mas eu tão sem jeito, homem. Um camarada que nunca andou, não conhecia nem o Crato sair logo dessas grandes cidades. Não gostei foi de jeito nenhum, viu? Não, não, não, não. Acanhado como um todo, como um cachorro em (incomp). Pois era. Eu sou muito tímido, eu sou um sujeito muito acanhado, muito tímido. Tudo meu é difícil, é ... Eu tenho muita dificuldade nas coisas, viu? Logo, eu boto logo uma besteira, que eu chamo de besteira que é a falta de instrução de letras. Não estudei, não sei de nada. Tudo o que eu sei é natural, não é ..., não pertence a seu beabá, não. É por causa do lado da natureza mesmo, viu? Minhas coisinhas, que eu crio, porque eu sou um poeta que crio. Eu vou recitar aqui pra, como é meu Deus?
G. Pra Angélica?
P. Ah, pra Angélica aqui, "Maria de Todo Jeito". Porque, Angélica, eu sou um poeta criador. Nós temos o poeta versejador, mas ele não é criador de criar assim um quadro qualquer.Agora eu crio tudo quanto eu quero, que eu imagino na minha vida. Ou de brincadeira, seja em que sentido for. Até nisso aqui, olha. Vamos lá.
G. Deixa ela botar a fita, que ela quer gravar.
P. Quer gravar "M aria de Todo Jeito", você vai ver minha filha.
P. Poema de gracejo que eu faço pra o povo porque os pareciadores são muitos, um gosta de um tema, outro gosta de outro e outros mais. Esse aqui eu fiz pra quem gosta de poesia engraçada. Eu criei Maria de Todo jeito. Maria de todo Jeito é que o menino, o menino a mãe dele era Maria e a pessoa melhor do mundo, era comunicatifa, era fogosa, trabalhadora, carinhosa, todas as boas qualidade a mãe dele tinha. Aí ele muito ingênuo acho que cada Maria tinha que ser do jeito da mãe dele. Não era Maria? Aí ele ficou naquela mania, querendo muito bem a mãe dele esperando crescer pra caçar uma Maria pra casar. Ali ele é quem conta a história dele, é. Ele diz:
P. Poema de gracejo que eu faço pra o povo porque os apreciadores são muitos, um gosta de um tema, outro gosta de outro e outros mais. Esse aqui eu fiz pra quem gosta da poesia engraçada, poesia de gracejo, viu?. Eu criei "Maria de Todo Jeito". Maria de todo jeito é que o menino, a mãe dele era Maria e a pessoa melhor do mundo. Era comunicativa, era fogosa, trabalhadora, carinhosa, todas as boas qualidade a mãe dele tinha. Maria. Aí ele muito ingênuo acho que cada Maria tinha que ser do jeito da mãe dele. Não era Maria? Aí ele ficou naquela mania, querendo muito bem a mãe dele e esperando crescer pra caçar uma Maria pra casar. Ali ele é quem conta a história dele, é. Ele diz:

Sou um pobre vagabundo
Meu nome é Mané Preá
Vivo vagando no mundo
Que nem bola de bilhar
Pelo taco sacudida
A história da minha vida
É de arrupiar cabelo
Vou contar publicamente
Pra todos ficar ciente
De onde vem meu desmantelo
Vou dar uma prova boa
Por mentira ninguém tome
A bondade da pessoa

Nada tem com o seu nome
Minha mãe era Maria
Nome que lhe deu a tia
Numa abençoada hora
Era carinhosa e bela
Maria do jeito dela
Só mesmo Nossa Senhora
Devido a sua bondade
E o seu nome tão bonito
Eu tinha grande vontade
Uma esperança, um partido
De quando ficar rapaz
Pra aumentar meu cartaz
Meu prazer minha alegria
E a vida ficar mais boa
Casar com uma pessoa
Com o nome de Maria
E quando rapaz fiquei
Foi sacrifício de morte
Andei, virei, revirei
E a coisa não dava sorte
Foi um trabalho penoso
Porém eu sendo teimoso
Sem mudar meu pensamento
Queria porque queria
Toda Maria que eu via
Lhe falava em casamento
Naquele meu abandono
Eu encabulado andava
De noite não tinha sono
De dia não trabalhava
E devido (incomp)
Naquele meu grande azar
Ainda um dia passei
Leso de cabeça tonta
Não sei nem dizer as contas
Das malas que eu arrastei

Arrastar mala é falar e encontrar negativo, viu? Não querer. Arrastou uma mala. (explicação)

Lá mesmo no meu distrito
Morava umas dez Marias
Mas por ato do maldito
As mesmas não me queria
Quando do assunto eu tratava
Muitas até se zangava
Era uma grande caipora
E as vezes que não achava
No lugar onde morava

Dei um (bruquei) por fora
A gente só desengana
Depois que chega no fim
Se deu no sítio Emburana
Um animado festim
E eu fui com muita alegria
Procurar uma Maria
Porém não deu resultado
Tive uma sorte mesquinha
Na festa as moças já tinha
Cada qual seu namorado
Porém depois de hora e meia
Se chega perto de mim
Uma moça gorda e feia
Dos cabelos de (alfinim)
Tinha aquela criatura
O corpo iguá, sem cintura
Suas ventas era achatada
O pescoço era encolhido
Os olhos muito
E as pestanas bem espalhada
Como (incomp) procura
Aquela roda de gente
Com toda sua feiúra
Se assentou na minha frente
Eu fiz que não tava vendo
Depois fiquei conhecendo
Que a gorducha da emburana
Me reparava, seguia, piscava os olhos
E batia aquelas quatro pestanas
Eu vendo aquele figura
Se atirando pro meu lado
Devido a sua feiúra
Fiquei bastante acanhado
Com aquela arrumação
Mas disse com os meus botão
Ela não tem o sinal
De beleza e simpatia
Mas se for uma Mara
Eu ainda vou me arriscar
Casamento a gente apela
Este ato não é brinquedo
Me cheguei pra perto dela
Como quem fica com medo
Quando vê uma visagem
Depois criando coragem
Perguntei com energia
Que eu nasci foi pra ser homem
Moça me diga o seu nome

