

Revista de Literatura, História
e Memória



Seção: Pesquisa em Letras no contexto
Latino-americano e Literatura, Ensino e
Cultura

ISSN 1983-1498

VOL. 16 - Nº 27 - 2020

UNIOESTE / CASCAVEL - p. 345-363

MEMÓRIA E IDENTIDADE NO CANCIONEIRO
POPULAR DE PATATIVA DO ASSARÉ

Memory and identity in the northeast popular Patativa
do Assaré

Poliana Bernabe Leonardeli¹

RESUMO: A poesia popular preserva, por meio da oralidade, a memória e a identidade do povo do Nordeste. Os cantadores populares, imersos na realidade subalterna, são influenciados pelo contexto cultural e linguístico desses ambientes e em contrapartida utilizam os signos dessa realidade em suas produções literárias. O artigo se propõe a compreender esse fenômeno por meio da análise de textos de Patativa do Assaré a fim de comprovar que na produção desse poeta ocorre a influência

dos signos culturais nordestinos e que estes, alinhados à mente criativa do trovador, foram responsáveis pela criação de uma obra literária cujo sentido preserva a memória e a identidade do povo sertanejo, subvertendo, na grande maioria das vezes, uma narrativa hegemônica que se quis inculcar acerca de indivíduos dessas regiões.

PALAVRAS-CHAVE: Memória; Identidade; Cultura Popular.

ABSTRACT: Popular poetry preserves, by means of orality, the memory and identity of the people of the Northeast. The popular singers, immersed in the subaltern reality, they are influenced by the cultural and linguistic context of these environments and in contrast use the signs of this reality in their literary productions. The article intends to understand this phenomenon through the analysis of Patativa do Assaré texts in order to prove that in the production of this poet the influence of the northeastern cultural signs occurs and that, aligned with the troubadour's creative mind, they were responsible for the creation of a literary work whose meaning preserves the memory and identity of the sertanejo people, subverting, for the most part, a hegemonic narrative that was intended to be instilled about those individuals and that region.

KEYWORDS: Memory; Identity; Popular culture.

INTRODUÇÃO

No texto, buscar-se-á identificar alguns aspectos da relação entre a cultura popular e a memória por meio da análise de poemas de Patativa do Assaré. O objetivo é analisar como a cultura popular influenciou na produção literária desse poeta, cuja obra contribuiu para a manutenção da memória e da identidade das classes subalternas que a ela tiveram acesso, uma vez que essas produções carregam um potencial crítico que pode auxiliar no sentido de ajudar

¹ Professora da Secretaria Estadual de Educação do Espírito Santo (SEDU), onde atua como professor de Língua Portuguesa no Ensino Médio e professora titular na Faculdades Integradas de Linhares (Faceli). Mestrado em Estudos Literários pela Universidade Federal do Espírito Santo (2009) e graduação em Letras - Inglês pela Faculdade Castelo Branco (2003)

a pensar e repensar as relações de dominação socioculturais, historicamente construídas. Além disso, o artigo se faz necessário devido ao fato de que o desvelamento de certos mecanismos de dominação e de exclusão étnico-cultural passa, necessariamente, pela discussão das relações entre cultura popular e memória (HALL, 2003).

As classes dirigentes sempre buscaram relegar ao silêncio e ao esquecimento as experiências, a vivência e a cultura da população, principalmente pela sujeição de uma maioria a uma narrativa que privilegia determinados grupos. O silenciamento dos saberes e culturas de um determinado estrato da população nordestina sempre foi um pressuposto para a construção da hegemonia dos grupos dominantes e da consolidação do seu domínio. Como diz Hall (2003, p. 247), “No decorrer da longa transição para o capitalismo agrário e, mais tarde, na formação e no desenvolvimento do capitalismo industrial, houve uma luta mais ou menos contínua em torno da cultura dos trabalhadores, das classes trabalhadoras e dos pobres”. Essas lutas ainda permanecem silenciadas.

As memórias dos subalternos (vocalizadas pelo poeta popular, no caso), carregam, portanto, potencial capaz de fazer verter do passado experiências e saberes que a cultura dominante anseia silenciar. Para Benjamin, a história é perpassada por ações dos grupos e classes dominantes que constroem relações de dominação não apenas econômicas e políticas, embora profundamente articuladas ao econômico e ao político. A dominação, para Benjamin, se materializa de várias formas, entre as quais, a cultura (BENJAMIN, 1990, p. 271).

Por isso, ater-se à produção de Patativa, analisando em sua trama poética o espaço dedicado à memória coletiva e à cultura subalterna é escolher a contramão do discurso dominante. Mas, sobretudo, é também um modo de compreender a importância que a cultura popular assume para as pessoas que convivem no contexto popular, uma vez que essas produções buscam garantir a esses indivíduos o não esquecimento da própria história, permitindo que possam, a partir de sua memória e identidade, lutar por mais dignidade e justiça social.

PATATIVA DO ASSARÉ: CANTO, MEMÓRIA E IDENTIDADE

Um dos pesquisadores da vida e da obra patativana, poeta popular analisado neste trabalho, Luís Tadeu Feitosa afirma que “indícios percebidos na poesia de Patativa indicam que o papel da família e a vida gregária da Serra de Santana foram cruciais para a formação da sua poesia” (2002, p. 23). Ele ainda destaca que o desenvolvimento da personalidade do poeta deu-se pelo contato que, desde menino, o cantador teve, principalmente, com adultos,

por meio do trabalho precoce, da conversa com os mais velhos, da observação dos valores e tradições da região, das rítmicas poéticas do interior (FEITOSA, 2003b).

