



UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA



PATRÍCIA GOMES DE MELLO

***CANTE LÁ QUE EU CANTO CÁ: UMA ABORDAGEM DIALÓGICA DO
ESTILO DA POESIA POPULAR DE PATATIVA DO ASSARÉ***

JOÃO PESSOA

2015

PATRÍCIA GOMES DE MELLO

*CANTE LÁ QUE EU CANTO CÁ: UMA ABORDAGEM DIALÓGICA DO ESTILO
DA POESIA POPULAR DE PATATIVA DO ASSARÉ*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Linguística-PROLING da Universidade Federal da Paraíba-UEPB como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Linguística.

Área de concentração: Linguística e Práticas Sociais

Orientador: Prof. Dr. Pedro Farias Francelino

JOÃO PESSOA

2015

M527c Mello, Patrícia Gomes de.

Cante lá que eu canto cá: uma abordagem dialógica
do estilo da poesia popular de Patativa do Assaré /
Patrícia Gomes de Mello.- João Pessoa, 2015.

134f.

Orientador: Pedro Farias Francelino

Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCHL

1. Assaré, Patativa do (Antônio Gonçalves da Silva,
1909-2002) - crítica e interpretação. 2. Literatura popular.
3. Poesia popular. 4. Estilo. 5. Dialogismo.

UFPB/BC

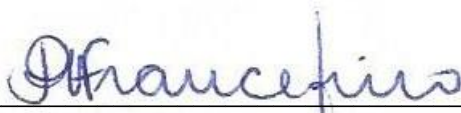
CDU: 82-91(043)

PATRÍCIA GOMES DE MELLO

*CANTE LÁ QUE EU CANTO CÁ: UMA ABORDAGEM DIALÓGICA DO ESTILO
DA POESIA POPULAR DE PATATIVA DO ASSARÉ*

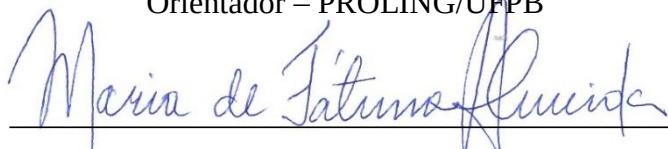
Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Linguística-PROLING da Universidade Federal da Paraíba-UFPB como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Linguística.

BANCA EXAMINADORA:



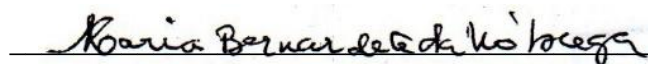
Prof. Dr. Pedro Farias Francelino

Orientador – PROLING/UFPB



Profa. Dra. Maria de Fátima Almeida

Examinadora interna – PROLING/UFPB



Profa. Dra. Maria Bernardete da Nóbrega

Examinadora externa – DLCV/UFPB

Aprovado em 24/ 02/ 2015

Dedicatória

Dedico este trabalho a minha amada mãe, Maria Goretti Gomes Leite, exemplo de mulher que muito tem me inspirado, um ser humano iluminado e competente profissional, meu porto seguro.

AGRADECIMENTOS

Não poderíamos deixar de agradecer àqueles que, de uma forma ou de outra, contribuíram para a realização desta pesquisa:

Goretti Leite, Weltton, Júnior, Joana Leite e Gabriel (minha família, meu porto seguro);

Dr. Freitas (e suas fundamentais contribuições, apoio e companheirismo de sempre);

a CAPES (pelo apoio financeiro durante a realização da pesquisa);

o NETLLI (pelas instruções e encaminhamentos seguros);

Dr. Pedro Francelino (pela dedicação, paciência e válidas contribuições como ótimo e competente orientador);

Dra. Fátima Almeida (que esteve comigo desde a entrevista até as valiosas contribuições na banca examinadora, e, em especial, pela amizade sincera);

Dra. Maria Bernardete (pela leitura atenta e participações nas bancas de qualificação e defesa);

Dona Inês Sidrão Alencar e seu esposo Raimundo Gonçalves Alencar (filha e genro de Patativa do Assaré);

o pessoal do Memorial Patativa do Assaré, em especial as netas de Patativa (Fátima e Antônia – Toinha);

Boris Schnaiderman e Jerusa Pires (pela agradável conversa bakhtiniana e pelo saboroso chá em sua residência);

o GPLEI e alguns parceiros em empreitadas acadêmicas: Júlia Costa, Ilderlanio, Patrícia Rosas e, em especial, ao meu amigo de todas as horas, Francisco Vieira;

os amigos Tiago Nascimento, Júlio Palácio e Ricardo Piancó;

os amigos de João Pessoa – PB, Diógenes, Guia, Jayris, Mary, Dani, Pryscilla Dora e Tarsi;

os professores do Proling, Dra. Lucienne (professora e coordenadora do Programa), Profa. Dra. Regina Celi, Profa. Dra. Regina Baracuh, Profa. Dra. Maria Ester, Profa. Dra. Ignez Ayala, Prof. Dr. José Ferrari, Prof. Dr. Erivaldo Nascimento e todos os outros.

os professores da URCA, Dr. Edson Martins, Dr. Niwton de Castro, Dra. Cláudia Rejanne, Drn. Carlito, Drn. Raimundo Luiz, Drn. Eneida Feitosa, Drn. Lúcia Agra, Drn. Sergiana Tavares, Drn. Edmar, Mr. Socorre Abreu e todos os outros do departamento de Letras da URCA.

os secretários do Proling, Ronil e Valberto. A todos, muito obrigada!

*Uma imagem do discurso não deixa de ser a imagem
de um homem que fala.*

M.M. Bakhtin

RESUMO

Este trabalho se propõe a pesquisar o estilo da poesia do poeta popular Patativa do Assaré, especificamente, do livro *Cante lá que eu canto cá: filosofia de um trovador nordestino*, publicado pela primeira vez em 1978. O desafio proposto foi enveredar nos encantos do ser(tão) nordestino através do olhar extraído de enunciados de poemas deste livro e, com isto, verificar como o autor criador respondia axiologicamente aos acontecimentos que, de uma forma, ou de outra, se enlaçavam em sua lira. Para tanto, optou-se pela orientação da teoria dialógica advinda do Círculo de Bakhtin, como leituras de obras de Volochínov; Bakhtin (2011), Voloshinov (1981) Medvedev (2012) e Bakhtin (2009, 2010), como também de textos dos bakhtinistas Sobral (2009), Brait (2007, 2010) entre outros. O foco recaiu sobre o conceito de estilo, porém, primeiramente, enveredou-se pela maneira dialógica de enxergar a linguagem sempre na perspectiva da interação social e considerando seus componentes históricos, culturais e ideológicos, procurando observar a linguagem sempre de forma concreta e viva. Optou-se pela metodologia de seguir pelas trilhas dos gêneros do discurso que constituem o fio condutor da pesquisa. Em seguida, focou-se uma atenção especial no conceito de enunciado concreto e depois se realizou o percurso que faz um retorno aos estudos clássicos sobre estilo, através de Bally (1913), Guiraud (1970), Martins (1989), entre outros, para entender posteriormente como esse conceito era e é estudado nas abordagens tradicionalistas. Por fim, foi tratado do conceito de estilo entendido na perspectiva dialógica e, a partir dele, foi realizada uma análise dos enunciados da obra acima mencionada, o que permitiu concluir que a poesia de Patativa do Assaré é marcada por expressivas escolhas estilísticas ancoradas nos valores socioculturais do seu povo, isto é, o estilo de sua poesia localiza-se na fronteira sutil entre a linguagem, a arte e a vida.

Palavras-chave: Estilo. Poesia Popular. Dialogismo. Patativa do Assaré.

RESUMÉ

Ce travail vise à trouver le style de la poésie du poète populaire Patativa Assaré, plus précisément, le livre *Cante lá que eu canto cá: filosofia de um trovador nordestino* (Chante là que je chante ici: philosophie d'un troubadour du nord-est), publié pour la première fois en 1978. Le défi était s'engager dans les charmes de l'être (donc) au nord-est à travers du regard extrait des déclarations des poèmes dans ce livre et, avec cela, vérifier comment le auteur créateur répondit axiologiquement aux événements, celui-là façon ou une autre, si se enlaçaient dans sa lyre. À cette fin, nous avons opté pour l'orientation de la théorie dialogique du Cercle de Bakhtin, comme des lectures de œuvres de Volochínov; Bakhtin (2011), Voloshinov (1981), Medvedev (2012) et Bakhtin (2009, 2010), ainsi que les textes de la bakhtinistas Sobral (2009), Brait (2007, 2010) entre autres. L'accent s'est porté sur la notion de style, cependant, tout d'abord, il est guidé pour la façon dialogique de voir la langue toujours dans la perspective de l'interaction sociale et compte tenu de ses composantes historiques, culturels et idéologiques, essayer d'observer la langue toujours de façon concrète et vivante. On a opté pour la méthodologie à suivre les sentiers des genres de discours qui constituent le fil conducteur de la recherche. Puis, porté une attention particulière sur la notion d'énonciation concrète et ensuite a organisé le cours qui fait un retour aux études classiques sur le style, par l'intermédiaire de Bally (1913), Guiraud (1970), Martins (1989), entre autres, de comprendre plus tard comment ce concept a été et est étudié dans les abordages traditionaliste. Enfin, il a été traité la notion du style compris dans la perspective dialogique et, depuis, a été menée une analyse des énoncés des travaux mentionnés ci-dessus, qui a permis à la conclusion que la poésie de Patativa do Assaré est marquée par des choix stylistiques expressives ancrées dans les valeurs socio-culturelles de son peuple, c'est-à-dire, le style de sa poésie est située sur la subtile frontière entre la langue, l'art et la vie.

