

A POESIA (IM)PERFEITA DE PATATIVA DO ASSARÉ

Francisco Fagner Araújo Pinheiro¹

RESUMO

Neste artigo, pretendo mostrar e exemplificar como Patativa do Assaré se apresenta como um poeta virtuoso em técnica e composição ao mesmo tempo em que permanece na dimensão popular da linguagem. Sua poesia mostra-se, ao mesmo tempo, perfeita na esfera da composição versificatória e “imperfeita” na esfera linguística. Este trabalho é guiado pelos estudos de poesia e versificação de T. S. Elliot; Olavo Bilac e Guimarães Passos; Glauco Mattoso e Rogério Chociay. A partir dessas obras teóricas, será feita uma abordagem técnica analítica da composição poética de Patativa do Assaré buscando-se entender como se dá o cruzamento entre poesia matuta e erudita; técnica apurada e coloquialismo na poesia popular do poeta da região do Cariri cearense brasileiro.

Palavras-chave: Patativa do Assaré; versificação; português; gênero; poesia popular.

ABSTRACT

In this article, I intend to show and exemplify how Patativa do Assaré presents himself as a virtuous poet in technique and composition while remaining in the popular dimension of language. His poetry is, at the same time, perfect on the versificatory composition sphere and “imperfect” on the linguistic sphere. This work is guided by the poetry and versification studies of T. S. Elliot; Olavo Bilac and Guimarães Passos; Glauco Mattoso e Rogério Chociay. Based on these theoretical works, an analytical technical approach will be made to the poetic composition of Patativa do Assaré, seeking to understand how the intersection between ‘matuta’ poetry and erudite poetry; refined technique and colloquialism of the poet from Brazilian Cariri in Ceará.

Keywords: Patativa do Assaré; versification; portuguese; genre; folk poetry.

¹ Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Letras (Estudos Literários) na Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP). E-mail: prof.fagner@hotmail.com. Número do orcid: 0000-0001-9697-1466.



INTRODUÇÃO

Os grandes centros acadêmicos literários do Brasil ainda têm muito o que explorar sobre a genialidade da versificação de Patativa do Assaré (1909-2002). A poesia popular brasileira tem como grande representante no séc. XX o poeta assareense² que, pela incrível técnica de composição somada às temáticas simples de seus versos e afinada exploração de sentidos e coloquialismo, consegue permear os vários ambientes da arte poética: técnica de composição apurada, poesia social e coloquialismo linguístico.

O poeta do Cariri é exemplo de como o ambiente da Literatura de cordel se expandiu e passou por transformações. Patativa do Assaré, ao longo da sua trajetória de mais de setenta anos como poeta e cantador, assume veementemente que se inspirou no processo de criação de vários cordelistas da primeira geração da poesia popular brasileira e também dos cantadores e repentistas da região interiorana do Ceará e de todo o Nordeste brasileiro.

Prática muito comum que explica o surgimento da Literatura de folhetos nordestina, o empréstimo do modo de composição de repentistas e cantadores passa a fazer parte de uma produção poética a ser impressa. Marcia Abreu confirma que “no final dos anos oitocentos, parte do universo poético das cantorias começa a ganhar forma impressa, guardando fortes marcas de oralidade.” (ABREU, 2006, p.91).

Patativa muito cedo começa a compreender, portanto, a possibilidade de se apropriar da arte de cordelistas e cantadores como um modo de expressão artística, iniciando sua produção com o intuito de se aproximar da sua terra e do seu povo.

(...) a primeira vez que eu vi ler um folheto de cordel, eu fiquei como que encantado (...) um mundo novo entrou assim na minha mente, e fiquei logo sabendo que eu, querendo, também poderia fazer verso. E comecei a fazer versinhos desde a idade de oito anos, viu? (PATATIVA do Assaré ave poesia, 2007, 3 min 12 s)

Com uma grande gama de opções linguísticas e técnicas somadas à arte de fazer versos, seu projeto poético se inicia muito cedo, ainda jovem com aproximadamente vinte anos de idade, na década de 1920 na região de Assaré, cidade do interior do Ceará. Essa