E ela respondeu Maria
Com essa resposta dela
Meu coração se buliu
E a feiúra da donzela
Depressa diminuiu
Pois tinha o nome sagrado
Tão querido e abençoado
Da mamãe que deus me deu
E eu repleto de alegria
Perguntei logo
Maria você quer casar com eu
Ela não teve demora
Foi respondendo: pois não
Graças a Deus eu agora
Descancei meu coração
Sempre, sempre eu tenho andado
Procurando um namorado
E vivendo sempre só
No mundo do desengano
Já tô com 32 anos
E nunca tive um xodó
Eu com o prazer que tive
Tratei logo de casar
Mais depressa possível
Com medo de se acabar
Falamos com o vigário
Fui tratar de meus preparos
Naquela mesma semana
E dentro de quinze dias
Eu já tava com Maria
Dentro da minha choupana
Eu com a minha Maria
Fomo tratar de viver
Era uma amizade fria
Mas dava pra se (roer)
Porém veja o que ela fez
Depois de nove ou dez mês
Que o casamento se deu
Maria tava sisuda
Muito grosseira e bicuda
Sem querer falar com eu
Mamãe muito me queria
Era carinhosa e boa
Mas a minha mulher Maria
Era o demônio em pessoa
De tanta força que eu botei
Pra casar e quando casei
Não tive felicidade
O maior desgosto tive

Vivendo assim como vive
Um criminoso na grade
Quando eu saia par roça
Maria ficava em casa
Sisuda, de cara grossa
Raivosa, pisando em brasa
E um certo jeito ela tinha
Em vez de tá na cozinha
Se largava a passear
Eu chegava do roçado
O fogo tava apagado
E o feijão sem cozinhar
E se as vezes eu precurava
Nas minhas arrumação
Uma carninha eu comprava
Pra misturar com feijão
Pra mim de nada servia
Quando pro roçado eu ia
Muitas vezes aconteceu
A safada na cozinha
Comia a carne todinha
E guardava o feijão pra eu
(incomp) Dizia
Maria passa o café
Ela bruta respondia
Faça você se quiser
Eu não sou sua empregada
Nem gosto de ser mandada
Era o que passava agora
Sua preguiça era tanta
Que merenda, almoço e janta
Tudo era fora da hora
E assim Maria passava
Toda noite e todo dia
Aquilo que eu preguntava
Muitas vezes não respondia
Umas palavras de agrado
Não dizia pra meu lado
Tava sempre zuruó
E além de ser preguiçosa
Bruta, grosseira e teimosa
Tinha farta mais pior
Sem confiar no marido
Muitas vezes ela mandava
Alguém me botar sentido
Pra saber seu eu namorava
E aquela dura sentença
Sofria com paciência
Mas achava muito feio

Aquele seu mal costume
Pois além de ter ciúme
Gostava dos homem alheio
(incom.)
Os objetos que eu tinha
Dentro da mala guardado
Maria dava sumiço
Só Jesus sabe o suplício
Que eu sofri nas unhas dela
Felizmente um (incomp)
Que passou no meu terreiro
Um dia carregou ela
E hoje (incomp) No meu caminho
Eu pensando no ditado
É melhor viver sozinho
Do que mal acompanhado
Foi essa a maior lição
Passada em riba do chão
Não fiz meus plano dereito
E agora conheço bem
Que esse mundo tem
Maria de todo jeito.

Obrigado, viu?
Ângela: O senhor conhece ...
G. Ela vai fazer uma pergunta pro senhor e aí vai ficar sentada mais perto de você.
P. Tá certo. A respiração aumenta não é?
Ângela: O senhor conhece alguma história sobre a floresta do Araripe?
P. Não, conheço não.
G. Nenhuma história de floresta, mata?
P. Sim eu sei, eu tenho até uma ... Justamente eu sou muito sensível com o que vem acontecendo com a floresta do Araripe. Não só do Araripe, do Brasil inteiro. Tão acabando com todas as florestas, todas as matas, queimando por aí afora, não é? E a senhora pergunta porque?
A. Porque eu pergunto?
G. Ela tá fazendo um estudo sobre a floresta e quer saber se Patativa sabe alguma lenda da floresta do Araripe, alguma história, assim, misteriosa, fantástica da Florestas do Araripe.
P. Sei não, não sei não, mas você procura... Eu vou lhe dizer. Você ainda demora no Crato?
A. Não, vou passar só umdia no Crato.
P. Olhe nós temos um camarada que é locutor e é um camarada pesquisador do folclore ... Você já conhece o Elói Teles?
A. Não.
P. Conhece não?
A. Não.
P. Pois é, o Elói Teles poderia e poderá (incomp) Ele lhe fornecer alguma coisa sobre as lendas que criaram sobre a floresta do Araripe.
A. O senhor já ouviu falar de Bandeiras Verdes?
P. De que?
A. Bandeiras Verdes.

P Não.
G. Que era quando o Padre Cícero mandava o pessoal ir pra selva, procurar ... Ir pra Amazônia aí chamavam de Bandeira Verdes. O senhor já ouviu falar nessa história?
P. Não. Eu não conheço essa história não, viu? É que eu, eu sou um camarada que nunca pesquisei esse negócio de lenda. Sou um poeta realista que sempre gosto de cantar a realidade e saber ver o pensamento de cada um. Não só o pensamento mas também a precisão que ele tem por dentro. Olhe, eu pesquisei e li a vida de Antônio Conselheiro. Antônio Conselheiro no tempo em que ele era perseguido, tido até como um monstro e tal e tal. Antônio Conselheiro foi um dos maiores líderes do nordeste, até o maior, viu? Aí me perguntaram um dia o que eu dizia do beato Zé Lourenço que você sabe a história e sabe o que que ouve aí eu fiz o seguinte verso:

Sempre digo julgo e penso
Que o beato Zé Lourenço
Foi um líder brasileiro
Que teve os mesmos estudos
Do grande herói de Canudos
Nosso Antônio Conselheiro
Criaram o mesmo sonho
Do horizonte risonho
Dentro da mesma intenção
Criando um sistema novo
Para defender o povo
Da mardita escravidão
Em caldeirão trabalhava
E boa assistência dava
A todos os operários
Com a sua boa gente
Lutava pacificamente
Contra os latifundiários
Naquele tempo passado
Canudos foi derrotado
Sem dó e sem compaixão
Com a mesma atrocidade
E maior facilidade
Derrotaram o Caldeirão
Por ordem dos militares
Avião cruzou os ares
Com ódio, raiva e com guerra
Na grande carnificina
Contra a justiça divina
O sangue molhou a terra
Porém por vários caminhos
Pisando sobre os espinhos
Com um sacrifício imenso
Seguindo o mesmo roteiro
Sempre haverá Conselheiro
E Beato Zé Lourenço

Obrigado, viu?
G. Patativa e você sabe alguma coisa da pedra da Batateira? Não tem uma história que a pedra da Batateira vai rolar?
P. Tem uma história da Batateira, mas eu não sei, nada sei da história da Batateira.
A. E sobre a seca, o senhor compôs algum poema sobre a seca?
P. Sobre seca ...
G. Ele faz nos livros quase todo, quase todo é sobre a seca.
P. Você não conhece meus poema "A Triste Partida", não?
A. Não, não conheço.
P. Não? Pois olha é eu retratando uma família indo pra São Paulo.