Mots-clés : Style. Poésie populaire. Dialogisme. Patativa do Assaré.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
1.1	ASPECTOS METODOLÓGICOS E EPISTEMOLÓGICOS	12
1.1.1	Objeto de estudo, justificativa e aporte teórico	12
1.1.2	Questões da pesquisa	14
1.1.3	Objetivos	14
1.1.4	Metodologia	15
1.2	ORGANIZAÇÃO DOS CAPÍTULOS	17
2	A LINGUAGEM NA PERSPECTIVA DIALÓGICA	19
2.1	A CONCEPÇÃO DE LINGUAGEM PARA BAKHTIN E O CÍRCULO ...	19
2.2	O ENUNCIADO	23
2.3	O GÊNERO DISCURSIVO	27
3	O ESTILO: DOS ESTUDOS CLÁSSICOS À TEORIA DIALÓGICA DA LINGUAGEM	33
3.1	O ESTILO NOS ESTUDOS CLÁSSICOS	34
3.2	O ESTILO SOB A PERSPECTIVA DIALÓGICA	38
4	ANÁLISE DIALÓGICA DO ESTILO DA POESIA DE PATATIVA DO ASSARÉ	46
4.1	CULTURA POPULAR E O UNIVERSO PATATIVIANO	46
4.2	PATATIVA E O SERTÃO NORDESTINO	48
4.3	A POESIA DE PATATIVA E O DISCURSO RELIGIOSO	50
4.4	A POESIA DE PATATIVA E A REFORMA AGRÁRIA: O PROTESTO DO CANTADOR	74
4.5	O ESTILO DO POETA	83
	CONCLUSÃO	88
	REFERÊNCIAS	94
	ANEXOS	98

1 INTRODUÇÃO

*Não falo das epopeias latinas,
mas das sertanejas,
dos desafios em oitava de quadrão.
[...]
Não falo dos amantes gregos,
mas dos nordestinos,
dos cantadores de martelo agalopado.
[...]
Não falo dos gladiadores romanos,
mas dos poetas,
dos violeiros do mourão e da sextilha.*

Francisco de Freitas LEITE (1998)

Tematizamos, nesta pesquisa, o estilo da obra *Cante lá que eu canto cá: filosofia de um trovador nordestino* (publicada em 1978), do poeta popular cearense Patativa do Assaré. De forma mais específica, desenvolvemos um estudo do estilo da poesia de Patativa seguindo a orientação teórica de Bakhtin e o Círculo. Nosso trabalho é, assim, de base enunciativa/discursiva/dialógica, em termos de concepção de linguagem e no que concerne à abordagem dada ao *corpus*, este que (por se constituir de poemas populares) ainda não é muito utilizado para esse tipo de estudo na perspectiva dialógica.

Há algum tempo estamos estudando a obra de Bakhtin e do Círculo, como também os trabalhos de vários bakhtinistas que, há muito, têm desenvolvido pesquisas na área, sendo que, nesta pesquisa, damos ênfase à noção de estilo na obra de um dos maiores poetas populares da região do Cariri, Patativa do Assaré, cuja poesia, na maioria das vezes, é estudada ainda sob o olhar tradicionalista que entende o estilo como sendo uma marca literária, individual e psíquica do autor. Dessa forma, abordamos o estilo na obra deste poeta por um viés discursivo/dialógico/enunciativo, considerando a linguagem em seu uso real e vivo.

São muitos os trabalhos já realizados sobre a lírica patativiana. Pesquisas sobre vida e obra de Patativa são realizadas constantemente, trazendo sempre a marca de um poeta cantador que versa sobre as coisas do sertão. Porém, a grande maioria dessas pesquisas ainda segue vertentes que estudam ora o autor, ora sua psique, ou estão situadas na área de interesse da literatura, usando a obra para caracterizar o sertão e “contar”, ou melhor, “analisar” seu estilo através da métrica, da rima, do fazer poesias metrificadas.

O nosso desafio foi desenvolver a pesquisa mesmo não encontrando muitas pesquisas anteriores sobre estilo da poesia popular em perspectiva dialógica, pois a grande maioria dos estudos recentes de viés dialógico tratam do estilo de obras em prosa. No caso específico de estudos da obra poética de Patativa do Assaré, o número de trabalhos é muito grande; e são raros os estudos do estilo na obra do poeta Patativa embasados na perspectiva dialógica.

Em nossa pesquisa, encontramos trabalhos dos mais diversos interesses e campos de investigação que partem, por exemplo, de investigações do discurso na poesia de Patativa a ensaios que mostram uma espécie de “caleidoscópio” da vida poética do autor. É importante também destacar que pesquisas de cunho acadêmico, a saber, dissertações e teses, também nos proporcionaram um diálogo entre todos esses trabalhos. Todos esses estudos foram de importância ímpar para o diálogo aqui desenvolvido. Dadas as suas importâncias críticas, faremos um breve percurso entre alguns, a nosso ver, dos principais estudos desenvolvidos sobre o poeta e sua poética.

Para Feitosa (2003), pesquisador da obra de Patativa, a obra *Digo e não peço segredo* “é a síntese de uma vida que se fez obra e que é aqui de modo solto e leve, majoritariamente em prosa, coisa difícil de se obter de Patativa, que é toda poesia” (FEITOSA, 2003, p. 7). O pesquisador relata que conviveu diuturnamente com Patativa e teve a oportunidade de observar o poeta envolvido diariamente com a poesia, seja ela versada ou cantada. A obra apresenta uma síntese do cotidiano de Patativa que, para o autor, é um mito reconhecido mundialmente. Segundo ele, “Patativa está além dessas separações arbitrárias entre a cultura erudita e a cultura popular. Ele é simplesmente universal” (FEITOSA, 2003, p. 8).

O autor analisa a trajetória do poeta Patativa apresentada na mídia, trazendo fotos, características biográficas e algumas das suas principais obras. Ainda estudou as formas de dizer do outro, esse outro sendo representado principalmente pela mídia, sobre o Patativa, e também analisou biografias, por exemplo, que, segundo o próprio autor, se estruturam simbolicamente na e pela mídia. Assim, a pesquisa é desenvolvida com base na busca de como a imagem do Patativa é construída e difundida nos e pelos meios de comunicação. Patativa é visto como um “ser metalinguístico, ao mesmo tempo plural e específico, um ser híbrido que, mesmo visto de seu ninho, parecemos vê-lo mediado pelos meios que o difundem” (FEITOSA, 2003, p. 13).

Já Nascimento (2008) se propôs a analisar o funcionamento discursivo da poesia patativiana, destacando em suas análises a identidade do povo nordestino como uma

construção discursiva que é produzida através de relações interdiscursivas e por determinados dizeres institucionais presentes na memória discursiva. O aporte teórico utilizado pela pesquisadora foi a Análise do Discurso francesa, ancorada nas ideias de Michel Foucault, Jean Jacques Courtine, Michel Pêcheux, entre outros. Além disso, a autora se propôs a verificar como a memória discursiva legitima os dizeres sobre o Nordeste e como a identidade é construída, produzida historicamente através de práticas discursivas. Com isso, o trabalho pretende “divulgar a cultura popular nordestina para o Brasil e a riqueza de um povo em sua capacidade de expressão e potencial criativo” (NASCIMENTO, 2008, p. 14).

Assis Ângelo (1999), amigo particular de Patativa, apresenta-nos uma vasta obra compilada entre vida e obra, na qual este começa a fazer comparações entre Patativa e Luiz Câmara Cascudo, relatando que este é autor de uma vasta obra, mas que, como aquele, na época em que realizou sua pesquisa (em 1999), ressaltou, era ainda “quase desconhecido” e sua obra pouco reeditada. O estudioso fez, na época, um levantamento das vozes que cantavam Patativa, trazendo, à baila, nomes como o do cantor e compositor Raimundo Fagner, que, aliás, foi um dos primeiros intérpretes da música popular brasileira a gravar poemas do poeta; do jornalista José Nêumann e do cantor e compositor Luiz Gonzaga, que cantou o poema *A Triste Partida*, fazendo, com isso, que Patativa fosse conhecido mundialmente, pois o poema-canção ficou sendo um espécie e hino dos retirantes nordestinos.

Ainda na obra de Ângelo, intitulada *O poeta do povo: vida e obra de Patativa do Assaré*, encontramos um ensaio fotográfico realizado por Gal Oppido, em que este acompanhou toda a pesquisa realizada por Ângelo, registrando com detalhes todo o dia a dia do poeta.

Carvalho (2002) escreveu mais de 600 páginas em forma de ensaios que “tentam mostrar um caleidoscópio de um poeta cidadão chamado Antônio Gonçalves da Silva” (CARVALHO, 2002, p. 9). Nesses ensaios, o próprio autor revela que a poética de Patativa é como peças de um quebra-cabeça, ou melhor, como pedaços de retalhos, na linguagem mais nordestina, os quais ele foi costurando, pacientemente, no decorrer de dez anos de convivência com o poeta, até formar um todo maior compilado em ensaios. Essa obra é intitulada *Patativa do Assaré: Pássaro Liberto*. A partir dessa obra, ele apresentou o “pássaro liberto” em vários eventos acadêmicos, tais como o III congresso Internacional Latino-Americano de Semiótica, na PUC, em São Paulo em agosto de 2001, e também publicou em revistas, entre outros meios. Mais recentemente lançou o

trabalho *Patativa do Assaré: o sertão dentro de mim* tendo como coautor o escritor Tiago Santana.

Dos poucos trabalhos que encontramos com análise da poesia patativiana sob a ótica da teoria dialógica, um é o artigo publicado na revista *Calidoscópio*, intitulado *A teoria dialógica: uma experiência de inserção nas aulas de português no sertão cearense*, dos bakhtinistas Almeida e Leite. Tal artigo apresenta:

O resultado de reflexões realizadas durante os encontros da especialização em ensino de língua portuguesa e arte-educação da URCA, [...] em que os alunos-professores relatam suas experiências, suas dúvidas ou apresentam ideias para superar os problemas enfrentados em sala de aula. (ALMEIDA; LEITE, 2013, p. 21).

Esses autores usam poemas de Patativa para exemplificar e dar sugestões de como o professor pode trabalhar a linguagem dos poemas, que é mais próxima da linguagem oral, sem que para isso precise recorrer à “correção” gramatical.

Outro trabalho é o de Matias (2012), em que encontramos um estudo do estilo e do acabamento estético da poesia de Patativa também sob o viés dialógico, mas voltado quase que exclusivamente para as vozes do sertão. Como na maioria dos trabalhos em prosa, o foco recai sobre a polifonia. Como a própria autora lembrou, o trabalho insere-se “na área de estudos da Linguística Aplicada, visto que compõe o foco dessas abordagens a linguagem em uso” (MATIAS, 2012, p. 10).

Portanto, como pudemos observar, ainda são poucos os trabalhos que apresentam essa abordagem dialógica do estilo do poeta Patativa do Assaré. Nossa pesquisa pretende, portanto, contribuir para que a cada dia o grande diálogo, abordando o conceito de estilo, se expanda ainda mais.