Isso leva a percepção que é possível estabelecer uma relação entre o fazer poético e o contexto cultural e linguístico de Patativa. O conceito de memória coletiva em Halbwachs aproxima-se muito desse postulado, pois segundo o autor “a memória do indivíduo depende do seu relacionamento com a família, com a classe social, com a escola, com a igreja, com a profissão, com a linguagem; enfim, com os grupos de convívio e os grupos de referência peculiares a esse indivíduo” (HALBWACHS, 1990, p. 159). Segundo ele, esses seriam os “quadros sociais da memória” (HALBWACHS, 1990, p. 164).

As imagens que a poética de Patativa apresenta sobre o meio social são próximas das que o poeta recebeu desses “quadros memorialísticos”. Mas “as percepções apresentadas pela sua poesia sobre as relações entre o signo linguístico e a natureza, entre o trabalho e o homem, entre a fé e a reivindicação social são pessoais” (FEITOSA, 2002, p. 38). É certo que “a matéria da memória presente na poesia é fruto de lembranças”. Ou seja, “essa relação particular que ele teve com a roça, com a natureza, com os mais velhos, com a modernidade dá à sua memória uma individualidade não desprezível na análise de sua obra” (FEITOSA, 2002, p. 40). Ainda segundo Feitosa:

As marcas da memória presentes na obra patativana são imagens que, via de regra, tem suas matrizes ora na tradição do grupo, ora nas conversas que ouvia dos adultos. O restante da composição dessas imagens foi se lhe apresentando ao longo do tempo, mas também das reservas que certamente estavam guardadas na mente do menino e, na vida adulta, foram reatualizadas pelo poeta. (FEITOSA, 2003, p. 103).

Halbwachs afirma, ainda, que a memória individual relaciona-se à memória coletiva, pois as lembranças são experiências assimiladas e transmitidas por um grupo aos seus componentes. Os comportamentos, as reflexões, os sentimentos e as ações, atribuições aparentemente individuais, são, na verdade, inspiradas pelo saber coletivo (2006, p.47). A coesão do grupo é garantida por esse sentimento de unidade, como um espaço de conflitos e influências de uns para com os outros.

Para que a nossa memória se aproveite da memória dos outros, não basta que estes nos apresentem seus testemunhos: também é preciso que ela não tenha deixado de concordar com as memórias deles e que existam muitos pontos de contato entre uma e outras para que a lembrança que nos fazem recordar venha a ser reconstruída sobre uma base comum. (HALBWACHS, 2006, p. 39).

Nessa perspectiva, a memória individual sempre é participante de referências e lembranças grupais, de onde se conclui que as construções poéticas de Patativa sempre partiram de um ponto de vista da memória coletiva. Pois, segundo Habwachs, nenhuma memória funciona isoladamente: “o funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as ideias, que o indivíduo não inventou, mas toma emprestado de seu ambiente” (HALBWACHS, 2006, p. 87).

Pode-se inferir, então, que a obra de Patativa revigora as experiências vividas pelos antepassados sertanejos. Ou seja, muito do que é expresso por seus poemas traz como sujeitos enunciadores da realidade rural os camponeses. O poeta não empresta a voz a eles, mas se deixa identificar com o coletivo, administrando o registro da memória desses que não puderam escrever a própria história. Sobre esse aspecto, Viçoso observa:

Nas obras poéticas, a ficção de uma identidade comunitária (o *nós*) que une o escritor ao coletivo camponês centrar-se-ia na própria matéria discursiva. Daí a propensão para os registros da oralidade popular, de provérbios ou de aforismos, enquanto vivência e memória da cultura camponesa. (VIÇOSO, 1999, p. 244).

Outra característica da memória é a seletividade. Ela sofre flutuações no momento em que é articulada ou expressa. As preocupações do momento constituem um elemento de sua estruturação. Ela acaba tornando-se, assim, um objeto de disputa importante. São comuns os conflitos entre as instituições sociais para determinar o que será gravado na memória de um povo. Esse último elemento da memória - a sua organização em função das preocupações pessoais e políticas do momento – mostra que ela pode sofrer intervenções (LE GOFF, 1990). É esse caráter momentâneo da memória, perceptível principalmente na sua organização, que reformula as memórias coletivas a partir de um referencial simbólico dominador. Sendo assim:

A memória, enquanto conjunto de símbolos que dá sentido a uma coletividade seja de tipo literária, artística ou urbana, é uma construção social na qual entram em jogo as lutas pelo poder, e nessas lutas o domínio da memória social significa controlar o espaço simbólico e, com ele, o espaço da realidade. (LE GOFF, 1990, p. 476).

Essa relação de força, perceptível no campo cultural, acaba por apagar o que não deveria ser esquecido e preservar aquilo que, de acordo com o poder hegemônico, deve ser levado a público. Jacques Le Goff afirma:

Tornarem-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva. (LE GOFF, 1984, p. 342).

Memória histórica é o nome que Edgar de Decca atribui a essas construções “forçadas” da memória: “aquela definida pela instauração simbólica de determinados sentidos”. Pois, segundo o teórico em determinadas situações “a memória coletiva espontânea passa por uma redefinição histórica, perdendo o elo com a experiência social”. Essa memória redefinida serviria para legitimar a dominação “[...] para destruir a memória dos vencidos e para impedir que uma percepção alternativa da história fosse capaz de questionar a legitimidade de sua dominação” (DE DECCA, 2002, p. 49).

Le Goff (1990) enfatiza a importância da preservação da memória coletiva, de modo que esta não sofra manipulação simbólica absoluta. Pois, uma memória coletiva não deflagrada pode fazer emergir os grupos colocados à margem nas relações sociais, fazendo com que aqueles que os compõem consigam se identificar como senhores da própria história. Ainda segundo Le Goff, “devemos trabalhar de forma a que a memória coletiva sirva para a libertação e não para a servidão dos homens” (1990, p. 169).