² Da cidade de Assaré, no Cariri, Ceará, nordeste brasileiro



intenção do poeta é feita de modo a gerar reconhecimento e aproximação entre autor e público. Uma vez que sua produção se torna amadurecida, Patativa parece fazer isso, ao mesmo tempo, consciente e inconscientemente. É como se ele facilmente transitasse entre a “poesia matuta” e a “erudita”. Vejamos estes versos da primeira estrofe introdutória do poema “Aos poetas clássicos”, que introduz a obra **Cante lá que eu canto cá**, publicada pela primeira vez em 1978:

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. (ASSARÉ, 2012, p. 17)

Nestes versos, é fácil perceber como Patativa se apresenta como autor consciente da baixa alfabetização: “Pois mesmo sem português”. Essa percepção é mostrada simultaneamente a uma consciência poética, intelectual e vocabular rica, quando elabora, por exemplo, “Cheio de mitologia”, demonstrando conhecimento das referências clássicas da Grécia antiga presentes nas obras de “Poetas niversitário” e “Poetas de cademia”; “O prazê e o sofrimento / De um poeta camponês”, afirmando que sua poesia é bem feita no aspecto estrutural de versificação e estrofação. Isso ocorre enquanto o poeta também se compromete como obra com função social crítica; além de apresentar, mesmo afirmando ter pouco vocabulário, uma riqueza de repertório lexical. O próprio autor nos diz, durante entrevista para o filme Patativa do Assaré ave poesia, sobre essa flexibilidade de transitar entre a poesia popular (ou “matuta”) e a erudita:

Eu nasci com o privilégio de entender tudo que um escritor escrevesse ali, contando a história; por mais intrincada que ela fosse, caia logo na minha mente, eu sabia o que ele tava dizendo. Então me vali do próprio livro, não livro didático, gramática, essas besteira por aí, não, não queria; era lendo, era curiosidade de saber o que era minha terra, minha gente e tudo isso. Lendo revista, jornal, livro, os poeta da língua, tudo isso. Foi por isso que, com essa constante leitura, eu pude obter um vocabulário com o qual eu posso dizer tudo quanto eu quero em poesia, tanto

279



na poesia matuta como na poesia erudita, em forma literária. (PATATIVA do Assaré ave poesia, 2007, 5 min 13 s)

Dessa forma, é como se o poeta se mostrasse optante pelo coloquialismo, mas também se sente confortável para visitar o ambiente culto da linguagem de forma pontual. A facilidade com que o autor passeia entre as duas variações linguísticas parece nunca deixar de lado a constante adequação da métrica e da rima de seus versos.

A dimensão linguística na poesia apresenta infinitas possibilidades de experimentação para o poeta. Explorar as sonoridades e temáticas com o intuito de aproximar o leitor é característica constante da poesia popular e, na obra de Patativa, isso aparece de forma a dar prazer ao leitor enquanto também oferece o reconhecimento das problemáticas presentes na esfera social do sertão nordestino: “O prazê e o sofrimento”.

De acordo com Elliot (1972), a primeira e fundamental função da poesia é a de dar prazer. Porém, sendo ou não um grande poeta, o autor deve oferecer algo além do prazer.

(...) se quisermos encontrar a função social fundamental da poesia, devemos procurar primeiramente suas funções mais óbvias, as que se tem que cumprir em todo caso. A primeira, da qual, creio, podemos ter certeza, é a de dar prazer. (...) todo bom poeta, seja ele ou não um grande poeta, tem algo a dar além do prazer: pois, se fosse somente prazer, o próprio prazer não seria de maior grau. (ELLIOT, 1972, p. 32).

Essa definição certamente nos auxilia a definir a poesia de Patativa do Assaré como uma “poesia maior”, ao mesmo tempo em que é popular e dá prazer e reconhecimento pessoal a seus leitores; enquanto também oferece algo a mais, neste caso, a crítica social. É correto dizer, portanto, que Patativa do Assaré é um “grande poeta popular”. A poesia dele apresenta traços do povo do Cariri cearense e de todo o Nordeste brasileiro. Nos versos de Patativa, ocorre o encontro do homem (Antônio Gonçalves da Silva como autor e leitor) com a poesia. O homem Patativa contribui com suas temáticas e vivências sociais, e a poesia contribui como arte expressiva e que dá prazer. É como afirma Octavio Paz (1982, p. 17) “O poema não é uma forma literária, [além disso] é o lugar de encontro entre poesia e o homem”. Patativa se encontra e encontra sua voz na poesia “matuta”; e isso não impede o autor de também demonstrar habilidade na produção da chamada poesia erudita.