1.1 ASPECTOS METODOLÓGICOS E EPISTEMOLÓGICOS

1.1.1 Objeto de estudo, justificativa e aporte teórico

A abordagem dialógica do estilo ainda é uma perspectiva pouco explorada dentro dos estudos linguísticos. Alguns pesquisadores – como, por exemplo, Faraco – consideram que há “o total esquecimento dos estudos estilísticos no contexto dos estudos linguísticos mais recentes” (FARACO, 2009, p. 134) e ainda a bakhtinista Brait (2014, p. 3) nos lembra que “o estilo é um tema que, embora ainda pouco explorado do

ponto de vista de sua constituição e do papel que exerce no conjunto da produção bakhtiniana, relaciona-se de maneira intrínseca e coerente com a perspectiva dialógica da linguagem”.

A motivação para o desenvolvimento dessa pesquisa se deu através do estudo das obras de Bakhtin e o Círculo. Observamos que, apesar de o grupo ter realizado análises do estilo de autores russos como Dostoiévski e Gógol, trazendo outra perspectiva de análise, a saber, a dialógica, o estudo foi desenvolvido, em grande parte, em prosa, sendo a poesia pouco trabalhada e ainda são poucos os estudos que envolvem esse gênero discursivo. Além do mais, Patativa é um poeta que representa bem o povo nordestino e sua obra pode nos mostrar como a dialogicidade, através da linguagem de seus textos, está refratada de forma viva em seus poemas. Daí a *justificativa* para desenvolver uma pesquisa com esse tema utilizando os poemas de Patativa como *corpus*, pois este reflete e refrata um recorte de um uso real da linguagem viva em contexto específico. Nesta pesquisa, realizamos o estudo sob a perspectiva dialógica da linguagem, levando a cabo uma reflexão sobre enunciados concretos produzidos por um autor específico, de um lugar e época delimitados.

Dessa forma, destacamos que esta pesquisa pretende contribuir para os estudos sobre o estilo de *corpora* de cunho literário, ou, mais precisamente, relativos à obra do poeta Patativa do Assaré, em especial, o livro *Cante lá que eu canto cá*.

Entendemos que existe, atualmente, uma lacuna que envolve esse tipo de análise. As pesquisas desenvolvidas por Bakhtin, em grande parte, compõem-se de análises de obras e autores da literatura russa e europeia. A partir das suas elaborações, vários estudos foram e são desenvolvidos partindo desde aspectos de cunhos filosóficos, literários e linguísticos a aspectos históricos e culturais. Dessa forma, percebemos que textos como os do poeta Patativa, pertencentes ao gênero poesia popular, representam de maneira viva o uso concreto da linguagem da forma como pensado por Bakhtin e o Círculo.

Contextualizando o problema, é importante deixar claro que não estamos dizendo que o poeta Patativa é o único e fiel representante de um povo. Queremos dizer que sua poesia nos servirá de *corpus* para entendermos como o estilo de um poeta popular – Patativa do Assaré – pode fornecer material para um trabalho linguístico e, focados nessa categoria, o *estilo*, verificamos quais os valores axiológicos refratados em seu discurso, observando as marcas enunciativas no discurso que refletem as suas relações sociais.

1.1.2 Questões da pesquisa

O que nos inquieta nesta pesquisa são questões referentes ao sentido do texto e à significação das palavras em termos de relações intersubjetivas. Nesse sentido, a *problematização* da pesquisa gira em torno de compreender a manifestação linguística do estilo de um autor, nos termos de um gênero do discurso específico, em sua relação orgânica com a natureza dialógica dos enunciados concretos.

Assim sendo, percorrendo as obras do Círculo, procuramos subsídios para responder às questões a seguir, usando como *corpus* de estudo, poemas de Patativa do Assaré:

- Como se realiza, do ponto de vista linguístico-enunciativo-discursivo e nos termos do gênero discursivo poesia popular, o estilo do poeta Patativa do Assaré em poemas da obra *Cante lá que eu canto cá*?
- Que aspectos de cunho axiológico podem ser destacados como característicos do estilo da poética de Patativa do Assaré em sua inserção no contexto histórico e sociocultural?

Partindo dessa problematização e dessas questões, conjecturamos trabalhar com a seguinte *asserção*: uma obra literária nunca é fruto exclusivo da mente criativa e isolada de um artista, portanto, o estilo (com sua materialização linguística e textual) de um gênero literário (portanto, um gênero do discurso) e de um autor, além do aspecto estético, tem raízes socioculturais e dialógicas estreitamente relacionadas com a natureza discursiva da linguagem, de modo tal que pode representar um ponto através do qual é possível serem compreendidas especificidades da linguagem, da história e dos valores axiológicos de um grupo sociocultural.

1.1.3 Objetivos

Buscamos, como *objetivo geral* nesta pesquisa, proceder a uma análise, em perspectiva dialógica, do estilo da poesia de Patativa do Assaré em termos de gênero do discurso e, com isso, contribuir para o aprofundamento do debate referente à temática da relação entre língua e literatura e, em especial, sobre a relevância teórica para a

Linguística de serem realizados estudos discursivos na estreita fronteira da linguagem (estética ou extraestética) com a vida.

Como *objetivos específicos*, pretendemos:

- Revisar as concepções de estilo e formalizar os procedimentos para uma abordagem dialógica do estilo de poesia popular.
- Analisar o estilo, a partir de sua materialização linguística e textual, da poesia popular de Patativa do Assaré, indo além de sua especificidade estética e abordando seus constituintes socioculturais, axiológicos e históricos em sua relação orgânica com a natureza comunicativa da linguagem discursiva.

1.1.4 Metodologia

A nossa pesquisa é documental e de cunho qualitativa. Foram usados para análise, nesta pesquisa, os poemas do livro *Cante lá que eu canto cá*, publicado em 1978, de autoria do poeta popular Patativa do Assaré e, para um diálogo mais aprofundado e para subsidiar nossas análises, buscamos outros poemas nas obras: *Aqui tem coisa* (1994), *Ispinho e fulô* (2005) e *Inspiração nordestina* (2006).

Como não dispomos de tempo para estudar toda a produção poética de Patativa do Assaré, optamos por fazer um estudo do estilo, analisando enunciados concretos daquela que é uma das suas obras literárias mais emblemáticas, *Cante lá que eu canto cá*, publicada no auge de sua maturidade artística.

Em princípio, foram realizadas leituras que serviram como base teórica para a construção do aparato teórico da pesquisa. Para isso utilizamos os textos que compõem a *arquitetônica bakhtiniana*, sobretudo os seguintes: *O autor e o herói na atividade estética* (BAKHTIN, 2010b); *A estrutura do enunciado* (VOLOSHINOV, 1981); *Apontamentos de 1970-1971* (BAKHTIN, 2010g); *O problema do texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas* (BAKHTIN, 2010d); *Os estudos literários hoje* (BAKHTIN, 2010f); *O discurso no romance, O discurso na vida e o discurso na arte* (BAKHTIN, 2011) e *Os gêneros do discurso* (BAKHTIN, 2010c), com ênfase sobre a dialética posta entre *arte* e *vida*. Entretanto, foi feita uma revisão das obras do Círculo disponíveis no Brasil, de modo a serem formalizados os procedimentos para a análise dialógica do estilo de poesia popular.

Focados teórica e metodologicamente na abordagem desenvolvida por Bakhtin e o Círculo, com destaque para o conceito de estilo, como também em pesquisas atualmente desenvolvidas por pesquisadores de orientação dialógica, tais como Brait (2012), Faraco (2010), Fiorin (2009), Bubnova (2010), Almeida e Leite (2012), entre outros que também fundamentam nosso aporte teórico e que nos guiaram para um novo olhar sobre o estilo da poesia popular apoiando-nos na concepção dialógica da linguagem.

Para descrição e análise do *corpus*, pautamo-nos nas seguintes compreensões de procedimentos:

A descrição apresenta o *corpus* a partir de sua inserção geral na esfera de atividades. A análise examina a estruturação do discurso. A interpretação reúne as duas etapas anteriores, retomando as estratégias de instauração de sentidos e os eventos de sentido instaurados nos termos da esfera de atividades e da análise do texto.

Trata-se de parâmetros para o melhor aproveitamento dos instrumentos de análise, nos termos do objeto a ser analisado, o que afasta a tentação de reduzir todo texto a uma manipulação de sequências de algum prototexto teoricamente proposto e concretamente inexistente. Assim, parte-se do objeto e busca-se seguir uma sequência lógica de análise que começa pela materialidade do texto, vai até a discursividade e a genericidade e então retorna a essa materialidade, reunindo na etapa de interpretação elementos textuais, elementos da ordem do discurso e elementos do gênero em sua inserção social e histórica como forma de apropriação (necessariamente valorativa, interessada, não indiferente) do mundo. (SOBRAL, 2009, p. 90).

Como parte da pesquisa, fizemos um estudo *in loco*, com vistas a nos familiarizar com o contexto vivido por Patativa. Assim visitamos o local onde Patativa nasceu, viveu e produziu sua obra para buscarmos, de forma mais viva, detalhes para as análises. Logo, buscamos dados concretos, tais como, fontes de leituras utilizadas pelo poeta, primeiros manuscritos, o contato face a face com os remanescentes do local e verificamos o contexto de produção do poeta, pois era o seu torrão natal sua principal musa.

Enfim, todos esses aspectos verbais e extraverbais nortearam nossa análise dialógica dos enunciados, pois o contexto de produção, entendido dentro da perspectiva dialógica, muito tem a nos orientar na realização das análises do estilo do poeta, e, de certa forma, nos serviram como instrumentos válidos de pesquisa, pois buscamos, na

realidade que engendrava o discurso do poeta e influenciava seu estilo poético, as raízes mais vivas de seus enunciados.

Na materialidade verbal, verificamos as imagens construídas axiologicamente pelo poeta e também nos servimos dos recursos lexicais e fraseológicos para caracterizar o estilo regional do autor criador¹, como também identificamos como se caracteriza, do ponto de vista linguístico-enunciativo-discursivo, o estilo da obra em estudo, procurando responder às questões da pesquisa, além de observar e analisar os valores axiológicos do estilo revelado na poética do autor. Com isso, procuramos investigar os ecos dos valores socioculturais próprios do lugar e do tempo em que se situava o autor.

Por fim, argumentamos em defesa de uma atitude responsiva, atentos ao gênero poesia popular, para a realização de pesquisas linguísticas, almejando alcançar os objetivos propostos na pesquisa.

1.2 ORGANIZAÇÃO DOS CAPÍTULOS

Organizamos da seguinte forma este nosso trabalho:

No primeiro capítulo, introduzimos o tema da pesquisa e relatamos qual a perspectiva teórica que utilizamos no desenvolvimento do trabalho. Destacamos os fatos que nos motivaram para a realização dessa pesquisa e quais os principais desafios enfrentados no decorrer dela. Também ressaltamos as possíveis contribuições e a relevância teórica desta pesquisa para o aprofundamento do conhecimento humanístico e do debate linguístico, sobretudo, concernentes aos interesses da área de concentração da pesquisa –a saber – Discurso e Sociedade.