Logo, pode-se concluir que a memória é um fenômeno construído em sociedade. Essa organização inicia-se por meio das preocupações sociais e individuais que se estabelecerem em determinado momento histórico. Segundo Pollak:

Esse elemento da memória - a sua organização em função das preocupações pessoais e políticas do momento mostra que a memória é um fenômeno construído. Quando falo em construção, em nível individual, quero dizer que os modos de construção podem tanto ser conscientes como inconscientes. O que a memória individual grava, recalca, exclui, relembra, é evidentemente o resultado de um verdadeiro trabalho de organização. (POLLAK, 1992, p. 203-204).

É importante citar ainda os estudos de Halbwachs (2006) sobre o esquecimento. Segundo o autor, a memória coletiva também se volta para aquilo que é esquecido e, neste caso, não se pode menosprezar a participação individual no ato esquecido. Por isso, um aspecto que passou despercebido para a maioria dos conterrâneos de Serra do Santana pode ter sido marcante para Patativa.

Não é de se estranhar, portanto, que apesar de ter tido experiências coletivas, muito do

que Patativa fala sobre natureza, vida social e religiosidade, soe estranho aos seus. Os valores percebidos nas lembranças provêm, também, de um processo de esquecimento, que acabam por constituir a memória coletiva e individual. Isso explica um ponto fundamental da obra patativana: muitas de suas poesias acabam contrapondo-se a pontos cruciais da temática tradicional sertaneja.

Apesar de “sua obra se configurar em parâmetros culturais definidos, e ainda que suas fontes sejam eclipsadas por uma divisão marcadamente coletiva” (CARVALHO, 1999, p. 34), é preciso notar que, na sua elaboração poética, muitas percepções sobre a religiosidade, a política e outros aspectos sociais são ressignificados, obtendo sentidos não compartilhados por um olhar eminentemente coletivo.

A memória em Patativa não se configura somente como “a habilidade de fazer vir à tona um emaranhado de imagens vivenciadas ao longo do tempo” (CARVALHO, 1999, p. 10). Ela é engajada, atuante e militante. O empenho do poeta em preservar a identidade sertaneja não deve ser esquecido. Por meio de sua poesia, ele impediu que discursos obliterassem a história de seu povo. Mais do que traduzir um universo sertanejo, sua poética evoca direitos sociais, alerta para a questão política da seca, reelabora discursos. Ou seja, toda sua enunciação procura preservar uma memória coletiva que esteja a serviço da construção de uma identidade, ou quando necessário, questionar uma memória instituída por artifícios históricos.

Sendo a memória um elemento construído socialmente, pode-se também dizer, como Pollak, que há uma relação muito próxima entre memória e identidade:

A memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si. (POLLAK, 1992, p. 204).

Identidade, aqui, é tomada na sua forma mais superficial, “um sentido da imagem de si, para si e para os outros” (POLLAK, 1992, p. 189). Ou seja, a imagem que uma pessoa adquire ao longo da vida, essa imagem ela constrói e apresenta aos outros e a si mesma, pois é necessário que ela creia na própria representação, mas também para ser percebida da maneira como quer ser percebida pelos outros. Pode-se portanto, dizer que a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que “ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si”. (POLLAK, 1992, p.

204).

Se é pelas relações sociais que cada indivíduo configura uma identidade pessoal, em toda sua complexidade, podemos concluir que Patativa configura para si uma “identidade sertaneja”. As identidades se relacionam dialeticamente com a sociedade, na medida em que se constituem a partir dela e são constituídas por ela.

Como parte desse processo de produção da identidade sertaneja, o processo de transmissão da memória coletiva irá “atuar de forma decisiva, na medida em que esta envolve não só uma realidade individual, mas também uma incorporação de elementos construídos coletivamente” (HALBWACHS, 2006, p. 126).

A poética patativana revela no processo de produção de uma identidade sertaneja, porque atua como um movimento de busca pelas memórias compartilhadas. Dessa forma, a memória do indivíduo interiorano, se confrontada com sua poética, acaba por inserir-se numa perspectiva coletiva, pois a identificação e consequente pertença ao grupo atuam como fatores determinantes na fundamentação do indivíduo. A sensação de pertença a um grupo produz o vínculo, que compreende a maneira específica pela qual o sujeito se relaciona com a coletividade.

Caso os conteúdos transmitidos pela memória sejam inconsistentes, ou seja, não estejam imbuídos de uma memória coletiva autêntica, pode ocorrer um processo de desenraizamento. Este pode ser definido como uma condição desagregadora da memória, na qual indivíduo e grupo perdem suas referências. Se o trabalho de transmissão da memória coletiva não ocorrer, o significado das recordações é esvaziado de sentido, ocasionando a espoliação das lembranças (HALBWACHS, 2006).

O esvaziamento ou a espoliação das lembranças, ocorre quando a memória encontra “obstáculos” concretos, que podem levar a perda dos referenciais coletivos. Dessa forma, o desenvolvimento do processo grupal é prejudicado, acarretando a perda dos valores que constituem sua coesão (LE GOFF, 1990). Um grupo que apresenta inconsistência na transmissão de sua história e, portanto, da memória coletiva, provavelmente terá dificuldades em fortalecer o processo de produção de uma identidade, visto que esta é a união dialética de fatos biográficos e sociais.

Segundo Ciampa (2000), o processo de transmissão da memória coletiva pode ser considerado um direito, dada sua importância para o grupo. Por essa memória, o indivíduo e seu grupo constroem seu alicerce cultural e sua identidade, através da revitalização do próprio saber.

As formas poéticas utilizadas nas produções patativanas, sem dúvida, utilizam-se dos

artifícios da memória para a construção de uma identificação entre o sujeito e a comunidade. Essas produções propiciaram a elaboração de uma identidade sertaneja por meio de representações simbólicas que permitem compreender melhor os valores do indivíduo do interior.