A partir desses conceitos sobre os conhecimentos culturais e habilidades técnicas de

280



Patativa do Assaré, tem-se, portanto, revelada, de forma mais límpida, a característica essencial da poesia do poeta da roça aqui estudado.

1 - PATATIVA, O POETA DA ROÇA

Conheçamos mais o autor por meio de seus próprios versos no poema “O poeta da roça”, em que ele se apresenta como poeta consciente de seu papel e seu lugar tanto no espaço geográfico, “sertão”, quanto no espaço social “pobre”:

Sou fio das mata, cantô da mão grossa
Trabáio na roça, de inverno e de estio.
A minha chupana é tapada de barro,
Só fumo cigarro de páia de mío.

Sou poeta das brenha, não faço o papé
De argum menestré, ou errante cantô
Que veve vagando, com sua viola,
Cantando, pachola, à percura de amô.

Não tenho sabença, pois nunca estudei,
Apenas eu sei o meu nome assiná.
Meu pai, coitadinho! vivia sem cobre,
E o fio do pobre não pode estudá.

Meu verso rastêro, singelo e sem graça,
Não entra na praça, no rico salão,
Meu verso só entra no campo e na roça
Nas pobre paioça, da serra ao sertão.
(ASSARÉ, 2012, p. 20)

Conforme ele mesmo afirma, assume compromisso com sua identidade sertaneja de homem do campo, trabalhador rural: “Sou fio das mata, cantô da mão grossa”. A língua coloquial surge como elemento essencial à sua poesia particular. Sua forma de composição, naturalmente oral, chega à plataforma do papel mantendo as características da linguagem com a qual poeta e público se identificam.

De fato, é igualmente verdade que a qualidade de nossa poesia depende da maneira pela qual o povo usa sua língua: pois o poeta deve usar como material sua própria língua como está sendo falada no momento. (ELLIOT, 1972, p. 32).



A afirmação de Elliot, estendida ao campo linguístico da língua portuguesa falada no Brasil, com especificidades linguísticas da região do Nordeste, vai ao encontro da maneira pela qual este artigo busca abordar a poesia de Patativa do Assaré. O poeta cearense se apropria de sua língua “como ela está sendo falada no momento” da composição. Patativa se identifica como poeta oral e faz questão de que esse traço seja preservado na escrita. Isso se comprova em toda sua obra e, no poema acima, percebem-se os traços da oralidade popular nordestina como típicos casos de desvio à concordância nominal: “das mata”, “das brenha”, “nas pobre”; desvios fonéticos: “cantô”, “trabáio”, “páia”, “mío” etc.

Patativa é um poeta da palavra; da palavra oral como é falada no Nordeste brasileiro do séc. XX. Patativa é um poeta da voz. Nessa perspectiva de investigação da voz poética, Paul Zumthor, no livro **A letra e a voz**, usa o termo vocalidade:

À palavra oralidade prefiro vocalidade. Vocalidade é a historicidade de uma voz: seu uso. Uma longa tradição de pensamento, é verdade, considera e valoriza a voz como portadora de linguagem, já que na voz e pela voz se articulam as sonoridades significantes. (ZUMTHOR, 1993, p. 21).

A vocalidade de Patativa do Assaré está presente em sua obra também nas versões escritas, ou seja, em seus livros publicados. A palavra é o próprio Patativa e ele não escapa à sua palavra falada, que é, ao mesmo tempo, sua realidade, a de seu povo e de seu lugar. Octavio Paz afirma que:

A palavra é o próprio homem. Somos feitos de palavras. Elas são nossa única realidade ou, pelo menos, o único testemunho de nossa realidade. Não há pensamento sem linguagem, nem tampouco objeto de conhecimento: a primeira coisa que o homem faz diante de uma realidade desconhecida é meá-la, batizá-la. Aquilo que ignoramos é inominado (...) Não podemos escapar da linguagem (...) as palavras não vivem fora de nós. Nós somos o seu mundo e elas o nosso. Para capturar a linguagem não precisamos mais que usá-la. (PAZ, 1982, p. 37).