Em seguida, realizamos um levantamento do referencial teórico sobre a poesia de Patativa, pensando no estado da arte neste atual momento. Neste sentido, constatamos que o foco do estudo acadêmico sobre o estilo, na visão dialógica da linguagem, muito pouco foi encontrado. Logo depois, relatamos os aspectos metodológicos e epistemológicos da pesquisa, o objeto da pesquisa, a justificativa e o aporte teórico.

No segundo capítulo, seguimos pelo viés da teoria dialógica da linguagem e delineamos o eixo teórico da pesquisa, que parte da concepção de linguagem para

¹ “Autor-criador, elemento da obra, [...] autor-pessoa, elemento do acontecimento ético e social da vida” (BAKHTIN, 2010b, p. 9).

Bakhtin e os membros do Círculo, focando-nos nas noções de enunciado concreto e todas suas particularidades até a noção de gêneros do discurso.

No terceiro capítulo, fizemos um percurso que parte desde as concepções tradicionalistas (que veem o estilo como marca psíquica e individual do autor) até a visão dialógica (que entende o estilo como algo dialogicamente construído com e para o outro).

No quarto capítulo, falamos um pouco sobre o autor e sua obra, relacionando-os na fronteira da cultura popular, e realizamos as análises do *corpus* com base na teoria dialógica, percebendo o estilo do poeta como fruto do seu meio circundante, dos seus diálogos com outros poetas, com o sertão e com o cotidiano do seu povo, de onde extraía a matéria para produção de uma pura, viva e concreta poesia popular.

Na conclusão, apresentamos os resultados do estudo com base na análise realizada, com as respostas às questões da pesquisa e com as considerações finais acerca do estilo da poesia popular de Patativa do Assaré, marcado pelos valores socioculturais e históricos do sertanejo nordestino.

2 A LINGUAGEM NA PERSPECTIVA DIALÓGICA

A interação verbal é a realidade fundamental da linguagem.

M. M. Bakhtin

Neste capítulo, abordaremos algumas das principais noções desenvolvidas por Bakhtin e o Círculo, as quais correspondem aos fundamentos da teoria dialógica. No entanto, serão priorizados aqueles conceitos que servirão de base para nosso estudo.

Seguiremos pelo viés teórico enunciativo-discursivo, pautando-nos pelos princípios teórico-metodológicos que estão dispersos nas várias obras do Círculo. Não temos modelos prontos a serem seguidos, mas temos uma vasta e complexa obra deixada por Bakhtin e os membros do Círculo que, como um quebra cabeça, aos poucos, iremos buscar juntar as peças e formar, dentro de um todo arquitetônico, um prazeroso diálogo sobre linguagem.

Alertados por Faraco (2009a, p. 40), entendemos que “ao percorrermos os textos do Círculo de Bakhtin não nos deparamos, em nenhum momento, com a formalização de método científico propriamente dito, mas com grandes diretrizes para construirmos um entendimento mais amplo das realidades sob estudo”. Dessa forma, usaremos textos tanto dos membros do Círculo como também dos seus epígonos, para que juntos possamos travar caminhos dialógicos sobre linguagem.

Como o foco deste trabalho é o conceito de *estilo*, enveredamos por outros conceitos que se unem a este para desenvolvermos nossas análises. Abordaremos a concepção de *linguagem* desenvolvida por Bakhtin e o Círculo, inevitavelmente os conceitos de *enunciado* e de *gêneros discursivos* serão discutidos, brevemente, sob o olhar bakhtiniano, pois são a base da discussão sobre estilo e, por fim, faremos um percurso dos estudos clássicos à concepção dialógica sobre estilo.

2.1 A CONCEPÇÃO DE LINGUAGEM PARA BAKHTIN E O CÍRCULO

A noção de linguagem de Bakhtin e o Círculo envolve um pensamento filosófico, linguístico e cultural que abarca toda atmosfera de estudos linguísticos, estéticos e literários do final do século XIX até o final da década de 60 do século XX, trazendo novas abordagens sobre linguagem de forma ainda muito atual.

A concepção de linguagem para Bakhtin e o Círculo está inteiramente ligada à interação verbal, concebida como enunciações que ocorrem por meio da interação social, ou seja, por meio dialógico.

Nossa pesquisa contempla a interação social, a relação de todas as formas possíveis de enunciados com o contexto social imediato que pode ser ampliado, por exemplo, através de textos como os de Patativa, pois, entendemos que Bakhtin, falando sobre linguagem, em *Problemas da Poética de Dostoiévski*, lembra-nos que:

A linguagem só vive na comunicação dialógica daqueles que a usam. É precisamente essa comunicação dialógica que constitui o verdadeiro campo da *vida* da linguagem. Toda a vida da linguagem, seja qual for o seu campo de emprego (a linguagem cotidiana, a prática, a científica, a artística etc.), está impregnada das relações dialógicas. (BAKHTIN, 2010i, p. 209).

As pesquisas que envolvem os conceitos desenvolvidos por Bakhtin e o Círculo perpassam pela concepção de linguagem articulada na teoria do enunciado concreto que implica em uma ampla extensão de sentidos, pois abarca considerações discursivas, históricas, sociológicas, ideológicas, enunciativas e principalmente dialógicas. Bakhtin/Volochínov apresentam a maneira de enxergar a língua por meio da interação verbal, alertando que:

A verdadeira substância da língua não é constituída por um sistema abstrato de formas linguísticas nem pela enunciação monológica isolada, nem pelo ato psicofisiológico de sua produção, mas pelo fenômeno social da interação verbal, realizada através da enunciação ou das enunciações. A interação verbal constitui assim a realidade fundamental da língua. O diálogo, no sentido estreito do termo, não constitui, é claro, senão uma das formas, é verdade que das mais importantes, da interação verbal. Mas pode-se compreender a palavra “diálogo” num sentido amplo, isto é, como a comunicação em voz alta, de pessoas colocadas face a face, mas toda comunicação verbal, de qualquer forma e tipo que seja. (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2009, p. 127).

Para Bakhtin e o Círculo, a linguagem é um fenômeno sócio-histórico e dinâmico que está em constante desenvolvimento, pois “a essência verdadeira da linguagem é o acontecimento social que consiste em uma interação verbal, e se encontra concretizada em um ou mais enunciados” (VOLOSHINOV, 1981, p. 3). Dessa forma, entendemos que a linguagem é, para os membros do Círculo, de natureza dialógica,

sendo o diálogo a forma mais natural da linguagem, não se restringindo apenas ao diálogo face a face, mas ao diálogo no decorrer de um longo tempo.

Foi respondendo ativamente aos estudos desenvolvidos na época, no início do século XX, por Saussure – principal representante da corrente filosófico-linguística que Bakhtin e o Círculo chamaram de objetivismo abstrato –, e a crítica lançada à divisão estabelecida entre a dicotomia língua/fala, na qual o linguista suíço traz alguns princípios sobre linguagem entendendo-a como dividida em individual e social. Para Saussure (2006, p. 16), a linguagem “tem um lado individual e um lado social sendo impossível conceber um sem o outro”. Neste ponto, de certo modo, há uma relação concordante entre ele e o Círculo, pois, a língua é, como para Saussure, um fato social, cuja natureza está ligada intrinsecamente à comunicação humana e ainda acrescenta:

A cada instante, a linguagem implica ao mesmo tempo um sistema estabelecido e uma evolução: a cada instante, ela é uma instituição atual e um produto do passado. Parece fácil, à primeira vista, distinguir entre esses sistemas e sua história, entre aquilo que ele é e o que foi; na realidade, a relação que une ambas é tão íntima que se faz difícil separá-las. (SAUSSURE, 2006, p. 16).

Por outro lado, Saussure sustenta que, quando estudamos a linguagem sob vários aspectos ao mesmo tempo, a linguística não cumpre o seu papel e ainda alerta que “o objeto da Linguística nos aparecerá como um aglomerado confuso de coisas heteróclitas, sem liame entre si” (SAUSSURE, 2006, p. 16). Para o Círculo é justamente o contrário, a linguagem deve ser estudada em todos os seus aspectos de interação social. Saussure, assim, cai no equívoco, apesar de suas importantes contribuições, de considerar a língua como “norma de todas as outras manifestações da linguagem” (SAUSSURE, 2006, p. 16-17), vendo-a como parte essencial da linguagem, enxergando-a de maneira estática, sem vida e abstrata. Bakhtin e o Círculo respondem a esse pensamento afirmando que:

Toda a vida da linguagem, seja qual for o seu campo de emprego (a linguagem cotidiana, a prática, a científica, a artística etc.), está impregnada de relações dialógicas. Mas a linguística estuda a linguagem propriamente dita com sua lógica específica na sua generalidade, como algo que torna possível a comunicação dialógica, pois ela abstrai conseqüentemente as relações propriamente dialógicas. Essas relações se situam no campo do discurso, pois este é por natureza dialógico e, por isso, tais relações devem ser estudadas pela metalinguística, que ultrapassa os limites da linguística e possui objeto autônomo e tarefas próprias. (BAKHTIN, 2010, p. 158-159).

Dessa forma, sob a perspectiva dialógica, consideramos a linguagem como um fenômeno concreto, real e vivo. Quando nos deparamos com o pensamento do Círculo, que forma um todo arquitetônico, percebemos a relevância das reflexões desenvolvidas pelos membros que ainda hoje se faz muito atuais.

Entendendo a linguagem em sua forma concreta, Bakhtin e Círculo opõem-se às correntes abstratas e idealistas, pois “qualquer expressão é muito mais concreta do que uma significação pura – ela distorce e embota a pureza e a validade do sentido em si mesmo” (BAKHTIN, 2010, p. 31), por isso que através do pensamento estático e abstrato da linguagem nós nunca entendemos o sentido pleno de uma expressão.

No estudo do enunciado concreto, os membros do Círculo fazem um estudo do ato ético responsável na vida, afirmando que a linguística trabalha com enunciados neutros e vê neles somente o fenômeno presente na língua, relaciona-os apenas com a unidade da língua, deixando de perceber o conceito de unidade, a prática vivenciada e a história.