Eu sou poeta sensível
Falar do rei do baião
É custoso, é impossível
Eu não sentir emoção
Foi um artista colosso
Um nordeste em carne e osso
Triste coisa aconteceu
Meu coração abalou
Quando o rádio anunciou
Luís Gonzaga morreu
(incomp) sanfoneiro
Lá na terra de Nabuco
Glória do país inteiro
E inda mais de Pernambuco
Foi artista preferido
Em toda parte querido
Do sertão e do operário
A jóia pernambucana
Prazer de dona Santana
E orgulho de Januário
Sua sanfona saudosa
Com quem vivia abraçado
Era santa milagrosa
Ressuscitando o passado
Até mesmo a mesma criatura
Sisuda de cara dura
E de cruel coração
Ficava alegre e viçosa
Ouvindo a voz milagrosa
Do grande rei do baião
Artista do gênio forte
Com proteção soberana
Era do sul e do norte
Do palácio e da campana
Vivia provando a raça
Desde o campo até a praça
Na vida de sanfoneiro
Era forte firme e humano

Artista pernambucano
Que soube ser brasileiro
Mas no dia 2 de agosto
O dia da sua morte
Transformou gosto em desgosto
Com seu eterno transporte
Querido o rei do baião
É triste a separação
E enquanto na eternidade
Tu vive entre os primores
Aqui teus compositores
Sofrem a dor da saudade
Se Deus (incomp)
E com amor divulgasse
A letra triste partida
Que eu compus e tu gravaste
E hoje só resta saudade
Do campo até a cidade
Agora ninguém te assiste
Cantando A Triste Partida
Porque para outra vida
Fizeste a partida triste
Porem com saudade mil
Tal qual farol que não se apaga
Enquanto existir Brasil
Existe um Luiz Gonzaga
No coração do nordeste
E aí na (incomp) celeste
De Jesus de Nazaré
Gozando de paz completa
Rogo a Deus por teu poeta
Patativa do Assaré

Obrigado, viu?.

Gostava de gravar a rima matuta
Diga se grava ou não grava
Gravador filha da puta.

Me tachar de comunista
É um crime, é um pecado
É atravessar a pista
Cego, surdo e aleijado
Se com sentimento nobre
O que defender o pobre
Grande comunista é
Pertencente a mesma lista
O primeiro comunista
Foi Jesus de Nazaré.

11

Patativa, 4 de maio de 1998

G. Esse poema não constou da caixinha, não foi?
P. Não, não está na caixinha não. Esse poema é como um exemplo que é uma das minhas criatividades contra o preconceito racial. Esse camarada que casou com essa Vicença, ele tinha um irmão, José, casou com uma loura passou pior chafurdo, viu? (ri).
G. Como é nome do poema? A vingança?
P. "O castinho de mamãe."
G. "O castigo de mamãe.
P. É. "O castigo de mamãe" Aí ele diz:.
G. E o Patativa também fez um outro sobre o Zé Limeira.
P. Foi sim, quele Zé Limeira, mas aquele é ... Não tem vantagem como esse não. Porque aquele foi eu que criei é o meu debate com alma do Zé Limeira, com a criatividade minha. E essa aqui não, caso real, viu? É um poema contra o preconceito racial, viu?

(incomp)
Eu vou é botar meu casamento pra riba
Tô em idade de me casar
Não vejo quem me proíba
Saí como quem não pode
Fui na casa de seu Jorge
Cheguei lá pedi licença
E tratei do meu noivado
Ficou tudo admirado
Do meu amor por Vicença
E eu disse mamãe, papai
O casamento não quer
Mas porém a coisa vai
Mesmo havendo rapapé
Seu Jorge, eu quero é depressa
Eu dei a minha promessa
E eu prometendo não nego
Mesmo eu conheço o direito
Casamento desse jeito
Se faz (incomp) é nó cego
Seu Jorge com muito gosto
Fez as obrigação dele
Pois era forte e disposto
Que eu nunca vi como aquele
Depois que fez o preparo
Convidou seu Januário
Um bom tocador que eu acho
Que é com seu dom soberano
O maior pernambucano
Pra tocar nos oito baixo
Com as pressa que nós tinha
Seu Jorge tomou a frente

Como quem (incomp)
Pra quem tá com dor de dente
E depressa sem demora
Veio o dia e veio a hora
Do mais feliz casamento
E perto do sol se pôr
Seu Januário chegou
Montado no seu jumento
Eita festança animada
Mió não podia ser
O tamanho da laçada
Não é bom nem se dizer
Sogra, sogro seus parentes
Brincava todos contentes
Cada qual o mais feliz
Porém ninguém puxou fogo
Nem houve banca de jogo
Porque seu Jorge não quis
Era noite de luar
E a lua muito brilhando
Dentro das leis naturá
Lá pelo espaço vagando
Pura como a consciência
Da minha noiva Vicença
O meu amparo meu bem
Parece até que se ria
E pra estrelas dizia
Romeu tá de parabéns
Seu Januário sem medo
Tomando um pequeno gole
Foi mulegando seu dedos
Nos teclados do seu fole
Os velhos, moça, criança
Caíram dentro da dança
Com alegria imensa
E eu com a noiva dançando
Já ia me acostumando
Com o suor de Vicença
Seu doutor eu sei que alguém
Não me acredita e me xinga
Mas o suor de Vicença
Eu nunca senti catinga
Essa vaidade tola
Da branca contra a crioula
A maior besteira é
Com tudo a gente se arruma
Qualquer home se acostuma
Com o cheiro da mulher
Seu doutor vou lhe pedir