De acordo com Carvalho (2003b), os poemas de Patativa surgiram após o contato com os típicos cantadores do sertão. Em sua obra encontram-se motes, glosas, cordéis, desafios e um emaranhado de versos compostos em medidas populares diferenciadas. Destacando-se as seguintes, muito usadas e conhecidas atualmente: quadra, sextilha, setissílabos, decassílabos, martelo agalopado, martelo alagoano, Brasil caboclo, galope à beiramar, treze por doze, quadrão, coqueiro da Bahia, trava-língua, rojão pernambucano.

Os temas da poesia seguem, também, muitos daqueles adotados pelos cordéis: o desafio real e imaginário, histórias tradicionais, seca e retirantes, mística, histórias bíblicas, o diabo, histórias de amor, festas religiosas, santos, campanhas eleitorais, fatos políticos, crítica de costumes, histórias de animais, entre outros.

Os elementos temáticos e formais que compõe a obra do poeta são, sem dúvida, advindos do ambiente cultural sertanejo. A partir deles é que se reconstitui todo o emaranhado de lembranças presentes na memória. Entretanto, vale lembrar como afirmou Feitosa (2002) Patativa escutava as cantorias e as guardava na memória. Depois trabalhava, manipulava, engajava essas lembranças num labor linguístico e contínuo.

Segundo Michel Pollack (1989), os lugares são os principais elementos que constituem a memória. Carvalho (2002) lembra que a obra de Patativa mantém todo o tempo um diálogo com a Serra de Santana e seus elementos constitutivos. Segundo Feitosa (2002, p.35), “esses objetos ligados à Serra de Santana, são como uma crônica da vida. Crônica esta que tem a memória como matéria”. Cabe lembrar, porém, que a terra, em que viveu o autor, é alardeada por uma visão poética muito particular.

As serras, as plantações, a terra, as nascentes, os baixios, os pássaros e as folhas, o vento e a chuva são as marcas de sua terra natal rememoradas poeticamente e que acabam por compor dentro do espaço delimitado da palavra um mapa afetivo. O pequeno município, Assaré, e a localidade de Serra de Santana são dois lugares incorporados à poesia de Patativa. A relação do poeta e a terra natal é muito forte.

Mesmo assim, “Patativa não retrata a paisagem concreta do sertão, que aparece apenas como um pano de fundo para os temas que ele aborda” (CARVALHO, 2002, p. 67). Em um artigo *Geograficidade e a poética do espaço: Patativa do Assaré e a paisagem do Cariri*, Jörn Seeman afirma-se que:

Patativa do Assaré guardava as paisagens da terra natal na mente. Patativa acusava os problemas do Nordeste, mas não os ligava à paisagem do Cariri. Os seus poemas falam da necessidade de uma reforma agrária, a vida dura do agricultor nordestino, da queda do preço do algodão e das paisagens dicotomizadas do sertão no verão e no inverno, mas raramente menciona um lugar geográfico. Sua paisagem do sertão não tem nome. O cenário, nos seus poemas, pode ser qualquer lugar do Nordeste que se baseia menos no Cariri e mais nas notícias veiculadas na mídia e discutidas nas praças públicas de Assaré.(SEEMAN, 2000, p. 12).

O sertão oferece elementos para a memória poética que propiciam a construção de um rico imaginário. Esse material simbólico será referencial para a narrativa da vida agrícola, retratada em consonância à sua “arte poética”. Cariri, onde o poeta residiu e de onde tirou sua inspiração poética será mencionado mais como o local em que essa poesia foi realizada e menos o lugar sobre o qual ele poetizou. Essa admiração pelas “coisas” do sertão trazida para grande parte da obra poética fica clara em *O retrato dom sertão*, disposto abaixo:

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. (ASSARÉ, 2007, p. 99).

A aproximação do enunciador com o sertão, no poema, é estabelecida a partir do uso dos possessivos, repetidos diversas vezes nessa única estrofe, o adjetivo “roceiro” também aproxima o enunciador do seu objeto de louvor. Percebe-se, ainda, a ligação familiar com a casa dos pais. Segundo Ecléa Bosi (1994, p. 142), “o ambiente materno é uma presença constante na memória, geralmente esse local é o centro geométrico do mundo, o espaço que perpassa nossas recordações cresce a partir dele”.

A partir das lembranças do ambiente materno e impregnado da natureza do sertão, as composições de seus poemas acompanhará o ritmo do trabalho com a terra. O cotidiano na lavoura se metaforizará ao trabalho com a palavra. O poema ganhará corpo, crescerá, florescerá para ser colhido. De acordo com Carvalho, a obra poética de Patativa pode ser comparada ao canto de trabalho, que “o embalava por dentro e que só muito depois podia brotar como a semente do chão. [...] Uma poesia comprometida com a terra, que é roça e semeadura, que é broto e floração” (2003b, p. 38). Observe um trecho do poema *Eu e meu campina*, para compreender a relação profunda entre a poesia e a vida rural.

Cresci entre os campos belos/ De minha adorada Serra,/Compondo versos

singelos/Brotados da própria terra,/Inspirado nos primores/Dos campos com suas flores/De variados formatos/Que pra mim são obras-primas,/Sem nunca invejar as rimas/Dos poetas literatos. (ASSARÉ, 1988, p. 67).

Patativa enfatiza nos versos a relação que se dá entre a palavra e a natureza, pois o material simbólico de sua arte materializa-se somente a partir da inspiração dos elementos naturais: campos, flores, serra, são eles que fornecem o material simbólico que se aloja na memória e, posteriormente, inspira-lhe a imaginação. Os objetos ligados ao cotidiano sertanejo também são rememorados em muitos textos. Mais do que um sentimento estético ou de utilidade, a citação de objetos, na poesia, situa o enunciador no mundo, pois são elementos agregados à sua identidade. Cada um deles tem sua individualidade, seu nome, suas qualidades e seu valor.