Em *Para uma filosofia do ato*, Bakhtin (2010j, p. 84) já ressaltava a finalidade da linguagem como “historicamente a linguagem desenvolveu-se a serviço do pensamento participante e do ato, e somente nos tempos recentes de sua história começou a servir o pensamento abstrato”, fazendo uma severa crítica ao racionalismo que somente teorizava e supervalorizava o que era unicamente universal, teórico e abstrato, ou seja, a concepção de língua que reinava absoluta era a de um sistema de estruturas plenas. O que é vivo, concreto e real, isto é, o que é eventivo e atuante, a linguagem viva através das interações era ignorada.

A principal crítica reside no tocante as essas tendências de estudos linguísticos que deixaram de abordar aspectos da realidade viva da linguagem, como os aspectos socioculturais, históricos, interativos, enfim, dialógicos da linguagem.

Bakhtin e o Círculo defendem que é na fala que está a essência da linguagem, esta não pode ser estudada voltada exclusivamente para o indivíduo, não podendo ser explicada a partir de considerações psicológicas e/ou de um sujeito falante. Em termos bakhtinianos, a enunciação é essencialmente dialógica.

Para o Círculo, é a partir do ato de linguagem de organização sociológica que o enunciado concreto se torna por natureza vivo e dialógico realizado através das relações dialógicas por interações verbais. Nunca monologicamente nem como um ato individualizado. Essa dimensão dialógica norteia todo pensamento bakhtiniano desde noções mais simples como a distinção entre frase e oração até as mais complexas como

linguagem, enunciação, estilo e ato-ser-evento entre outras que formam a arquitetônica bakhtiniana. Para Voloshinov (1981, p. 1), “a linguagem não é alguma coisa de imóvel, fornecida de uma vez por todas, e rigorosamente determinada em suas ‘regras’ e em suas ‘exceções’ gramaticais. Ela é um produto da vida social, a qual não é fixa e nem petrificada.” Assim, entendemos que a linguagem está sempre em construção, em um devir, a linguagem, para o Círculo, se dá em seu desenvolvimento com a evolução da vida social.

Enfim, pensar a linguagem baseada em enunciados concretos, à maneira bakhtiniana, é entendê-la como unidade essencialmente real, viva e concreta da comunicação verbal, é abordarmos uma ativa compreensão responsiva, considerando seu caráter essencialmente dialógico. Assim, é através da interação verbal que encontramos a realidade fundamental da linguagem.

2.2 O ENUNCIADO

O conceito de enunciado está intimamente ligado ao de tema, sentido, significação, sinal, signo ideológico entre outros que, como estes, perpassam toda obra do Círculo. Faremos um breve percurso no qual procuraremos conceituá-los em um todo arquitetônico, relacionando-os, em particular, ao tema trabalhado neste tópico, o enunciado, pois estes conceitos não se separam, pelo contrário, interligam-se formando assim um construto teórico dialógico.

A linguagem é dinâmica por natureza. Relaciona-se com a vida através de enunciados concretos, estes movidos por diversos sentidos que para nós são entendidos como “respostas a perguntas. Aquilo que não responde a nenhuma pergunta não tem sentido” (BAKHTIN, 2010g, p. 381). Para o Círculo, o sentido não é entendido de forma exclusivamente linguística. O sentido não existe em uma palavra sinalizada ou em uma oração nem mesmo em nenhuma unidade da língua. Os membros do Círculo defendem que o sentido se dá sempre através de construções, de um devir que nunca está completo, sempre está por se realizar.

Os enunciados são sempre historicamente situados; os sujeitos os materializam em suas interações verbais. É através do enunciado concreto que percebemos a linguagem em movimento através dessas interações. Bakhtin critica qualquer modelo que, de alguma forma, engesse ou veja a língua por si mesma e com isso enxergue os

sentidos como uma forma passiva e mecânica, como uma espécie de código a ser decodificado.

É preciso salientar que todo enunciado parte da mínima intenção de um locutor ou enunciador e de seu projeto enunciativo a sua realização e recepção para seu destinatário e deste espera-se sua ativa posição responsiva. O enunciador sempre espera, mesmo sem uma intenção clara, para seu interlocutor, que o outro aprecie valorativamente aquilo que ele enuncia. E, conseqüentemente, as mais sutis ou elaboradas palavras que enunciamos estabelecem ligações com uma série de outros dizeres, e, com isso, estamos sempre elaborando réplicas e também estamos prontos, mesmo que em silêncio, para estabelecermos materialmente ou não um diálogo inconcluso.

Falar em enunciado é retomar o conceito de tema ou sentido, pois toda enunciação possui um tema e este “é determinado não só pelas formas linguísticas que entram na composição (as palavras, as formas morfológicas ou sintáticas, os sons, as entonações), mas igualmente pelos elementos não verbais da situação” (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2009, p. 133), ou seja, o sentido não está presente somente nos elementos linguísticos, estes que os membros do Círculo chamam de significação. O sentido, portanto, envolve além destes, todos os elementos contextuais que compõem a arquitetura da enunciação.

A significação é algo inerte, parado “é uma espécie de *sensus latens*, um sentido latente, como uma semente de sentido que, estando adormecida, só germinará no ambiente propício da enunciação, do ato, da interação” (LEITE; EDMUNDSON, 2011, p. 108).

Assim, entendemos que a significação está para as unidades da língua, ligando-se ao sinal, este entendido como, por exemplo, a palavra dicionarizada. Em outro trabalho ressaltamos que: “O sinal abordado por Bakhtin é o mesmo signo saussuriano, um material que representa um dado objeto ou acontecimento no qual podemos identificá-lo” (MELLO SALES; LEITE, 2012, p. 29). Para Bakhtin, o sinal equivale simplesmente a um dado momento do signo ideológico, este que é compreendido e não apenas identificado.

Por isso que toda compreensão parte do enunciado concreto este identificado como signo ideológico, pois, para Bakhtin/Volochínov (2009, p. 97) “enquanto uma forma linguística for apenas um sinal e for percebida pelo receptor somente como tal, ela não terá para ele nenhum valor linguístico”. Não importa a identificação da palavra

enquanto sinal, mas sua capacidade móvel e flexível como enunciado concreto dentro do contexto que é empregado. Por isso, destacamos que “tudo deve ser levado em consideração na visão bakhtiniana: o uso, o contexto, o gesto, a entoação, para que se veja no enunciado – seja ele qual for, um longo período ou uma simples palavra – a forte relação entre a vida e o social que o envolve” (MELLO SALES; LEITE, 2012, p. 30).

Foi no texto *Discurso na Vida e Discurso na Arte* (de 1926) e também em *A estrutura do enunciado* (de 1930), que Volochínov introduziu a noção de que para analisarmos um enunciado, seja ele oral ou escrito, é necessário averiguar o contexto situacional desse enunciado, e o linguista ainda nos orienta que há, no mínimo, dois participantes de um diálogo – o locutor e o interlocutor – além do objeto do enunciado que faz parte da expressão verbal, seja ela escrita ou oral. Ressaltamos que, para o Círculo, todo enunciado é uma palavra viva e este é repleto de entonações e de acentos apreciativos de seus autores.

Mas é no texto *Os gêneros do discurso*, apesar de também ser um esboço, que Bakhtin traz o “acabamento” desse pensamento, ou melhor, apresenta-nos mais claramente, um amadurecimento desse pensamento. Neste trabalho, o autor russo traz as principais características do enunciado tal como entendido pelo Círculo.

Para a concepção de linguagem do Círculo, o que está no centro das discussões é a noção de enunciado concreto posto que:

O desconhecimento da natureza do enunciado e a relação diferente com as peculiaridades das diversidades de gêneros do discurso em qualquer campo da investigação linguística redundam em formalismos e em uma abstração exagerada, deformam a historicidade da investigação, debilitam as relações da língua com a vida. Ora, a língua passa a integrar a vida através de enunciados concretos (que a realizam); é igualmente através de enunciados concretos que a vida entra na língua. (BAKHTIN, 2010c, p. 264-265).

Dessa forma, entendemos que não podemos falar em sentido único, devemos levar sempre em consideração o todo da enunciação, pois “pensamos e compreendemos por meio de conjuntos que formam uma unidade: os enunciados. Já o enunciado, como sabemos, não pode ser compreendido como um todo linguístico, e suas formas não são sintáticas” (MEDVIÉDEV, 2012, p. 198). Assim, fica claro que não existe sentido em uma palavra dicionarizada ou entendida simplesmente como unidade da língua. Um texto, um discurso só é enunciado quando consideramos o seu gênero, dele,

encontramos sua contextualização, sua intenção, o projeto enunciativo do autor, a historicidade para este ser considerado em seu aspecto real, vivo e concreto.

O enunciado é sempre novo mesmo que esse se repita inúmeras vezes por o mesmo interlocutor, mas as minúcias e nuances desse enunciado são sempre únicas e singulares, por isso que “no âmbito de um mesmo enunciado a oração pode repetir-se (a repetição, a citação de si mesma, o involuntário), mas cada vez ela é sempre uma nova parte do enunciado, pois mudou de lugar e função na plenitude do enunciado”. (BAKHTIN, 2010d, p. 313).

No texto *Os gêneros do discurso*, mais precisamente na segunda parte, Bakhtin apresenta as principais características do enunciado e ressalta que a “real unidade da comunicação discursiva [é] o enunciado” (BAKHTIN, 2010c, p. 274).

Bakhtin enumera as características do enunciado, destacando que a primeira refere-se “a alternância dos sujeitos do discurso” (BAKHTIN, 2010c, p. 275), nela situam-se às trocas das interações não só do diálogo face a face. Em toda e qualquer interação se pressupõe um sujeito a quem o discurso é direcionado e deste espera-se uma ativa avaliação responsiva. Os sujeitos alternam-se em suas enunciações. “O falante termina o seu enunciado para passar a palavra ao outro ou dar lugar à sua compreensão ativamente responsiva” (BAKHTIN, 2010c, p. 275).

A segunda característica do enunciado diz respeito à “*conclusibilidade* específica do enunciado” (BAKHTIN, 2010c, p. 280). Essa característica está intimamente ligada à primeira, pois se refere a nossa própria compreensão ativa e responsiva daquilo que ouvimos ou lemos em qualquer que seja o enunciado. É quando assumimos uma ativa posição responsiva seja de concordância, discordância, optamos por silêncio, que também é uma resposta. Quando não participamos oralmente da discussão sobre determinado assunto, por exemplo, mesmo em silêncio, nos questionamos sobre ele e com isso, já estamos respondendo ativamente aquilo que nos foi exposto.