Pois eu vou continuar
Um trabalho desse jeito
Só se encontra devagar
Já (incomp) com paciência
Que eu casei com a Vicença
Foi esse o primeiro trecho
O mais mior desse mundo
Agora conto um segundo
Pro senhor ver o desfecho
Nem com a força do vento
A luz de Deus não se apaga
E quando chega o momento
Aquele que deve paga
Muito ignorante foi
Mamãe que Deus lhe perdoe
E papai, o seu marido
Nenhum falava com eu
Pra eles dois o Romeu
Tinha desaparecido
Mas nosso Deus verdadeiro
Com a providência sua
Escreve certo e linheiro
Até no arco de pua
Lá um dia a casa a cai
Com mamãe e com papai
Um desastre aconteceu
Escute bem o que digo
E veja como um castigo
Na casa deles bateu
O meu irmão José
Que ainda tava solteiro
Lesado, besta e (incomp)
Que nem peru no poleiro
Se largou de seu (incomp)
E por mamãe (afeiçado)
Entendeu de se casar
E casou com a Sofia
A mais bonita que havia
Praquelas bandas de lá
A Sofia era alinhada
Branca do cabelo louro
Disciplinada e formada
Nas escolas do namoro
O que tinha de formosa
Tinha também de manhosa
Dos trabalhos de cozinha
Ela não sabia nada
E pra ser bem adonada
Tomou mamãe por madrinha

Foi a maior novidade
O casório de José
Pra lhe dizer a verdade
Soltaram até buscapé
Foguete, traque e chuvinha
Com a pressa que eles tinha
Foi comida pra sobrar
Houve almoço, (incomp), janta e ceia
Mataram até minha ovelha
Que eu tinha deixado lá
Coisa de um contentamento
Como igual eu nunca vi
E depois do casamento
Era Sofia pra li e Sofia pra acolá
A mamãe que pra (cantar)
Nunca teve inteligência
So por causa da Vicença (não) (
(tenta lembrar) (incomp)
Só porque tinha uma nora
Diferente da Vicença
Mas pra fazer trapaiada
Sófia era cobra mansa
Inventou umas andadas
Por aquelas vizinhanças
E o meu irmão sem receio
Não ligava esse passeio
Confiando na mulher
Mas porém a descarada
Tava naquelas andanças
Botando chifre em José
A coisa ainda tava assim
Na base da confusão
Alguns dizia que sim
Outros dizia que não
Mas foi pegada em flagrante
Lá dentro de uma vazante
(incomp) que tinha
Quer saber quem pegou?
Não foi eu, nem seu doutor
Foi mamãe, sua madrinha
A mamãe toda nervosa
Naquele (triste segundo)
Como se tivesse vendo
Uma coisa de outro mundo
Voltou pra casa chorando
Lamentando e caminhando
Aquilo que aconteceu
E a Sofia foi se embora
Largou-se de mundo afora

Nunca mais apareceu
Por causa daquele embruio
Minha mamãe acabou
Com a soberba e orgulho
Que sempre lhe acompanhou
Mandou pedir com urgência
Que eu fosse mais a Vicença
Pra me botar a benção
Pois ela mais seu marido
De tudo que tinha havido
Queria pedir perdão
Com o que fez a Sófia
Mamãe virou gente boa
E dizia: minha filha Vicença
Tu me perdoa?
Como pobre penitente
Que dentro da sua mente
Um fardo de culpa leva
Mamãe em frente da nora
Parecia a Branca Aurora
Pedindo perdão as trevas
Se acabou a grande briga
Se acabou a desavença
Pra ela hoje a Vicença
É nora, filha e amiga
Hoje o seu fazer concreto
É pentear seus três netos
Do cabelo arrupiado
Cabelo mesmo de bucha
Mas mamãe puxa, tripuxa
Até que fica estirado
E é por isso que onde eu chego
No lugar onde eu eu estiver
Ninguém fale mal de nego
Que seja ele homem ou mulher
O preto tendo respeito
Goza dos mesmos direitos
De ser cidadão de bem
A Vicença é toda minha
E eu não dou minha pretinha
Por branca de seu ninguém
Se de qualquer parte eu venho
Entro na minha morada
E aquilo que eu quero eu tenho
Tudo na hora marcada
Da sala até a cozinha
E a Vicença é toda minha
E eu também sou dela só
Eu sou homem, ela é mulher

E o que eu quero, ela quer
Pra que vida mais mió?
Seu doutor muito obrigado
Em me prestar atenção
Escutando esse passado
Que serve até de lição
Neste mundo de vaidade
Critério, honra e bondade
Não tem nada com a cor
Eu morro (incomp)
Tanto o preto como o branco
Pertence a nosso senhor.

Obrigado, viu?
G. É, bonito Patativa. Me diga, como foi que o Patativa conheceu Zé Limeira, tomou conhecimento do Zé Limeira?
P. Foi através da história dos outros cantadores colegas meu, viu? Mas que eu nunca me avistei com próprio Zé Limeira. Zé Limeira é aquele cantador que ele criou aquela linguagem pra ele poder ser famoso inventou aquela cantoria toda, toda cheia de absurdo, não é? Olha, ele dizia

Quando Dom Pedro II
Governou a Palestina
A Dona Leopoldina
Devia a Deus e ao mundo
Foi quando José Raimundo
Deu para capar jumento
Foi um grande movimento
Que saiu logo boato
Oito, noves fora quatro
Diz o velho pensamento.

Porque pediram a ele pra ele cantar e todos assim dizendo, diz o velho testamento. Ele dizia (incomp) ele dizia "diz o velho testamento".
G. Patativa, muita gente diz que ele não existiu, que foi uma invenção. O que que você acha?
P. Olhe eu não posso jurar, mas eu tenho um colega que, segundo ele me disse, ele cantou foi muito com ele. E não é difícil ter havido José Limeira porque então? Ele ... Agora tem uma coisa, ele não cantava assim porque não soubesse não, foi pra poder ele ganhar a fama. Ele podeira ser um cantador igual aos outros, mas ele criou essa forma.