Em *O puxadô de roda*, rememoram-se os momentos em que mutirões coletivos se reuniam em volta de um moinho, movido à força, para a fabricação de um alimento. O objeto usado na fabricação da farinha persiste na lembrança como um elemento que facilitava a interação social. Sua ausência, nos dias modernos, leva o poeta à lamentação, a um sentimento de perda.

Sinto o meu corpo gela,/ Meu coração triste chora/Quando eu pego a me lembra/Das farinhadas de outrora,/ Quando a roda eu sacudia/Que ela zínia, zínia,/Zínia como um pião,/E tão depressa rodava,/Que a gente não divergava/Se ela tinha veio, ou não.Gritando e dizendo graça,/Cantando e a joga potoca,/Eu fazia virá massa/Um putici de mandioca;/Não tinha quem me agüentasse,/Desmancha que eu trabaiasse/Corria com bom despacho/ Digo sem acanhamento,/Pra roda de aviamento/Seu moço, sou cabra macho! (ASSARÉ, 2007, p. 25).

O predomínio, no início da primeira estrofe, de um campo semântico lamurioso como: “meu corpo gela”, “meu coração triste chora” é explicado pela saudade do trabalho com a roda do moinho, cujo zunido é comparado ao de um brinquedo, o pião. O clima de brincadeira é mantido, na segunda estrofe, no momento em que o putici de mandioca torna-se massa através da brincadeira da potoca. O trabalho era encarado com alegria, um momento de interação. A chegada dos moinhos movidos à eletricidade finaliza esses instantes e modifica profundamente a relação entre o indivíduo do interior e o trabalho. Esse fenômeno, denominado “desenraizamento”, acarreta o esquecimento. Ou seja, os indivíduos acabam se afastando dos antigos hábitos frente a novidades.

O desenraizamento, segundo Ecléa Bosi (1994), é uma condição desagregadora da memória. Uma de suas causas é o predomínio das relações econômicas sobre outros vínculos

sociais. Quando um objeto perde sua função social, como os antigos moinhos de farinha; os objetos de lida com a terra: a enxada, a foice, o canivete; as vestimentas do vaqueiro, como o gibão, as alpercatas, a gibeira, impede-se a sedimentação de um passado, perde-se a crônica de uma cidade, de um sujeito.

O número de imagens que compõe a tessitura dos poemas de Patativa agrega ainda de uma grande variedade de sons, que ampliam um mapa afetivo em relação a terra e seus costumes: o canto dos pássaros, o barulho dos ventos, as cantorias ao pé da fogueira, as litânias religiosas. Alguns desses sons são percebidos, no trecho abaixo, de *Eu e o sertão*:

No Rompe de tua orora,/Meu sertão do Ciará/Quando escuto as voz
sonora/Do sadoso sabiá/Do canaro e do campina,/Sinto das graça divina/O
seu imenso pude,/E com munta razão vejo,/que a gente sê sertanejo/É um
dos maió prazê. (ASSARÉ, 2007, p. 54).

As lembranças, comumente, estão povoadas de sons. Ecléa Bosi (1994, p. 50) afirma que “os sons se complementam como uma conversa ou uma orquestra, sem ruídos antagônicos, envolvendo vida e trabalho em ciclos”. Gilmar de Carvalho acerca do assunto assim se refere:

...o som é um dos elementos mais lembrados na poesia de Patativa, mesmo porque vivendo num ambiente rural, nas primeiras décadas do século XX, onde as maiores distrações das pessoas eram conversas e reuniões nos terreiros das casas, embaladas por cantorias e leituras de cordéis agregadas à labuta do trabalho diário na roça, não poderia ele ficar indiferente à musicalidade que o cercava. (CARVALHO, 2002, p. 128).

Daí a utilização da memória sonora na composição dos enunciados poéticos. Os sons dos elementos da natureza: o vento, a chuva caindo sobre a terra, o trovão. O canto dos pássaros: o sabiá, a garaúna, o campina. O canto dos homens: os desafios, os motes, os cordéis, as litânias.

Há, também, ao longo de seus poemas, uma memória intertextual, que dialoga com textos, populares ou não, em busca da recomposição de um tema, um ritmo, uma identidade. Um exemplo de materialidade poética desse processo são os provérbios, as fábulas, os textos bíblicos e eruditos, como os de Camões e Castro Alves. As construções proverbiais, os textos compostos em tons de fábulas, baseados numa matriz bíblica ou que se aproximam da temática clássica ajudam Patativa a elaborar, por meio de diálogos explícitos ou não com esses enunciados, um retrato da terra e da condição social dos indivíduos que nela sobrevivem.

Seria necessário alongar ainda mais o artigo a fim de conseguir exemplificar todos os elementos rítmicos e temáticos, procedentes da memória, que compõem a obra poética de Patativa. Por isso, encerra-se aqui essa enumeração, não sem esquecer que seu contexto de produção poética se insere num momento de mudanças históricas importantes, muitos dos elementos utilizados na sua produção literária serão significados a partir dos confrontos que esse período sugeriu ao enunciador, como poderemos perceber nos parágrafos a seguir.

A partir da década de 30 ou na opinião de Feitosa (2002), ainda no século XIX, o mundo reordenou-se em termos econômicos, de relações de trabalho e nas relações de cultura. Essas transformações constituíram elementos de estranhamento e estão presentes na obra do poeta. Segundo os enunciados de seus poemas, os avanços da modernidade nas sociedades rurais propiciaram com muita rapidez uma desagregação de costumes que recaíram sobre a comunidade e sua identidade. Quando a memória e a identidade não estão suficientemente constituídas, instituídas ou amarradas, as intervenções vindas de grupos externos à comunidade podem apagar uma identidade coletiva através de um conflito identitário. Por isso, perpassa pela obra patativana uma visão dicotomizada sobre alguns temas.