Quando a resposta – compreensão responsiva – é dada imediatamente ou é retardada há uma conclusibilidade específica do enunciado, ao respondermos a uma ordem, por exemplo, o ouvinte conclui que compreendeu o enunciado. É a “inteireza acabada do enunciado que assegura a possibilidade de resposta” (BAKHTIN, 2010c, p. 280). Isso se dá através de três elementos presentes no todo do enunciado, que são: “1) exauribilidade do objeto e do sentido; 2) projeto de discurso ou vontade de discurso do

falante; 3) formas típicas composicionais e de gênero do acabamento” (BAKHTIN, 2010c, p. 281).

A terceira característica do enunciado é “a relação do enunciado com o próprio falante (autor do enunciado) e com outros participantes da comunicação discursiva” (BAKHTIN, 2010c, p. 289). Esta particularidade do enunciado concreto refere-se à ativa relação com os sujeitos envolvidos na ação discursiva da comunicação. Nesse aspecto, são feitas as escolhas estilístico-composicionais e valorativas que ligam o autor de determinado enunciado ao seu conteúdo, atribuindo-lhe novos sentidos. Um enunciado nunca pode ser considerado neutro, tendo em vista que qualquer que seja ele, uma simples palavra ou um romance de muitos volumes, é recheado de tons emotivos valorativos do seu autor. O destinatário para quem o enunciado irá se dirigir ajuda o autor nas escolhas expressivas entonacionais e os recursos estilísticos do gênero escolhido. Bakhtin diz que “o direcionamento, o endereçamento do enunciado é sua peculiaridade constitutiva sem a qual não há nem pode haver enunciado” (BAKHTIN, 2010c, p. 305).

Dessa forma, entendemos que na perspectiva bakhtiniana o enunciado concreto preenche características que formam um todo arquitetônico, pois precisamos considerar que o autor do enunciado tenha primeiramente um projeto enunciativo, que vai orientar a relação existente entre os participantes da comunicação discursiva, vai orientar na escolha do gênero que irá se materializar em enunciados concretos, mais especificadamente, em forma textual.

Os gêneros do discurso, tema do próximo tópico, são nada mais que a materialização do enunciado concreto em gêneros. Todo enunciado é uma unidade irrepetível, singular e viva da comunicação discursiva.

2.3 O GÊNERO DISCURSIVO

É impossível fazer um trabalho servindo-se dos postulados de Bakhtin e Círculo sem nos determos, mesmo que brevemente, na noção dos gêneros discursivos vistos sob o olhar bakhtiniano. É como se cada conceito fosse um *eu* e que unidos vão formando *outros*, até que juntos arrumam-se em um todo arquitetônico.

Para chegarmos ao ponto chave e discorrer um pouco sobre gêneros, faz-se necessário entendermos como o enunciado concreto é conceituado pelo Círculo, pois este é a base que molda todo o pensamento bakhtiniano.

Como já ressaltamos, entendendo o enunciado concreto como *uma unidade singular, irrepetível, viva, real e essencial da comunicação verbal*, é que devemos analisar os *gêneros do discurso*.

Estudando as obras do Círculo, percebemos que muitos de seus conceitos eram embrionários nos anos 1918/1919 e na década de 20 e que, ao longo do tempo, foram sofrendo avanços e modificações e algumas ressignificações até serem cada vez mais aperfeiçoados.

A concepção de gêneros do discurso está presente em toda obra do Círculo, mas aparece delineado, primeiramente, e de forma bem sutil, em um pequeno e complexo texto – *Arte e Responsabilidade* – 1919 – quando Bakhtin separa a cultura em três aspectos: ciência, arte e vida. Nesse momento, já é possível notar que Bakhtin e os membros do Círculo já direcionavam o pensamento para o que mais adiante iram tratar de gêneros do discurso, dividindo-os em primários e secundários.

Essa discussão foi sendo delineada em outras obras, como por exemplo, em *Discurso na vida e discurso na arte* (de 1926), em que Volochínov buscava compreender que os gêneros primários – primeiramente entendidos como discurso cotidiano – servem como funcionamento ou embasamento para os gêneros secundários – a poesia ou o romance, por exemplo; essa discussão vai se estender e aparecer pela primeira vez, já com concepções mais consistentes, mas ainda nebulosas, no texto de 1928, de Medviédev, como uma crítica lançada aos formalistas pela maneira mecânica com que estes tratam esse conceito.

Os formalistas tratam a obra literária de maneira imanente e abstrata. O gênero só é analisado no final quando os elementos básicos da obra já se encontram definidos. Bakhtin e o Círculo propõem que a análise comece pelo gênero, pois ele é quem representa o todo da obra artística e da construção do enunciado concreto. Eles tecem críticas à forma de análise abstrata que os formalistas usam para estudar a linguagem da obra poética e, conseqüentemente, sua forma, esquecendo-se, na análise mecânica, que dessa forma o todo construtivo da interação orgânica fica comprometido diante da análise da obra, assim, “o gênero é uma totalidade típica do enunciado artístico, e, ainda, uma totalidade essencial, acabada e resolvida. O problema do acabamento é um dos mais essenciais da teoria do gênero” (MEDVIÉDEV, 2012, p. 193) e mais adiante realça que:

A realidade do gênero e a realidade acessível que o gênero pode alcançar estão organicamente ligadas. Porém, vimos que a realidade do gênero é a realidade social de sua realização no processo da comunicação social. Dessa forma, o gênero é um conjunto de meios de orientação coletiva na realidade, dirigido para seu acabamento. Essa orientação é capaz de compreender novos aspectos da realidade. A compreensão da realidade desenvolve-se e origina-se no processo da comunicação social ideológica. (MEDVIÉDEV, 2012, p. 200).

Com isso, observamos que os gêneros, desde o início das discussões do Círculo, são os modelos de análises de toda construção de qualquer enunciado verbal², levando em conta sempre suas principais características que, assim, compõem o estilo de uma obra. Em 1930, no texto *Estrutura do enunciado*, Voloshinov faz considerações sobre gênero, no qual diz que “é um tipo de comunicação social que organiza, constrói e acaba, de maneira específica, a forma gramatical e estilística do enunciado, assim como a estrutura do tipo que dele depende” (VOLOSHINOV, 1981, p. 3).

É precisamente no texto *Os gêneros do discurso*, escrito entre 1952-1953, que essa noção é mais bem acabada e delineada. Bakhtin define os gêneros como “tipos relativamente estáveis de enunciados” (BAKHTIN, 2010c, p. 262) e desenvolve toda a noção de gênero com base no enunciado concreto vinculado ao cotidiano, utilizado no processo de interação verbal, ou melhor, de maneira dialógica, no qual o gênero é composto pelo conteúdo temático, estilo e a construção composicional que, segundo o autor russo, “estão indissolivelmente ligados no todo do enunciado e são igualmente determinados pela especificidade de um determinado campo da comunicação” (BAKHTIN, 2010c, p. 262).

Para analisar as relações cotidianas, Bakhtin se fundamenta em fatos da vida e no dia a dia, para isso estuda as obras literárias de autores consagrados da época, como Dostoiévski e Rabelais, que fizeram da literatura russa uma representação mais viva da realidade. Como é o caso de Patativa do Assaré que, em seus textos, traz eventos do cotidiano do seu povo. Assim, concordamos com (MEDVIÉDEV, 2012, p. 197) quando este assevera que:

A unidade temática da obra e seu lugar real na vida unem-se de forma orgânica, na unidade dos gêneros. É no gênero que se realiza mais nitidamente aquela unidade entre a realidade efetiva da palavra e seu sentido. A compreensão da realidade realiza-se com a ajuda da palavra efetiva, palavra-enunciado. As formas determinadas da realidade da palavra estão ligadas a certas formas da realidade que a palavra ajuda

² E também verbo-visual, em uma perspectiva mais atual.

a compreender. Na poesia, essa ligação é orgânica e multilateral, por isso, nela é possível um acabamento efetivo do enunciado.

O gênero aqui escolhido, como já mencionado acima, foi poesia popular. Nele, o poeta reflete e refrata o seu dia a dia, seus costumes, suas crenças, sua religião, suas ideologias, suas dores e amores. Patativa compreendia a realidade e a refletia em forma de poesia. Para Bakhtin, “os gêneros têm um significado particularmente importante. Ao longo de séculos de sua vida, os gêneros (da literatura e do discurso) acumulam formas de visão e assimilação de determinados aspectos do mundo” (BAKHTIN, 2010f, p. 364).

O poeta Patativa, em depoimento para o seu primeiro livro – *Inspiração Nordeste* – 1956, nos diz que começou a fazer versos ainda criança, inspirado pelos cordéis que lia ou ouvia alguém ler. Por isso que “cada gênero possui seus próprios meios de visão e de compreensão da realidade, que são acessíveis somente a ele [...] cada um dos gêneros efetivamente essenciais é um complexo sistema de meios e métodos do domínio consciente e de acabamento da realidade” (MEDVIÉDEV, 2012, p. 198).

O processo criativo do poeta é um complexo caminho que iremos percorrer quando formos falar do seu estilo, mas de antemão salientamos que toda sua inspiração vinha do seu sertão, que o chamava de torrão natal e a grande maioria dos seus poemas foram desenvolvidos/criados durante sua lida no roçado. O poeta escolheu para a materialização dos versos o gênero poema. Sobre as escolhas do autor, Bakhtin nos diz que:

A vontade discursiva do falante se realiza antes de tudo na *escolha de um certo gênero de discurso*. Essa escolha é determinada pela especificidade de um dado campo da comunicação discursiva, por considerações semântico-objetais (temáticas), pela situação concreta da comunicação discursiva, pela composição pessoal dos seus participantes etc. A intenção discursiva do falante, com toda a sua individualidade e subjetividade, é em seguida aplicada e adaptada ao gênero escolhido, constitui-se e desenvolve-se em uma determinada forma de gênero. Tais gêneros existem antes de tudo em todos os gêneros mais multiformes da comunicação oral cotidiana, inclusive do gênero mais familiar e do mais íntimo. (BAKHTIN, 2010c, p. 282).

Na abordagem dialógica, estudam-se os dois, podemos dizer, processo e produto, pois também consideramos a materialidade das enunciações. O que nos interessa são as diversas maneiras como os gêneros se constituem, não o contrário, as

propriedades das suas normas. O que nos interessa são os vínculos estabelecidos entre a linguagem e todas as formas possíveis de interação humana. Todas as esferas de atividades humanas implicam relações dialógicas, seja na praça, na rua, no bar, no trabalho, na escola, na academia, nas redes de relacionamentos, seja onde e no que for utilizamos a linguagem e esta é composta por enunciados concretos que sempre estão presentes nos diálogos entre os sujeitos. Assim, para utilizarmos a língua, agimos de diferentes maneiras e ocasiões cada uma com sua peculiaridade; para isso, utilizamos os “tipos relativamente estáveis de enunciados” – *os gêneros*.