Eu me chamo Zé Limeira
Aqui, ali, acolá
No sertão tenho uma negra
Que cozinha mangangá
Viva o rei da Palestina
Que já morou em Campinas
Cantando no seu Ganzá

Pois bem, era assim as cantorias dele. Mas aquilo era de propósito. Aí era uma gargalhada daquele povo tudo quando via. O Zé Gonçalves foi quem me disse que cantava com ele, quando era assim no meio, no campo, ele assim com aquela coisa, os camponeses diziam, "aquilo é ele cantando ciência. É porque a gente não entende, mas aquilo é ele cantando ciência." E quando era no meio urbano, ele disse que era um sacrifício do diabo porque o povo era curioso como um todo, aquele povo preparado, não é? Ele cantando no maior disparate, Zé Gonçalves disse que fazia a estrofe bem feita, mas o povo... A danação era de ouvir Zé Gonçalves terminar pra Zé Limeira começar.
G. E quem era esse Zé Gonçalves?
P. Zé Gonçalves ainda hoje ele vive. É um grande violeiro que canta na, lá na rádio de Campina Grande, viu? Na rádio Borborema, ele é filho do Ceará, é aqui de Várzea Alegre. Ele é de Várzea Alegre. Conheci ele desde bem novo. Ele é mais novo do que eu, muito, viu? Pois é, Zé Gonçalves me disse que cantou com ele. Ele disse que ele morreu em 1958 e era da Serra do Teixeira.
G. Na Paraíba?
P. Sim na Paraíba, viu? Porque a poesia, Gilmar, é isso. O camarada, as vezes vai cantar aquiloque ele viu, e outras vezes ele cria. Como o Patativa faz é criar. Meu livro de poesia, podemos dizer que são livros de contos, a diferença de contos é porque o conto não é em verso e os meus são todos em verso. Como "Maria (tetê)", "A escrava do Dinheiro", "Tudinha", "Mãe Preta". Finalmente esse absurdo de coisa que eu crio na minha mente, equivale ao mesmo conto. A diferença é que é em verso. Olha, eu de qualquer coisa criava. Por exemplo, "Maria de todo Jeito". Você não já viu? Sou eu que crio na minha mente. O camarada era muito tolo e a mãe dele era Maria e era uma pessoa exemplar, amorosa, carinhosa, trabalhadora e além disso formosa e ele achou que cada Maria tinha que ser do jeito da mãe dele, ele menino, não era? Aí foi crescendo naquele pensamento e quando cresceu ele foi caçar uma Maria pra casar. De modo que diz assim.

Sou um pobre vagabundo
Meu nome é Mané Preá
Vivo vagando no mundo
Que nem bola de bilhar
Pelo taco sacudida
A história da minha vida
É de arrupiar cabelo
Vou contar publicamente
Pra todos ficar ciente
De onde vem meu desmantelo
Vou dar uma prova boa
Por mentira ninguém tome
A bondade da pessoa
Nada tem com o seu nome
Minha mãe era Maria
Nome que lhe deu a tia
Numa abençoada hora
Era carinhosa e bela
Maria do jeito dela
Só mesmo Nossa Senhora
Devido a sua bondade
E o seu nome tão bonito

Eu tinha grande vontade
Uma esperança, um partido
De quando ficar rapaz
Pra aumentar meu cartaz
Meu prazer minha alegria
E a vida ficar mais boa
Casar com uma pessoa
Com o nome de Maria
E quando rapaz fiquei
Foi sacrifício de morte
Andei, virei, revirei
E a coisa não dava sorte
Foi um trabalho penoso
Porém eu sendo teimoso
Sem mudar meu pensamento
Queria porque queria
Toda Maria que eu via
Lhe falava em casamento
Naquele meu abandono
Eu encabulado andava
De noite não tinha sono
De dia não trabalhava
E devido imaginar
Naquele meu grande azar
Ainda um dia passei
Leso de cabeça tonta
Não sei nem dizer as contas
Das malas que eu arrastei

Arrastar mala é falar e encontrar negativo, viu? Não querer. Arrastou uma mala. (explicação)

Lá mesmo no meu distrito
Morava umas dez Marias
Mas por ato do maldito
As mesmas não me queria
Quando do assunto eu tratava
Muitas até se zangava
Era uma grande caipora
E eu vendo que não achava
No lugar onde morava
Dei um (bruquei) por fora
A gente só desengana
Depois que chega no fim
Se deu no sítio Emburana
Um animado festim
E eu fui com muita alegria
Procurar uma Maria
Porém não deu resultado
Tive uma sorte mesquinha

Na festa as moças já tinha
Cada qual seu namorado
Porém depois de hora e meia
Se chega perto de mim
Uma moça gorda e feia
Dos cabelos de (alfinim)
Tinha aquela criatura
O corpo iguá, sem cintura
Suas ventas era achatada
O pescoço era encolhido
Os olhos muito(ruído)
E as pestanas bem espalhada
Como (quem a mim) procura
Aquela rola de gente
Com toda sua feiúra
Se assentou na minha frente
Eu fiz que não tava vendo
Depois fiquei conhecendo
Que a gorducha da emburana
Me reparava, seguia, piscava os olhos
E batia aquelas quatro pestanas
Eu vendo aquele figura
Se atirando pro meu lado
Devido a sua feiúra
Fiquei bastante acanhado
Com aquela arrumação
Mas disse com os meus botão
Ela não tem o sinal
De beleza e simpatia
Mas se for uma Mara
Eu ainda vou me arriscar
Casamento a gente apela
Este ato não é brinquedo
Me cheguei pra perto dela
Como quem fica com medo
Quando vê uma visagem
Depois criando coragem
Perguntei com energia
Que eu nasci foi pra ser homem
Moça me diga o seu nome
E ela respondeu Maria
Com essa resposta dela
Meu coração se buliu
E a feiúra da donzela
Depressa diminuiu
Pois tinha o nome sagrado
Tão querido e abençoado
Da mamãe que deus me deu
E eu repleto de alegria

Perguntei logo
Maria você quer casar com eu
Ela não teve demora
Foi respondendo: pois não
Graças a Deus eu agora
Descancei meu coração
Sempre, sempre eu tenho andado
Procurando um namorado
E vivendo sempre só
No mundo do desengano
Já tô com 32 anos
E nunca tive um xodó
Eu com (incomp) que tive
Tratei logo de casar
O mais depressa possível
Com medo de se acabar
Falando com o vigário
Fui tratar de meus preparos
Naquela mesma semana
E dentro de quinze dias
Eu já tava com Maria
Dentro da minha choupana
Eu com a minha Maria
Fomo tratar de viver
Era uma amizade fria
Mas dava pra se (roer)
Porém veja o que ela fez
Depois de nove ou dez mês
Que o casamento se deu
Maria tava sisuda
Muito grosseira e bicuda
Sem querer falar com eu
Mamãe muito me queria
Era carinhosa e boa
Mas a minha mulher Maria
Era o demônio em pessoa
De tanta força que eu botei
Pra casar e quando casei
Não tive felicidade
O maior desgosto tive
Vivendo assim como vive
Um criminoso na grade
Quando eu saia par roça
Maria ficava em casa
Sisuda, de cara grossa
Raivosa, pisando em brasa
E um certo jeito ela tinha
Em vez de tá na cozinha
Se largava a passear