Segundo Feitosa (2002), essas dicotomias podem surgir nas constantes recordações das diferenças de identidade, exemplificadas em *Cante lá, que eu canto cá*. Há ainda outra oposição: campo/cidade. Ela se perfaz por meio de dicotomias baseadas em valores socioeconômicos: educação e saber contra analfabetismo e ignorância; dinheiro e bem estar contra pobreza e sofrimento; hipocrisia e vaidade contra honestidade. Por meio desses antagonismos, o poeta torna perceptível que a perda de valores, quando cristalizados na memória coletiva, influencia no andamento da comunidade, que rapidamente altera seus ritmos cotidianos e anseios.

As questões envolvendo territorialidade também são abordadas na poesia principalmente nas dicotomias Norte/Sul. Esse tema é desenvolvido a partir da migração. Feitosa acredita que “a situação do sertanejo obrigado a abandonar sua terra em função da seca, em direção às cidades do litoral, desperta essa oposição entre o moderno e o tradicional” (2002, p. 90). Ainda segundo o autor, esta “é uma posição delicada, na medida em que o sertanejo passa sem transição de um mundo sertanejo a um mundo urbano onde imperam outros costumes” (2002, p. 102).

Entretanto, se analisada cuidadosamente, a obra de Patativa carrega uma relação ambígua com o tradicional e o moderno. O contexto de produção a inseriu num mundo de mudanças, sua produção foi feita sobre tais dicotomias. As mudanças tecnológicas, sociais e econômicas levaram a obra a uma série de adaptações, pois o cantador da roça teve livros

publicados, discos lançados por gravadoras de prestígio, sua imagem foi assessorada por empresas de marketing. Porém, suas representações de mundo derivam de experiências numa sociedade em modificação, daí as ambiguidades entre o moderno e o tradicional.

A temática poética, o apego aos valores da tradição, a necessidade de construir uma identidade sertaneja, o emprego da linguagem levam muitos enunciados a enaltecer categorias tradicionais, como o fez em *O puxado de roda*. Segundo Feitosa “o tradicional se levanta sobre o moderno na imagem que o poeta faz sobre sua vida” (2002, p. 69). No plano social e econômico, o moderno passa a ser requisitado como forma de reivindicar melhorias para si e para o povo.

Quando em tua igreja vou/Fazê minhas orações/Com amo e com frevo/Mode te dá proteção/A Nossa Senhora peço/Pruquê a luz do progresso/Tu não tem na tua vida/É grande o teu sofrimento/Tu não pissui carçamento/Nem Colejo, nem vinida. (ASSARÉ, 2001, p. 43).

Assim, o tradicional e o moderno, presentes na obra de Patativa, “antes de serem apenas esquemas antípodas, são o registro involuntário da memória, ou seja, das etapas pelas quais ele foi passando na vida” (CARVALHO, 2008c, p. 56). Através desses registros pode-se observar as mudanças que cercearam a vida e a obra do poeta.

Em relação ao emprego da linguagem, a memória em Patativa sempre “foi emoldurada pela estética de uma criação poética que se caracteriza pelo emprego da oralidade popular, acompanhada por um esquema rítmico próprio dessas produções” (CARVALHO, 2008c, p. 45). Apesar de a temática de Patativa ter se alargado e o poeta conseguido espaço midiático, a estrutura rítmica e poética nunca abandonou os antigos modelos empregados pelos cantadores do sertão ou absteve-se de uma oralidade premente.

Uma poesia, cujos estilos preponderantes são a oralidade e a memória, não poderia abster-se de reconhecer o eco dos sofrimentos e desgraças do povo sertanejo. Outra dimensão, ainda perceptível na sua poética é, “a elaboração de uma identidade sertaneja que passa pela reivindicação de direitos sociais” (FEITOSA, 2002, p. 45). A partir desses dois eixos a constatação da vida sofrida do sertanejo e a reivindicação dos direitos sociais, delimitaremos os espaços poéticos em Patativa.

Uma importante questão deve ser levantada, então: como sua memória, inscrita poeticamente, conseguiu tornar perceptíveis enunciados encobertos ou esquecidos pela memória nacional e traduziu um desejo de mudanças e melhorias para o sertanejo? Não há dúvidas de que nesse aspecto o poeta foi inventivo, pois trouxe para o espaço interlocutório de

sua poesia o agricultor, protagonista de qualquer assunto que envolva o sertão.

O sertanejo será o protagonista e o interlocutor que conduzirá o discurso poético à narrativa da vida da vida rural e à reivindicação de direitos sociais. É claro que o elemento mais tocante na invocação desses direitos é a própria identidade: “a vida extremamente difícil, a terra hostil, um universo que se fecha sobre si mesmo” (FEITOSA, 2002, p. 10). Por isso, a única legitimidade admissível é pertencer a seu povo, partilhar as memórias herdadas e construir a identidade a partir de aspectos peculiares da própria cultura. A longa convivência do enunciador com o Nordeste levou-o a ser conhecedor dos problemas decorrentes da seca, do analfabetismo, das políticas excludentes. Nada foi esquecido na poesia, e em grande parte delas sobressai-se um tom coletivo, indagador e libertário.

Em *O poeta da roça*, o enunciador delimita seu público. Sua poesia será feita para os que vivem da terra. Dessa forma, ele assume uma identidade e escolhe defendê-la. Essa poesia é um espaço privilegiado de recomposição da memória. Ao longo das estrofes, além de indicar aqueles que são a base de sua temática, o enunciador reconstitui a posição que cada um ocupa e a que tipo de situações acabam sujeitos. Observe:

Sou fio das mata, canto da mão grossa,/Trabaio na roça, de inverno e de estio./A minha chupana é tapada de barro,/Só fumo cigarro de paio de mio./Sou poeta das brenha, não faço o papé/De algum menestré, ou errante canto/Que veve vagando, com sua viola,/Cantando pachola, à percura de amo.(ASSARÉ, 2007, p. 21).