Mas seria até contraditório falar em estabilidade dentro da perspectiva bakhtiniana, tendo em vista que tudo para Bakhtin e o Círculo é dinâmico e dialógico. Logo, lendo o conjunto da obra, entendemos o que é ser estável, é ter uma forma mais ou menos fixa que caracteriza determinado gênero – como uma carta, por exemplo, mas que novos gêneros semelhantes ao exemplo dado vão sendo desenvolvidos e somados aos antigos, formando um todo estável e mutável ao mesmo tempo.

A maneira bakhtiniana de pensar os gêneros o caracteriza com conteúdo temático, forma ou construção composicional e estilo. Essas características intrínsecas nas esferas que os circundam são os fatores que permitem que os gêneros ocupem lugar na vida cotidiana, ligando-os às esferas ideológicas do pensamento social.

Todo gênero, seja ele de qualquer esfera, possui, para o Círculo, essas características. Essas esferas ligam os gêneros, sejam eles quais forem, à vida, pois estas constituem as condições de produção, de circulação e de recepção destes, ligando-os às relações socioculturais, ou seja, dialógicas da vida.

Os gêneros conectam a linguagem com a vida social. Os enunciados, na perspectiva bakhtiniana, são vistos em processo de interação acompanhados cada um pela função que desempenha. Comunicamo-nos sempre através de gêneros e estes estão presentes no interior das atividades humanas. É preciso considerar a historicidade de cada gênero. Bakhtin não deixou uma fórmula para separar os gêneros em conteúdos temáticos, construções composicionais e estilo, como geralmente tem se encontrado em alguns trabalhos, logo, tendo em vista que existe uma infinidade inesgotável de gêneros e seria impraticável fazer essa catalogação. Assim, “o gênero toma, portanto, sua forma ‘acabada’ nos traços particulares, contingentes e únicos que definem cada situação vivida” (VOLOSHINOV, 1981, p. 3).

Se os gêneros são *relativamente* estáveis, eles mudam com o decorrer do tempo, não completamente, mas juntam-se às outras características e tornam-se novos gêneros

sem perderem sua especificidade. Existem gêneros que são mais flexíveis e outros mais estereotipados. Um gênero pode assumir características de outro como, por exemplo, uma receita pode ser materializada na estrutura de um poema. Com isso, entendemos que seja qual for o gênero escolhido, os enunciados podem encher-se de novos e variados sentidos. Para Bakhtin (2010c, p. 265), “a língua passa a integrar a vida através de enunciados concretos (que a realizam); é igualmente através de enunciados concretos que a vida entra na língua. O enunciado é um núcleo problemático de importância excepcional” este, pode mudar de sentido só pelo fato de mudarmos de entoação.

No próximo capítulo falaremos mais detalhadamente das particularidades dos gêneros, em especial, voltando nosso foco para o estilo, pois é este o principal conceito, calcado nos demais, que nortearão nossas análises.

3 O ESTILO: DOS ESTUDOS CLÁSSICOS À TEORIA DIALÓGICA DA LINGUAGEM

Onde o poeta achou esse ponto? Onde ele se encontra e de onde observa?

O estilo artístico não trabalha com a palavra, mas com elementos do mundo, com valores do mundo e da vida.

M.M Bakhtin

Ao adentrarmos os escritos de Bakhtin e o Círculo, notamos que grande parte das obras encontra-se na interface entre a linguística e a literatura.

Uma das principais categorias que encontramos perpassada por toda obra do Círculo é o conceito de estilo, que faz parte da caracterização do gênero, juntamente com o conteúdo temático e a organização composicional.

No texto *Os gêneros do discurso*, após Bakhtin tecer algumas considerações sobre a maneira como os gêneros eram estudados – sob a forma canônica clássica ligados exclusivamente à abstração linguística – na época em que o texto foi escrito entre 1952-1953, coisa que não mudou muito, falando nos dias atuais, ele faz uma distinção entre gêneros primários e secundários e logo em seguida discorre sobre a estilística, e define que “todo estilo está indissoluvelmente ligado ao enunciado e às formas típicas de enunciados, ou seja, aos gêneros do discurso” (BAKHTIN, 2010c, p. 265).

Todo enunciado reflete a individualidade de seu locutor, a depender do enunciado isso pode ser mais visível ou não. A escolha do gênero irá decidir essa individualidade de estilo. “O estilo individual integra diretamente o próprio edifício do enunciado” (BAKHTIN, 2010c, p. 265).

Para que possamos entender as críticas lançadas por Bakhtin e o Círculo aos estudos desenvolvidos pela estilística tradicional, faz-se necessário retomarmos como eram e/ou são feitos esses estudos para só assim podermos dialogar com as respostas dadas pelo Círculo bakhtiniano.

Alguns diferentes caminhos serão trilhados para que autores de estudos clássicos e mais precisamente tradicionalistas possam dialogar conosco nesse breve percurso que procuramos fazer para entendermos outras formas de estudar o estilo de um autor ou de uma obra. Com isso, poderemos diferenciá-los do nosso estudo em desenvolvimento.

3.1 O ESTILO NOS ESTUDOS CLÁSSICOS

Os primeiros estudos estilísticos foram desenvolvidos a partir da Antiguidade Clássica, realizados por Aristóteles, que estabeleceu a relação existente entre estilo, gramática e retórica que ainda, de uma forma ou de outra, ecoam em abordagens mais atuais. A partir da primeira concepção desenvolvida pelo pensador grego, outros estudos foram conduzidos por abordagens retóricas em que o estilo era o principal objeto de investigação.

A disciplina *estilística* foi criada dentro da perspectiva linguística com o intuito de se estudarem os recursos afetivo-expressivos da língua. Dessa forma, esses estudos dividiram-se em duas correntes: a estilística da língua, ou da expressão, ou ainda estilística descritiva, vertente estruturalista de Charles Bally – com ênfase na expressividade latente no sistema; essa é considerada a *Estilística da langue*, cujo principal objetivo “é o balanço dos procedimentos expressivos, em geral, de uma língua, independentemente dos indivíduos que dela se servem” (CÂMARA JR., 2004, p. 24). A outra proposta foi denominada de estilística do autor ou estilística genérica, corrente idealista de Vossler e Leo Spitzer, em que a ênfase recai na criação expressiva individual do autor.

Apesar de as raízes da estilística estarem na Antiguidade, mais precisamente nos estudos retóricos, foi apenas no século XIX, no âmbito da linguística geral, que esta disciplina posicionou-se ou se firmou mais visivelmente.

Foi nesse período que os estudos da linguagem ganharam mais intensidade. A linguística histórica estava em alta, a antropologia linguística preocupava-se, nesse período, com a investigação dos fatores externos do uso da linguagem; a exemplo disso, temos entre outros as pesquisas desenvolvidas por Humboldt, mais visível representante do romantismo germânico, que entende a linguagem como criadora do pensamento, formando, assim, o espírito nacional. Nessa época, Humboldt e seus discípulos já apontavam para o fato da existência de variedades linguísticas que refletiam de diferentes formas, as mentalidades das nações, salientando também a importância da linguagem individual como reflexo do mundo interior do falante.

Mas só foi no final do século XIX, com a fundação da Escola Psicológica e Sociológica na França, que os interesses pelos fatos externos do uso da língua foram pesquisados como fatos fisiológicos e psicológicos da linguagem. A partir desse

momento a evolução das línguas era o foco das pesquisas desenvolvidas sobre linguagem. Svobodová (2014, p. 57) enfatiza que:

Um representante da dita escola, Antoine Meillet, elaborou uma análise de todas as possíveis influências que os factores sociológicos exercem na criação de uma língua (como por exemplo, a relação existente entre a hierarquia das classes sociais e os estilos linguísticos), definindo a língua como um conjunto de diferentes estilos, produto de diferentes ambientes sociais (entre outros menciona a linguagem de rua, a linguagem administrativa, militar, etc.). O facto de a linguística começar a estudar a língua também deste ponto de vista contribui a que os linguistas franceses se começassem a orientar não só para a estilística clássica (chamada também estilística literária), mas também para a estilística social, concentrando-se nos estudos dos estilos linguísticos de diferentes ambientes sociais.

Desse modo, podemos observar que, nesse momento, a estilística encontrava-se dividida em estilística clássica – estudos voltados para literatura ainda baseados nos estudos retóricos – e estilística social – estudos voltados para a linguagem entendida como diferentes estilos através do âmbito social. Nesse momento, outro viés começava a entender “a língua como um conjunto de diferentes estilos, produto de diferentes ambientes sociais” (SVOBODOVÁ, 2014, p. 57).

Neste sentido, entendemos que a estilística foi até quase o século XX como uma espécie de ciência exata que era, e muitas correntes ainda a veem dessa forma, como capaz de fornecer dados mecanicamente técnicos necessários à produção de um discurso literário.

Esse estudo poderia seguir por duas vertentes: poderia ter como objeto de estudo a linguagem cotidiana ou contemplava somente a linguagem culta literária. Ambas eram estudadas separadamente. Dessa forma, ora integravam os estudos linguísticos, ora os literários. Ora estudos psicológicos, ora sociológicos, ora mecânicos estruturalistas etc.; de ambas as formas, a língua era vista como abstração. Um estudo não completava o outro. Cada um era visto por diferentes pressupostos. Logo, temos de um lado a estilística da língua, quando esta toma exclusivamente a língua como objeto de estudo, focando mais aspectos mecânicos da linguagem, o núcleo duro, como a sintaxe, as formas fônicas etc. e, de outro lado, temos a corrente que tem a literatura como objeto de estudo, essa chamada de estilística literária, “chamada também de *idealista* (por se prender à filosofia idealista de B. Croce e K. Vossler), *psicológica* (por lhe interessar a

psicologia do escritor) e *genérica* (por pretender chegar à gênese, ou origem, da obra literária)” (MARTINS, 1989, p. 6).

Em Martins (1989), encontramos alguns autores que nos levam a obras que apresentam o estilo como expressão individual do autor e estudam a psicologia da obra literária, tais como, Henri Delacroix, com a obra “Le langage et la pensée” (de 1924), onde este faz com propriedade e detalhadamente a distinção e classificação dos estilos linguísticos, dividindo-os em individual, coletivo e geral. O autor ainda conclui que um dos principais objetivos da estilística é estudar todos os meios expressivos que se desviassem da norma culta e/ou gramatical. A explicação dada é gerada através de influências psicológicas e sociológicas que justificam tais desvios.