Eu chegava do roçado
O fogo tava apagado
E o feijão sem cozinhar
E se as vezes eu precurava
Nas minhas arrumação
Uma carninha eu comprava
Pra misturar com feijão
Pra mim de nada servia
Quando pro roçado eu ia
Muitas vezes aconteceu
A safada na cozinha
Comia a carne todinha
E guardava o feijão pra eu
De manhã quando eu dizia
Maria, passa o café
Ela bruta respondia
Faça você se quiser
Eu não sou sua empregada
Nem gosto de ser mandada
Era o que passava agora
Sua preguiça era tanta
Que merenda, almoço e janta
Tudo era fora da hora
E assim Maria passava
Toda noite e todo dia
Aquilo que eu preguntava
Muitas vezes não respondia
Umas palavras de agrado
Não dizia pra meu lado
Tava sempre zuruó
E além de ser preguiçosa
Bruta, grosseira e teimosa
Tinha farta mais pior
Sem confiar no marido
Muitas vezes ela mandava
Alguém me botar sentido
Pra saber seu eu namorava
E aquela dura sentença
Sofria com paciência
Mas achava muito feio
Aquele seu mal costume
Pois além de ter ciúme
Gostava dos homem alheio
(incom.)
Os objetos que eu tinha
Dentro da mala guardado
Maria dava sumiço
Só Jesus sabe o suplício
Que eu sofri nas unhas dela

Felizmente um (missangueiro)
Que passou no meu terreiro
Um dia carregou ela
E hoje eu só no meu caminho
Eu pensando no ditado
É melhor viver sozinho
Do que mal acompanhado
Foi essa a maior lição
Passada em riba do chão
Não fiz meus plano dereito
E agora conheço bem
Que esse mundo tem
Maria de todo jeito.

Obrigado.
G. Lindo, Patativa.
P. É um gracejo pra quem gosta de poesia dessa natureza, viu?
G. Mas Patativa, eu vou pra Belém no fim do mês pra falar sobre você, aí eu queria que você me falasse se o Patativa fez algum poema sobre as águas e sobre a floresta do Amazonas.
P. Fiz, não, não fiz não. Lá em Belém, eu estive lá, eu passei apenas seis meses. Não foi nem propriamente em Belém. Na capital era só dois três dias. Era na colônia, viu? Era Santa Isabel, São Luís, Timboteu, Igarapé Açu, Capanema. Até Bragança que era a derradeira cidade da linha que naquele tempo tinha era um trenzinho que para transpor as colônias do Pará. Me falam que hoje é ônibus. Aí eu cantava com aquele cantadores nordestinos, gente de cá que ia também pra lá a procura da vida. E lá em Belém logo quando eu cheguei eu fui apresentado ao José Carvalho de Brito que foi esse que me deu o nome de Patativa, o pseudônimo. Eu entrei no escritório dele, ele tinha escrito uma quadrazinha pra me provocar. Ele disse:

Você que agora chegou
Do sertão do Ceará
Me diga que tal achou
Da cidade do Pará

Então lá em Belém chove muito, mas faz um calor danado. Eu disse:

Quando eu entrei no Pará
Achei a terra maior
Vivem debaixo de chuva
Mas pingando de suor

E assim por diante, viu? A gente fazia quadrinhas, ele escrevia e lia para que eu escutasse e respondesse em verso. Foi esse que disse ... Me pediu a poesia e publicou no livro, no jornal Correio do Ceará com essa explicação: "Antônio Gonçalves da Silva que deverá ser chamado de hoje em diante Patativa, pois a beleza e a espontaneidade da sua poesia se assemelham muito ao canto da nossa Patativa do nordeste." E aí o jornal circulou, o apelido pegou. Depois surgiram outros Patativa por aí a fora, Paraíba, Rio Grande, não sei mais aonde. E o povo pra poder distinguir começaram a me tratar de Patativa do Assaré, pra me diferenciar dos outros

patativas que se diziam Patativa por aí afora também viu? E finalmente naquele tempo tudo era bom.
G. Mas a floresta não lhe impressionou a ponto de fazer um poema não.
P. É, impressionou, mas não me veio a lembrança de criar assim um poema daquela paisagem tão linda e tão encantadora, daquele Pará.
G.Patativa não ficou com medo não de tanta água saindo aqui desse seco?
P. Não, fiquei não porque eu tava bem rodeado. Fosse ruim pra mim seria ruim pra muitos e eu com isso me conformava.
G. Mas Patativa eu fiquei com medo porque nunca tinha visto tanta água na minha vida.
P. Agora lá eu ia ... Não aprendi a remar não, porque eu desci para o Baixo Amazonas, lá onde morava o primo de mãe, e uma garota desse tamanzinho, Alzira. Criança mesmo, uma menina, aí entrava dentro do barco, da canoa e ela saia remando para ir lá para o outro lado porque o Amazonas é cheio de braço, igarapé que chamam, né?
G. É.
P. Tem aqui um rio que é um absurdo e as moradas lá do outro lado, a gente vai. Quando a maré enche a gente só sai de dentro daquela casa, porque a gente saia é por canoa. Mas quando a água, a vazante, quando a maré vaza, a canoa fica quase na lama, ninguém sai dali, viu? E aí eu com essa menina lá pra casa já de um conhecido do Patativa, um medo danado. Mas confiava sempre, porque eu via aquele movimento todo dia. Eu digo, não é possível que comigo. Aí ela mangava, e disse "Patativa vamos experimentar se você rema". Eu digo: "Alzira eu não remo." "Não, mas a canoa não roda não, que eu não deixo. Pegue o remo". Quando me botava o remo que puxava assim, em vez dela ir fazia era rodar. Aquilo precisa uma prática grande, viu? É como os garotos daqui pra andar montado, são os garotinhos lá em Belém pra andar de barco, de canoa.
G. E nas cantorias ninguém nunca deu esse mote de seca ou de floresta pro senhor.
P. Não, era não, nós mesmos que criava as cantorias de cá viu?
G. Mas não ficavam assim mexendo com o Patativa, dizendo que veio de uma terra que não tem água. Não mexia não com o Patativa?
P. Não, mexia não.
G. Aí eu vou levar uns jornais pra distribuir lá, daquele que saiu no seu aniversário. Eu vou levar também um CD.
P. É. Nesse tempo quem mandava lá era um coronel Barata. O nome dele deve tá lá muito bem.
G. É Magalhães Barata.
P. E tinha também, parece que o prefeito era doutor Belfor Teixeira. É, Belfort Teixeira. José Carvalho até me levou a casa dele pra eu cantar uns versinhos por lá e tal.
G. Patativa conheceu o Ver o Peso, o mercado do Ver o Peso?
P. Todos os dias eu andava ali. Ali é uma coisa bonita, viu?