A imagem de ter “mãos grossas” aproxima o enunciador de seu interlocutor, as pessoas do interior. Em oposição, aparecem outros cantadores: os que vendem sua lira e têm uma vida errante. Porém, esses não vivem numa casa tapada de barro, não fumam cigarros de palha, nem trabalham na roça, ou seja, não possuem a experiência do cotidiano agrícola. Na memória do enunciador, esses poetas parecem usar o canto para um objetivo menor, conquistar moças.

O tema do analfabetismo que aparece nos próximos enunciados decorre da dificuldade financeira. Este problema social que afeta os sertanejos parece determiná-los a uma vida de exclusão, pois o enunciador deixa claro que só sabia assinar o nome, assim como o pai, que a vida inteira viveu sem dinheiro.

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 estuda./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, 2007, p. 21).

É preciso notar no trecho a habilidade do autor em definir a situação do analfabetismo no interior. As pessoas não são analfabetas por serem incapazes, como, outrora, definiu a memória histórica, a situação econômica do país é que acaba por excluí-las. O filho não é herdeiro da incapacidade do pai, como atesta o vocábulo “coitadinho”. Ambos foram espoliados do direito à instrução, condição necessária para o ingresso social.

A presença de analfabetos no Nordeste origina-se de períodos de fome e de miséria na região. A pior consequência do analfabetismo é a exclusão; sem o domínio dos padrões cultos da linguagem o agricultor tende a ser visto como ignorante e atrasado. Assim, nada do que expressa é considerado ou ouvido por aqueles que possuem uma condição favorecida. Mesmo assim, esse iletrado não se cala, observe:

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 paióça, da serra ao sertão. /Só canto o buliço da vida apertada, /da lida pesada, das roça e do eito /E às vez, rescordando a feliz mocidade, /Canto uma sôdade que mora em meu peito. (ASSARÉ, 2007, p. 22).

A caracterização do verso como “rastêro, singelo e sem graça” opõe-se a opinião que, em geral, os leitores possuem. Pois, mesmo que não entre “na praça, ou no rico salão”, ele alcança um público maior, inumerável que habita da serra ao sertão. O que determina o sucesso do enunciador não é o prestígio dos cultos, mas daqueles que, assim como ele, conhecem as dificuldades do trabalho no campo, do analfabetismo, da vida sem dinheiro.

Adiante, a temática de *O poeta da roça* se alonga, pois o enunciador caracteriza os que são o assunto de sua obra:

Eu canto o cabôco com suas caçada, /Na noite assombrada que tudo apavora, /Por dentro da mata, com tanta corage /Topando as visage chamada caipora. /Eu canto o vaqueiro vestido de côro, /Brigando com o tôro no mato fechado, /Que pega na ponta do bravo novio, /Ganhando lugio do dono do gado. /Eu canto o mendigo de sujo farrapo, /Coberto de trapo e mochila na mão, /Que chora pedindo o socorro dos home, /E tomba de fome, sem casa e sem pão. (ASSARÉ, 2007, p. 22).

Apesar da situação desvantajosa a que estão sujeitos todos os personagens, o caboclo, o vaqueiro e o mendigo apresentam coragem, força e persistência. O caboclo enfrenta o medo herdado da crença popular, uma figura folclórica denominada *Caipora*. O vaqueiro domina o animal bravio, numa luta que pode lhe determinar a morte. O mendigo apela por ajuda, pois

seu desejo, mesmo em total abandono, é viver.

A memória do enunciador volta-se àqueles que são seus personagens principais: as pessoas do interior. Ao lembrar-se de cada uma acaba por caracterizá-las por meio de uma determinante, todos os sertanejos são lutadores e agarram-se à vida dando-lhe total importância. Essa memória remete à celebre frase de Euclides da Cunha (1936, p. 568): “O sertanejo é antes de tudo, um forte”.

Essa força camponesa, presente na temática de *O poeta da roça*, assume, na obra patativana, uma função. O sertanejo deve usá-la como poder reivindicatório, como uma perspectiva social de melhoria para si e para a família. Pois, é pela força usada no campo que o sertanejo cumpre uma função que merece ser reconhecida: seu trabalho alimenta a cidade. É assim que o enunciador se dirige ao sertanejo em *Caboclo roceiro*:

Caboclo Roceiro, das plaga do Norte/Que vive sem sorte, sem terra e sem lar./A tua desdita é tristonho que canto./Se escuto o 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 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 vês o motivo da tua opressão/Tu pensas, amigo, que a vida que levas/De dores e trevas debaixo da cruz/E as crises constantes, quais sinas e espadas/São penas mandadas por nosso Jesus/Tu és nesta vida o fiel penitente/Um pobre inocente no banco do réu./Caboclo não guarda contigo esta crença/A tua sentença não parte do céu./O mestre divino que é sábio profundo./Não faz neste mundo teu fardo infeliz/As tuas desgraças com tua desordem/Não nascem das ordens do eterno juiz/A lua se apaga sem ter empecilho,/O sol do 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/Caboclo roceiro, sem lar, sem abrigo./Tu és meu amigo, tu és meu irmão. (ASSARÉ, 2007, p. 146).

No poema, o emprego da linguagem aproxima o enunciador do interlocutor, criando-se uma relação de pessoalidade e proximidade entre ambos, como nos versos: “Tu pensas, amigo, que a vida que levas” ou em “Tu és meu amigo, tu é meu irmão”. O enunciador procura, também, estabelecer confiança, ao lembrar que o pranto do agricultor lhe desperta o choro ou que sua vida sofrida é cantada com tristeza. Logo após, em tom de conscientização, procura, através dos enunciados “o mestre divino que é sábio profundo,/ não faz neste mundo teu fardo infeliz” ou “caboclo não guarda contigo esta crença/A tua sentença não parte do céu”, derrubar uma memória instituída na classe rural: a de que tantos sofrimentos são resultados de um castigo divino. Por fim, uma verdade apagada da memória coletiva emerge na poesia: “teu braço é a mola que move a cidade” e “tomaram-te a terra que Deus te

entregou”.