Dessa forma, entendemos por que Patativa não escapa, e nem pode escapar, da sua linguagem. A poesia de Patativa vive no próprio poeta, posto que a palavra do poeta vive dentro do poeta. Por isso, o fato de ser um semialfabetizado não o impede de fazer a boa poesia, pois tudo de que o poeta precisa é capturar a linguagem em uso e aplicá-la ao universo

282



de elementos que ele batiza na realidade por ele conhecida e vivenciada. Os elementos que não pertencem ao campo semântico e cultural de Patativa são ignorados. Porém, mesmo não sendo totalmente alfabetizado e desconhecendo a “cademia” dos “poetas niversitário” de “rico vocabularo”, é correto dizer que seu vocabulário também é rico se olharmos o universo que o cerca: as coisas do povo do sertão.

Há riqueza na poesia de Patativa. É uma riqueza desconhecida da poesia erudita. Existe em sua poesia um universo cuja percepção se dá conforme Patativa usa a sua própria linguagem. Cabe agora analisarmos como todo esse sistema de percepção se adequa à técnica perfeitamente apurada que o poeta aplica à sua composição.

2 - A (IM)PERFEIÇÃO POÉTICA DE PATATIVA

A versificação de Patativa transita de maneira fluida entre a linguagem matuta e a técnica erudita. O apuro poético presente em sua composição é fruto de algo que transcende a escolaridade do autor; e faz isso ao mesmo tempo em que torna seus versos fluidos, no aspecto estrutural, e densos no aspecto semântico. A musicalidade presente na sua obra, qualidade que o acompanha desde os primeiros acordes arranhados na viola quando jovem, certamente contribuiu para algo que podemos chamar de virtuosismo matuto. Patativa mostra-se plenamente à vontade para utilizar os vários processos de composição de versos metrificadas com ritmo e melodias harmoniosos. Chociay explica:

O poeta assimila o acervo melódico da língua para construir o verso, o que se torna possível mediante a reutilização do material e dos recursos que aquela lhe faculta. Estabelecem-se, deste modo, em termos de técnica versificatória, os meios com que alcançar um fim – a harmonia melódica do poema. (CHOCIAI, 1974, p. 14).

Dessa forma, entende-se que Patativa assimila o acervo que seu universo linguístico oferece: um homem semialfabetizado, nordestino do interior do Ceará, que consumiu tanto a literatura popular de cordel, quanto a literatura oral dos cantadores e repentistas da região e também a poesia dita erudita de poetas como Luís Vaz de Camões, Castro Alves entre outros poetas e cantadores do passado. De acordo com Elliot:



Nenhum poeta, nenhum artista, tem sua significação completa sozinho. Seu significado e a apreciação que dele fazemos constituem de sua relação com os poetas e os artistas mortos. (ELLIOT, 1989, p. 39)

As “regras” observadas por Chociay e Elliot não diferem em relação a Patativa do Assaré. A reunião desse “acervo”, da relação com os “poetas artistas mortos” e desses “recursos” lhe permite criar um estilo único de poesia, o qual ele mesmo chama de “poesia matuta”. A partir desses preceitos, é possível observar, portanto, elementos que demonstram claramente a habilidade do poeta de Assaré na arte de criar versos que se conectam fortemente ao público leitor/apreciador no reconhecimento do acervo temático.

2.1 - A versificação, a estrofação e a rima de Patativa do Assaré

Patativa do Assaré mostra total domínio da métrica, passeando por todos os principais tipos de verso presentes em subgêneros de poemas. Em todas as experimentações versificatórias, ele demonstra habilidade superior de composição, tematização e memorização, posto que sua obra se inicia no ambiente dos repentistas e cantadores de improviso. Os processos de acomodação das sílabas nos versos de Patativa seguem à risca os principais tratados de poesia existentes; e isso mostra o pleno domínio técnico que Patativa apresenta ao compor seus versos, pensando em cada sílaba e no ritmo aplicado. Sobre esses processos de acomodação, vejamos o que Rogério Chociay diz:

A feitura do verso pressupõe o conhecimento técnico de uma série de processos de acomodação silábica e acentual, para que se atinja o esquema desejado. A junção ou separação de vogais em contato, o acréscimo ou a supressão de sílabas, o recuo ou o avanço do acento forte vocábulo são algumas destas soluções que, atuantes ou latentes na fala, ganham no versejar valor operatório. (CHOCIAIY, 1974, p. 14).