Fim do lado A

...Navegando, trazendo... E amanhece o dia lá no Ver o Peso é aquele absurdo, dentro d' água até longe, as canoas se acotovelando umas nas outras, tudo repleto de peixe e fruta. É um beleza, viu? Que vem de longe, sei lá de onde é que vem.
G. E o Patativa foi ao Teatro da Paz?
P. Hum?
G. Foi ao teatro da Paz?
P. Fui não. Não fui ao teatro nenhuma vez. Logo eu vivia probremente, o dinheirinho dava só dava pra eu dar uma volta andando naquelea ônibus, que era o ônibus circular. Aí, agora eu

melhorei mais quando eu fui pra colônias porque lá eu ia com meus companheiros de cantoria já de trato feito, convites pra gente cantar, assim a noite, viu? Como esses cantadores fazem aqui no Nordeste.
G. E Patativa se hospedou na casa de Zé de Carvalho, lá em Belém?
P. Não, na casa desse primo de minha mãe.
G. De Montorilo. Ficava aonde você lembra?
P. Cazuzinha Montorilo. Ele tinha negócio aí em Belém, mas eu não tenho ... É não tenho o endereço e nem me lembro, porque ele morava era no Baixo Amazonas, era lá onde ele trabalhava, na ilha de Marajó. Era lá viu? (incom)de furo grande. Porque lá tem uma ilha tem um nome, tem outro, travessa do pau amarelo e quanta coisa tem. Ele era um grande produtor de cacau e borracha também, viu? Ele era um agricultor. E trabalhava as coisas pra Belém. Tinha Zé Medeiro em Belém. Zé Medeiro era o procurador dele, viu? É, em Belém. Naquele tempo, tudo diferente, rapaz. Naquele tempo a poesia não valia nada, o povo não dava valor não, só os poetas mesmo.
G. E Patativa cantou em alguma rádio lá em Belém?
P. Não, cantei não.
G. Você se lembra de ter comido alguma fruta diferente, daquelas frutas que tem no Pará?
P. Não, lembro não, porque as frutas lá é quase a nossa mesmo.
G. Não, mas tem cupuaçu, tem bacuri.
P. Sim tem, mas eu não comia porque (incomp). Manga faz é lama aí no chão pra quem quiser e laranja também. Naquele tempo era a fartura maior da vida, não valia não. Acho que hoje não tá mais assim não, porque o número de gente vem aumentando cada vez mais, viu? Mas naquele tempo, fruta ninguém comprava não. Fazia era tirar e comer à vontade. As mangueiras viviam o chão coberto de manga madura. Cada qual era a melhor, viu? Laranja também eu tinha ... Viajava nas colônias, aqui acolá, as laranjeiras amarelinhas de fruta madura. E o povo não levava tanto porque toda parte que ia tinha pra vender. Bem saia aqui, a gente ia a pé por aquela linha, eu mais o Rufino Galvão, quando chegava num lugar que já tinha sido uma morada, tava só os torrão da casa velha, mas as laranjeira amarelas de frutas maduras. Ali a gente se tivesse com vontade comia o tanto que queria ia embora e ficava lá do mesmo jeito. Lá é a terra, em todo lugar dá fruteira, né, na colônia do Pará e não tinha uma casa velha onde já tivesse sido morada de alguém pra não ter laranjeira. Ele tem logo o cuidado de fazer o barraco e faz logo o plantio de laranja por perto. É lugar de muita coisa, muito rico, o Pará. Ali ele tem aquela bebida que eles chamam açaí e tem uma quadrinha, quadrinha não, só uma expressão rimada que todo mundo diz, principalmente as mulheres que vendem o açaí.

Chegou no Pará, parou
Bebeu açaí, ficou

Quem tem assim um ponche que faz aquela bebida boa como um todo.

Chegou no Pará, parou
Bebeu açaí, ficou

G. E Patativa visitou Nossa Senhora de Nazaré?
P. Fui, eu acompanhei.
G. Acompanhou?
P. Acompanhei o Círio de Nazaré. É um absurdo, ninguém pode nem se movimentar. É como a festa de Juaziero no dia 2 de novembro. A mesma coisa, ainda é muito mais porque a capital

é muito grande e é na capital toda o Círio de Nazaré. Quando é que você tá com vontade de ir em Belém?
G. É no dia 27, no final desse mês
P. Aí quando voltar vem me dizer como foi.
G. Venho lhe dizer como foi.
P. Tá certo, muito bem.
G. É porque eu disse que iria falar, queriam que eu falasse sobre Patativa. Eu disse, eu vou falar sobre o Patativa no Pará porque combina melhor.
P. Lá não tem nem quem se lembre de nada.
G. Tem, porque tem um livro do Zé Carvalho que fala no Patativa. "O Matuto Cearense e o Cabocó do Pará".
P. É.
G. Fala do Patativa. Eles se lembram. Patativa é conhecido no Brasil todo. Eu já publiquei um artigo sobre o Patativa numa revista lá do Pará.
P. Já, né?
G. Já. Eu até trouxe pra cá. Patativa é conhecido, todo mundo sabe quem é Patativa. Até na Inglaterra e na França Patativa é conhecido.
P. Se eu fosse um camarada vaidoso, desses bestas, eu tava todo fofo. Mas eu nem (ri)
G. Agora eu vou desligar pros meus amigos conversarem um pouco com o senhor, poque só quem tá falando sou eu. Eu vou desligar o gravador.