Bosi (1995, p. 98) afirma que “o discurso poético ou a representação não é passiva, nem mecânica e nem estática”. Os enunciados poéticos de Patativa se configuram historicamente e “revelam consciência da situação vivida, desmascaram ações reificadas e denunciam imposturas convencionalizadas” (BOSI, 1995, p. 94). Ainda segundo o autor, “o que ficou na memória de poucos indivíduos é que será responsável por manter vivo o passado, acrescentando-lhe o estatuto de consciência histórica ” (BOSI, 1995, p. 102). A constatação de que o sofrimento não é castigo divino, no caso do poema acima, atualiza fatos, situações, acontecimentos vivenciados e partilhados por todos do grupo. O empenho do poeta ao relembrar essa memória acaba conduzindo o receptor a novas percepções.

Além da elaboração de uma memória atrelada aos costumes e anseios da terra, outro destaque é o desejo de unir os sertanejos em um projeto utópico. Essa “utopia” é ancorada em temáticas ligadas à luta e à esperança. Nesse sentido, sua poética resgata a memória coletiva, atribuindo-lhe significado, resgata ainda a identidade de seu grupo social, propondo-lhe novas perspectivas. Almeja, por fim, um projeto comum entre todos, circunscrito pela subversão da ordem e pela construção de um projeto utópico que envolvesse a todos num mesmo anseio: a busca da dignidade e do justicamento social.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao ambiente urbano do século, implicando a velocidade dos meios de comunicação e dos transportes, instaurando cada vez mais os ambientes como não-lugares e conduzindo à fragilidade do contato interpessoal e à fragmentação da identidade, contrapõe-se o meio rural encenado poeticamente por Patativa.

Sua busca incessante pela palavra poética, burilada no cotidiano da roça, ansiava preservar os valores peculiares do povo do interior: uma cantiga de roda, o instrumento do vaqueiro, os encontros comunitários. Ao resgatar a história dos sertanejos, o poeta insere sua poesia num ambiente cultural marcadamente cristianizado e agrário. Apesar de assolado pela seca e pelos governantes, esse *locus* resguarda as tradições atacadas pelos simbolismos hegemônicos.

Os enunciados poéticos de Patativa excedem os limites que tantas vezes lhes são impostos nesses ambientes. São, antes, formas de reação a toda e qualquer imposição. Confrontam-se veladamente ou não, com o poder. No caso do poeta, que morreu nonagenário, esse confronto atravessou o século.

Em Patativa, a poesia cria rupturas com a percepção alienada do presente. Sua palavra não se envolve com o discurso dominante. Muitas vezes, é esse discurso que serve de matéria à poesia: reelaborado, ressignificado, transformado.

Como porta-voz dos encontros e desencontros da vida nordestina, ele irrigou a mente daqueles que o ouviram, principalmente, os sertanejos. Sua pequena terra, onde se casou com uma rapadeira de mandioca e com a qual teve cinco filhos, deu-lhe a inspiração. A partir dos elementos que encontrou vida afora, compôs sua arte, questionou verdades, conclamou os sertanejos ao envolvimento social, econômico, político.

REFERÊNCIAS

- ASSARÉ, Patativa do. **Antologia poética**. 5 ed. Fortaleza: Demócrito Rocha, 2007.
- ASSARÉ, Patativa do. **Ispinho e fulô**. Fortaleza, Secretaria de Cultura, Turismo e Desporto, Imprensa oficial do Ceará, 2001b.
- ASSARÉ, Patativa do. **Inspiração Nordestina**. 13 ed. Assaré:UECE, Ceará, 1999c.
- BENJAMIN, Walter. **Teoria da cultura de massa**. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1990.
- BOSI, Alfredo. **Dialética da Colonização**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, 1977b.
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. São Paulo: Companhia das letras, 1994.
- CARIRY, Rosemberg, BARROSO, Oswald. Patativa do Assaré, sua poesia, sua vida. In: **Cultura insubmissa**, Nação Cariri Editora, Fortaleza.
- CARVALHO, Gilmar de. **Poesia e liberdade: Canto de trabalho**, 05 de março de 1999. Disponível em: <http://www.noolhar.com.br/especial/patativa/artigos/111360.html>. acesso em: 05/07/2019.
- CARVALHO, Gilmar de. **O povo**. 04 de março de 2002b. Disponível em: <http://www.noolhar.com.br/especial/patativa/artigos/111810.html>. Acesso em: 05 de julho de 20019b.
- CARVALHO, Gilmar de. **Patativa do Assaré: pássaro liberto**. Disponível em: <http://www.overmundo.com.br>. Acesso em: 16 de junho de 2019c.
- CIAMPA, A. C. **A estória do Severino e a história da Severina**. São Paulo, Brasiliense, 2000.
- CUNHA, Euclides da. **Os Sertões**. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1936.

DECCA, Edgar Salvadori de. **Tal pai, tal filho? Narrativa da identidade nacional.** São Paulo: Cortez, 2002.

FEITOSA, Luis Tadeu. **Patativa do Assaré: A imortalidade de um canto.** São Paulo: Escrituras Editora, 2002.

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

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva.** São Paulo: Revista dos Tribunais, 1990.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 7.ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

LE GOFF, Jacques. **História e memória.** Campinas: Unicamp, 1990.

ORLANDI, E.P. **Discurso e Leitura.** São Paulo: Cortez, 1987.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. In: **Estudos Históricos.** Rio de Janeiro: CPDOC, vol. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.

SEEMAN, Jorn. **Geografia e geografia:** Patativa do Assaré e a poética do espaço. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1990.

Recebido: 18/03/2020
Aprovado: 16/04/2020