Para Chociay, e para outros teóricos estudiosos dos processos de versificação, como os brasileiros Olavo Bilac, Guimarães Passos, Manuel Bandeira, Glauco Mattoso e outros, cada um dos processos de acomodação silábica para compor a unidade rítmica do verso tem uma nomenclatura e uma explicação de seu funcionamento. Dado que não é possível explicar os



processos versificatórios neste trabalho, nem constitui seu objetivo, mencionarei a terminologia aplicada ao processo específico e indicarei a referência no trabalho de Rogério Chociay, **A teoria do verso** (1974), o qual acredito ser imprescindível para a compreensão dos aspectos técnicos abordados a seguir.

A diversidade de formas fixas exploradas pelo poeta impressiona pela sua extrema riqueza de técnicas e experimentações dificilmente encontradas em outros poetas (populares ou eruditos). Vejamos agora principais tipos de versos utilizados em sua obra e como se dá a junção da técnica apurada com a coloquialidade oral na poesia de Patativa do Assaré:

Exemplo 1:

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

A treze do mês ele fez a experiência,
Perdeu sua crença
Nas pedra de sá.
Mas nôta experiência com gosto se agarra,
pensando na barra
Do alegre Natá.
(...)
(ASSARÉ, 2012, p. 89)

Da forma como está diagramado na obra **Cante lá que eu canto cá**, publicada pela primeira vez em 1978, o clássico poema “A triste partida”, de Patativa do Assaré, musicado por Luiz Gonzaga em 1964³, revela a inventividade avançada de organização e métrica de Patativa. Todas as dezenove estrofes que compõem o poema seguem fielmente o seguinte padrão: estrofe em sextilha⁴, com o primeiro e o quarto versos hendecassílabos⁵, verso que

³ A publicação do livro é posterior à gravação da canção, o poema circulou durante muito tempo na informalidade e no repertório popular da região de Assaré por meio das cantorias.

⁴ Estrofe de seis versos.

⁵ Verso de onze sílabas poéticas, seguindo o padrão agudo, conforme explica Chociay (1974, p. 35).



também é usado popularmente no “galope à beira-mar”⁶. Os versos dois, três, cinco e seis são redondilhas menores (pentassílabos)⁷. O esquema de rimas é AABCCB, e ainda sobre a criação das rimas percebe-se fenômeno interessante: na estrofe dois, as rimas em A produzem sonoridade soante⁸ (perfeita) apenas por conta da opção coloquial da linguagem aplicada pelo autor em “experiência” rimando com “crença”. Essa é uma característica que Patativa insere em grande parte da sua obra auxiliando na criação do que podemos chamar rima matuta. Caso fosse feita uma “correção” linguística da palavra, o resultado seria uma rima toante entre “experiência” e “crença”, o que enfraqueceria o efeito proposto pelo autor. Somando-se a isso, haveria o estranhamento do público/leitor sertanejo diante da palavra dita assim em norma culta, afinal os ditongos crescentes finais de algumas palavras tendem a desaparecer na variante coloquial nordestina da língua portuguesa. Se observarmos apenas o esquema rimático de Patativa do Assaré, perceberemos o quanto esse fato da coloquialidade é necessário para a formação do fenômeno da rima matuta. Esse estilo é marca registrada da poesia popular principalmente no poeta assareense, pois sua vasta produção e seu destaque no cenário da literatura popular contribuíram para que a oralidade permanecesse preservada na publicação escrita de seus poemas.

Ainda na estrofe dois do exemplo apresentado, percebe-se uma variação desse fenômeno entre os versos três e seis (rima B); nestes não há transformação de rimas toantes em soantes, pois, se fossem escritos na forma culta, o resultado já seria soante: “sal” e “natal”. O que acontece aqui é a metamorfose total da rima dita culta em rima matuta: “sá” e “natá”. A sonoridade se altera, porém a homofonia⁹ se preserva entre os dois versos.

Exemplo 2:

“Poeta, cantô da rua,

⁶ Tipo de décima composta em hendecassílabos, como variante do martelo agalopado nas “cantorias” e pelejas da poesia popular (MATTOSO, 2010, p. 281-283).