P. ... Chega a noite e eu não termino não, contando o que eu fiz.
G. Patativa disse que a sua memória fica como o que? Petrificada?
P. Sim, porque naquele tempo ... Hoje eu gravo uma coisa agora, que eu mesmo faço, viu?
G. Sim.
P. Mas com quatro dias ou cinco se você perguntar não sei mais. E naquele tempo, do vigor da mocidade, quando eu compus tantos poemas eu sei, eu os tenho todos na mente, viu? "Puxador de Roda", "O Maior Ladrão" e finalmente o (incomp). É tanta coisa viu? Tudo coisa bem organizada, bem feita, viu?
G. E esses poemas ele fica assim ... Sua memória fica como se fosse petrificada?
P. É sim, não foge de forma nenhuma. Agora o que eu (incomp) de agora, se eu faço um poema agora, como hoje, quando é com dez dias se você perguntar eu não me lembro. É, não me lembro todo.
G. Então o que fizer agora tem que escrever logo, não é?
P. É. Ou então gravar, botar no gravador.

P. ... Poesia não. O derradeiro poema que eu fiz foi... Logo a gente vive tão preocupado com tanta coisa ruim.
G. Patativa, por falar em coisa ruim e essa seca que tá ai?
P. Essa seca não é tão ruim, o que é ruim é os assaltos, é os escândalos maior do mundo no Brasil inteiro, não é? Isso é que é, viu? Sem ninguém poder dar jeito, viu? Ah, isso é pior, é muito pior. E não é bom nem conversar muito um troço desse. A gente liga o rádio ou a televisão é só coisa desagradável, coisa mais triste do mundo.
G. E como é que tá a situação la´na serra de Santana? Tá muito seco?
P. Não, lá choveu.
G. Choveu?
J. Choveu, choveu bem, viu? A terra ficou bem servida. É admirável mesmo, mas ficou.
G. Você chegou ontem de lá?

P. Aquele vento rasteiro, aquela brisa suave, da serra. Porque a serra é diferente daqui, aqui é sertão, é zona sertaneja. É diferente da zona serrana.
G. O Patativa sabe que vai ser homenageado como amigo da águas? Saiu no jornal que o senhor vai receber um diploma de amigo da águas.
P. De amigo das águas?
G. É.
P. Porque então?
G. É porque vai haver um congresso lá em Fortaleza sobre as águas, aí resolveram homenagear o Patativa dando um diploma de amigo das águas. Porque diz que o senhor sempre fez poesia falando sobre as águas do nordeste, sobre as chuvas, os açudes. Aí vai ser homenageado.
P. Pois não.
G. Ainda não lhe comunicaram ainda não?
P. Não. Que eu vivo aqui nesse recato, nunca mais me entendi com ninguém. Tô até com vontade que não haja festa no meu aniversário, nesse aniversário que vem, não quero que haja também não.
G. Não, né?
P. Não. Deixa eu lá no meu cantinho.
G. Descançado, né Patativa?
P. É, conversando com o meu povo.
G. Festa só da trabalho.
P. É.

P. Meu primeiro poema, assim criatividade, "Chiquita e Mãe Veia".

Quando a lua vem nascendo
Minha dor vai aumentando
Pois assim que eu vejo a lua
Fico triste me lembrando
Me lembrando com saudade
Da beleza e da bondade
Do anjo que Deus me deu
Uma menina bonita
Que se chamava Chiquita
E tanto brincou mais eu
Chiquita era a mais bonita
Das meninas dessa terra
Alva como aquela lua
Que nasce detrás da serra
Seu cabelo fino e louro
Tinha uma mistura de ouro
Que a gente via briar
Sua boca pequenina
Corada como a bulina
E os olhos da cor do mar
Quando ela tinha seis anos
Eu seis anos também tinha
A minha casa era dela
E a casa dela era minha

Quando eu não ia pra lá
Chiquita vinha pra cá
Era assim que nos vivia
Como dois pombo inocente
Ela se rindo e eu contente
Querendo o que ela queria
De manhanzinha bem cedo
Depois do sol apontar
Mãe veia chamava nós
Mode aprender a rezar
Quando mãe veia chamava
Nós ia e se ajoelhava
Como se faz nas igreja
E mãe veia, paciente
Ia dizendo na frente
Bendito e louvado seja
Nosso Deus, nosso Jesus
Que pra nos livrar das culpas
Morreu cravado na cruz
Seja louvada também
A Virgem Nossa Senhora
Lá no reino da Glória
Por séculos sem fim amém
Depois da reza nós ia
Correndo de braço dado
E no quintal da casinha
O meu primeiro cuidado
Era tirar uma rosa
Das mais bonita e cheirosa
Pra botar no seu cocó
Naquele tempo feliz
Nós era como se diz
Dois ané num dedo só
Ela corria atrás deu
E eu atrás dela corria
A gente nem dava fé
De que tamanho era o dia
Tudo era gosto e prazer
Ninguém pensava em morrer
Uma vidinha tetéia
Nós dois vivia gozando
Ou no terreiro brincando
Ou no colo de mãe veia
Tinha no nosso terreiro
Num pé de jacarandá
Sobre um gancho de três gaio
Um ninho de sabiá
Se eu vê os pinto queria
No jacarandá subia

Chiquita ficava embaixo
Porque mãe veia dizia
Que as mulher não se assubia
Nos pau com os home macho
Mas eu trazia os pintinho
Pra Chiquita vê também
E ela beijava se rindo
Chamando eles de meu bem
Depois eu a recebia
E como eles me subia
Mas porém bem devagar
Como quem pega no ovo
E botava o pinto novo
No ninho do sabiá
De noite a lua trazia
A sua quilaridade
Querendo também ter parte
Na nossa felicidade
Vinha alumiando a terra
Por detrás daquela serra
Tão redonda, tão bonita
Mas eu muitas vezes pensava
Que aquela lua invejava
A beleza de Chiquita
Outras vez nós no terreiro
Tudo assentado no chão
Mãe veia contava história
Descaroçando algodão
Falava em Nosso Senhor
Quando nesse mundo andou
Também em Nossa Senhora
E outras coisas engraçadas
Ah, mulher abençoada
Pra saber contar história
Mas aquela coisa boa
Desapareceu da terra
Só a lua ainda nasce
Por detrás daquela serra
Era sempre a mesma lua
Com a mesma beleza sua
Que Nosso Senhor lhe deu
Eu sou (incomp) e triste
Mãe veia já não existe
Chiquita também morreu
A mesma lua ainda tem
A sua luz cor de prata
E eu só tenho no meu peito
Essa dor que me maltrata
A vida é tão esquisita

Nem mãe velha, nem Chiquita
Tudo, tudo se acabou
Até os jacarandá do ninho do sabiá
Vem um vento e derrubou

Obrigado.