⁷ Verso de arte-menor composto de cinco sílabas (MATTOSO, 2010, p. 300).

⁸ Rima que se realiza como uma homofonia fixa em final de dois ou mais versos, sendo a mais utilizada em nossa literatura (CHOCIAY, 1974, p. 184).

⁹ Semelhança sonora ou coincidência vocálica entre palavras dentro do verso, ou entre diferentes ordens de rima dentro da estrofe (MATTOSO, 2010, p. 284).



Que na cidade nasceu,
Cante a cidade que é sua,
Que eu canto o sertão que é meu.
Se aí você teve estudo,
Aqui, Deus me ensinou tudo,
Sem de livro precisá
Por favô, não mêxa aqui,
Que eu também não mexo aí,
Cante lá, que eu canto cá.
(...)”
(ASSARÉ, 2012, p. 89)

Neste segundo exemplo, extraído do poema “cante lá que eu canto cá”, percebemos mais características do estilo do poeta. A estrofe em décima¹⁰ é uma das mais utilizadas em sua obra. Aqui também vemos o uso do verso mais popular da literatura de cordel e o mais frequente na obra de Patativa: a redondilha maior (heptassílabo)¹¹. Sobre o esquema rimático no exemplo, trata-se do padrão mais frequente usado por Patativa em suas décimas de redondilhas maiores: é o esquema ABABCCDEED. Esse padrão com cinco diferentes rimas na décima de redondilhas maiores é uma evolução “da décima clássica ou espinela (sistemizada pelo poeta espanhol Vicente Martinez Espinel), cujo uso consagrado é em versos heptassílabos: apresenta na seguinte disposição: ABBAACDDC.” (CHOCIAY, 1974, p. 197). Até o momento nesta pesquisa, não foi possível encontrar a origem desse esquema predominantemente usado por Patativa. Ao que parece, esse estilo de décima pode ser uma criação do próprio autor, modificando a ordem de disposição e acrescentando mais uma rima à clássica organização da “espinela”. Caso isso se comprove, é correto dizer o quanto Patativa se sente confortável em criar novas experimentações próprias de novos tipos de estrofes, versos e rimas.

Exemplo 3:

“Pela estrada da vida nós seguimos,
Cada qual procurando melhorar,
Tudo aquilo, que vemos e que ouvimos,
Desejamos, na mente, interpretar,

¹⁰ Estrofe de dez versos.

¹¹ Verso de arte-menor composto de sete sílabas (MATTOSO, 2010, p. 300).



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, 2012, p. 44)

Exemplo 4:

“Com sua filha de bondade infinda,
Maria Rita, encantadora e bela,
Morava a viúva. D. Carolinda,
Junto do engenho do Senhor Favela.
(...)”
(ASSARÉ, 2012, p. 137)

Nos exemplos 3 e 4, percebemos a facilidade de Patativa em também se apropriar da estrutura do verso decassílabo, sobre o qual afirma Bilac (1944, p. 30): “é o mais belo da língua portuguesa, presta-se à expressão de todas as ideias, e é suscetível da maior variedade.” Isso demonstra o conhecimento de Patativa em relação ao estilo e preferências da “poesia erudita”. Em uma outra análise mais aprofundada, caberia investigar a hipótese de Patativa utilizar o verso decassílabo apenas em poemas que se aproximam do que se convencionou a classificar como poema lírico, pois em todos os registros acessados previamente para esta pesquisa, percebeu-se que até mesmo o trato com a linguagem coloquial é evitado. É como se Patativa demonstrasse a consciência de que o verso decassílabo deve ser usado sempre que o poema exigir nível mais elevado de formalidade. Na diagramação dos poemas que usam esse tipo de verso, percebemos o cuidado maior com a escolha vocabular, sintática e semântica: “cada qual”, “seguimos”, ouvimos”, “infinda” entre outros registros. É possível até mesmo encontrar ocorrências de intertextualidade com poemas da literatura clássica como a Divina Comédia, de Dante Alighieri: “O Purgatório, o Inferno e o Paraíso”. Neste mesmo poema, de onde foi tirado o trecho do exemplo 3, duas estrofes à frente, há o reforço dessa intertextualidade com os versos “Que apresenta também sua comédia / E é ali onde vive a classe média.”

Nos exemplos apresentados, ainda é possível observar o conhecimento e a habilidade



de Patativa em transitar facilmente entre o decassílabo heroico¹² e o sáfico¹³, conforme podemos analisar a seguir:

Trecho do exemplo 3, decassílabo heroico:

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

“Pe / la es / tra / da / da / **VI** / da / nós / se / **GUI** / ~~mes~~,

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Ca / da / qual / pro / cu / **RAN** / do / me / lho / **RAR**,

Trecho do exemplo 4, decassílabo sáfico:

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Com / su / a / **FI** / lha / de / bom / **DA** / de in / **FIN** / ~~da~~,

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Ma / ri / a / **RI** / ta, em / can / ta / **DO** / ra e / **BE** / ~~la~~

Até mesmo o soneto¹⁴ “a mais difícil e a mais bela das formas da poesia lírica, na métrica brasileira contemporânea” (BILAC, 1944, p. 91) é um formato confortável para Patativa do Assaré.

Ao retomar o modo camoniano de compor sonetos, o poeta moderno presta uma homenagem ao grande clássico da língua portuguesa, reconhecendo no presente o legado cultural de tempos passados. (GOLDSTEIN, 2006, p. 82).

Vejamos o soneto a seguir:

O BURRO

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

¹² Tipo de decassílabo cesurado internamente na sexta sílaba (MATTOSO, 2010, p. 282).

¹³ Tipo de decassílabo cesurado internamente na quarta e oitava sílabas (MATTOSO, 2010, p. 302).

¹⁴ Poema alostrófico de catorze versos, distribuídos em dois quartetos e dois tercetos, usualmente compostos em decassílabo ou alexandrino (MATTOSO, 2010, p. 307).



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, 2012, p. 238)

CONCLUSÃO

Os poetas “da academia” são também são referenciados por Patativa do Assaré por “cabras vaidosos”, conforme afirma Ivone Maia:

O próprio Patativa [...] era uma pessoa sem escolaridade, [...], mas diz que fez versos como ‘cabra vaidoso’, imitando Bilac; e fez um verso pra Camões. [...] Camões e Rui Barbosa são os parâmetros desses cantadores. Rui Barbosa é elogiado em vários poemas como ‘Inteligência do seu Rui Barbosa’, ‘Quengo de seu Rui Barbosa’. (MAIA, 2020, YouTube, 17 m 43 s).

Correto afirmar, portanto, que Patativa do Assaré “queria fazer poesia erudita, mas se posicionando como poeta matuto. Só que ele também sabe fazer poesia erudita a ponto de fornecer um soneto” (MAIA, 2020, YouTube, 22 m 45 s). Nesse aspecto, extrai-se da produção de Patativa do Assaré um exemplo de virtuosismo técnico e de consciência poética que transcendem os limites do popular e do erudito, posicionando poeta e leitor em contato constante com a alta poesia popular.

Referências

ABREU, Marcia. Histórias de cordéis e folhetos. São Paulo: Mercado de Letras, 2006.

ASSARÉ, Patativa do. Cante lá que eu canto cá. 17. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.



BILAC, Olavo e PASSOS, Guimarães. Tratado de versificação. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1944.

CHOCIAY, Rogério. Teoria do verso. São Paulo: Mc Graw-Hill, 1974.

ELIOT, T.S. A essência da poesia. Rio de Janeiro: Artenova, 1972.

_____. Tradição e talento individual. In.____. Ensaaios. São Paulo: Art Editora, 1989. pp. 37-48.

GOLDSTEIN, N. Versos, sons, ritmos. Séries Princípios. 14 ed. São Paulo: Ática, 2006.

MAIA, Ivone. Patativa do Assaré e a Literatura de Cordel – Ciência e Letras. Youtube, 19 jul. 2020. Disponível em: < <https://youtu.be/rx2HpMYg65k> > Acesso em: 03 jul. 2021.

MATTOSO, Glauco. O sexo do verso. São Paulo: Annablume, 2010.

PATATIVA do Assaré ave poesia. Direção de Rosemberg Cariry. Fortaleza: Cariri Filmes, 2007. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=WW-FoEsMqsY> > Acesso em: 21 nov. 2021.

PAZ, Octavio. O arco e a lira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

ZUMTHOR, Paul. A letra e a voz. São Paulo: Companhia das letras, 1993.