Ainda seguindo essa linha de raciocínio, encontramos Karl Vossler, Benedetto Croce, Joseph Vendryès, maiores representantes da linguística afetiva, e Hugo Schuchardt, representante da Escola de “palavras e coisas”, entre outros que reconhecem a estilística como autônoma e que defendem que existe uma ligação entre o mundo interior, psíquico do autor da obra e a língua que este *reproduz*, a velha máxima da linguagem entendida como espelho do pensamento e o estilo como uma expressão individualizada e idealizada do homem.

A estilística da língua desenvolvida e ampliada por Charles Bally desenvolve outra linha de raciocínio, “desligando-se” da literatura. Estes estudos ampliam os começados ou antecipados por Ferdinand de Saussure. Para se contrapor a Spitzer, maior representante da estilística literária, Bally afirma que é na linguagem cotidiana que se encontra o verdadeiro objeto dos estudos linguísticos e desenvolve essa linha de pensamento. Mas logo percebe que ambas, as linguagens literária e usual/cotidiana, estão imbricadas quando afirma que:

L’homme qui parle spontanément et agit par le langage[...] fait de la langue un usage personnel, il la recrée constamment; si ces créations passent inaperçues[...] on a tort de les négliger; si l’ on y prenait garde, on verrait qu’elles se font au nom des tendances ou tendances qui régissent le langage; que ces créations spontanées se détachent sur le fond de la langue usuelle comme les créations de style se détachent sur le fond de la langue littéraire conventionnelle; que ces deux types d’innovations, trouvailles spontanées du parler et trouvailles de style, dérivent d’un même état d’esprit et révèlent des procédés assez semblables. (BALLY, 1913, p. 52).³

³ O homem que fala espontaneamente e atua por meio da linguagem [...] faz da língua um uso pessoal e a recria constantemente [...]; se suas criações passam despercebidas [...] é um grande erro desprezá-las; se as examinarmos, veremos que elas seguem as tendências que regem a linguagem; que essas criações

Segundo Lotito (2007, p. 14-15), “para ele, [Bally] a Estilística não implica no estudo das características estéticas do estilo, principalmente dos estudos literários, que pertencem à crítica ou à história da literatura”. Assim, fica claro que essa abordagem estilística era voltada exclusivamente para a língua. Porém, como podemos observar na citação acima, o próprio autor observou que essa marcação de fronteiras era incorreta.

Em Guiraud (1970, p. 40), encontramos a seguinte distinção: para a Estilística de Bally, o autor a define como “Estilística Descritiva ou da Expressão” e entende expressão como “a ação de exprimir o pensamento por intermédio da linguagem”. Dessa forma, entendemos que Bally se valia dos recursos expressos pelo pensamento interior e utilizava-se desse valor estilístico para expressar-se.

Para a outra perspectiva, a Estilística de Spitzer e Vossler, Guiraud (1970, p. 61), nomeia de “Estilística Genérica ou do Indivíduo”, afirmando que “a tarefa da crítica do estilo é apreciar a maneira como o falante utiliza os recursos estilísticos da língua”.

Como podemos perceber pelas definições acima mencionadas, essas duas correntes, embora com objetos distintos, deixaram evidentes suas diferenças em se trabalhar com a língua, seja cotidiana e/ou literária, no entanto não parecem estar assim tão distantes.

Cressot (1976, p. 10, grifo nosso), ao definir o objetivo da linha que segue, a saber – Estilística da Língua – afirma que “nosso objetivo é o de *interpretar* a escolha feita pelo falante em todos os compartimentos da língua, com vista a assegurar o máximo de eficácia ao seu ato de comunicação”. Vejamos que o autor utilizou a palavra *interpretar* no lugar de *descrever*, como a corrente propõe.

Embora nosso objeto, neste trabalho, encontre-se materializado em um gênero que o caracterize como objeto literário, pois estamos trabalhando com o gênero poesia popular, não seguiremos pelo viés da estilística literária, nem muito menos seguiremos por caminhos trilhados pela estilística da língua, pois ambos os estudos enxergam o objeto isoladamente, sem levar em consideração o contexto de produção que engendra os enunciados, nem tampouco os participantes da produção desses enunciados.

Assim, seguindo os passos de Voloshinov (2011, p. 3), acreditamos que “no final das contas, ambos pecam pela mesma falta: *eles tentam descobrir o todo na parte*,

espontâneas se destacam do pano de fundo da língua usual, como as criações de estilo se destacam do pano de fundo a língua literária convencional; que esses dois tipos de inovações, inspirações espontâneas do falar e do estilo, derivam de um mesmo estado de espírito e revelam procedimentos muito semelhantes (tradução nossa).

isto é, eles pegam a estrutura de uma parte, abstratamente divorciada do todo, apresentando-a como estrutura do todo”.

Nesse trabalho, consideramos o todo do enunciado, desde sua produção, realização, destinação e recepção de forma direta ou indiretamente. O enunciado, aqui, é considerado como um todo discursivo. Entendemos a língua em sua totalidade mais viva, real e concreta e consideramos todos os recursos que fazem da linguagem enunciações irrepetíveis, vivas e únicas. Encontramos na poesia popular, um reflexo mais real da linguagem em uso. Dessa forma, estudaremos o estilo do poeta Patativa, não pautados exclusivamente na obra ou na psique do autor, mas no todo que compõe as enunciações do poeta em estudo.

3.2 O ESTILO SOB A PERSPECTIVA DIALÓGICA

Falar de estudos que compreendem a linguagem em sua manifestação viva e concreta é seguir no contrassenso de algumas abordagens tradicionalistas dos estudos linguísticos, tais como a estilística da língua e a estilística literária. Estudar a linguagem através de análises estilísticas é percorrer um complexo caminho que envolve várias concepções e diferentes conceitos que partem desde os mais simples, como “o máximo de efeito expressivo que se consegue obter dentro das possibilidades da língua” (ELIA, 1978, p. 76), aos mais amplos, como o “conjunto dos recursos idiomáticos que estruturam expressivamente a mensagem em função de seu maior rendimento semântico” (AZEREDO, 2008, p. 479).

Como enfatizamos na seção anterior, os primeiros estudos estilísticos reportam-se à época Clássica, aos estudos retóricos, realizados por Aristóteles, Platão, Quintiliano e Cícero, voltados sempre para a literatura, nos quais esses pensadores viam que era através do estilo a melhor forma de adornar o pensamento através da sua expressividade. Os pressupostos desenvolvidos por esses filósofos guiaram os estudos literários até o Renascimento, direcionando esse pensamento para várias correntes artísticas.

Em oposição a essas concepções, encontra-se a proposta desenvolvida por Bakhtin e o Círculo, que não entende o estilo como um estudo de uma obra que se restrinja apenas às análises de obras clássicas, da forma individual ou da psique do autor. Voloshinov (2011, p. 3) diz que “para [esse] ponto de vista o objeto de estudo é apenas a estrutura da obra em si (artefato), enquanto para outro é apenas a psique

individual do criador ou contemplador”. Bakhtin e os outros membros do Círculo asseveram que os estudos estilísticos devem englobar todos os aspectos de um enunciado, enfocando a cadeia da comunicação verbal.

Seguiremos os caminhos trilhados por Bakhtin e o Círculo, estes que nos orientam a enxergarmos “a relação orgânica e indissolúvel do estilo com o gênero [que] se revela nitidamente também na questão dos estilos de linguagem ou funcionais” (BAKHTIN, 2010c, p. 266).

Bakhtin, fundamentado nos estudos estilísticos desenvolvidos na época, a saber, estilística da língua e estilística literária, lança críticas fundamentando a incompreensão desse pensamento com relação ao estudo dos gêneros, enfatizando que “tudo isso é resultado direto da incompreensão da natureza de gênero dos estilos de linguagem e da ausência de uma classificação bem pensada dos gêneros discursivos por campos de atividade” (BAKHTIN, 2010c, p. 267). Entendendo a classificação e sua forma composicional e a temática que de certa forma atua como vetores indissociáveis do estilo do gênero e levam esse gênero a uma exímia expressividade, essa incompreensão não iria acontecer.

Cada autor tem seu próprio estilo que é refletido em sua linguagem e esta sempre é determinada pelas esferas de atividades humanas e, conseqüentemente, na comunicação. Bakhtin salienta que:

Em cada campo existem e são empregados gêneros que correspondem às condições específicas de dado campo; é a esses gêneros que correspondem determinados estilos. Uma determinada função (científica, técnica, publicística, oficial, cotidiana) e determinadas condições de comunicação discursiva, específica de cada campo, geram determinados gêneros, isto é, determinados tipos de enunciados estilísticos, temáticos e composicionais relativamente estáveis. O estilo é indissociável de determinadas unidades temáticas e – o que é de especial importância – de determinadas unidades composicionais: de determinados tipos de construção do conjunto, de tipos do seu acabamento, de tipos da relação do falante com outros participantes da comunicação discursiva – com os ouvintes, os leitores, os parceiros, o discurso do outro etc. O estilo integra a unidade de gênero do enunciado como seu elemento. Isto não significa, evidentemente, que o estilo de linguagem não possa se tornar objeto de um estudo especial independente. (BAKHTIN, 2010c, p. 266).

Pode parecer um tanto contraditório falar em estilo singular ou individual do autor, pois vai na contramão do pensamento bakhtiniano, tendo em vista que para Bakhtin e os outros componentes do Círculo é a pluralidade que faz a diferença e são as

relações com o outro que nos constituem. Para o autor russo, “as *relações dialógicas* são de índole específica: não podem ser reduzidas a relações meramente lógicas (ainda que dialéticas) nem meramente linguísticas (sintático-composicionais). Elas só são possíveis entre enunciados integrais de diferentes sujeitos do discurso” (BAKHTIN, 2010d, p. 323).

Para entendermos esse conceito (estilo) que é bastante amplo, mas que, todavia, é central no pensamento bakhtiniano, se faz necessário percorrer pelo viés dos gêneros discursivos, pois o estilo de um gênero, além de outros fatores, é que compõe determinado dizer do autor, logo, determina também sua forma, porém, esse estilo, dentro desse pensamento, não é fundamentado pela subjetividade, por um ser individualizado ou pessoal, mas sim, pelas relações dialógicas através do excedente de visão do outro que torna o discurso, o texto, um enunciado singular, único e irrepetível, logo:

Onde não há palavra não há linguagem e não pode haver relações dialógicas; estas não podem existir entre objetos ou entre grandezas lógicas (conceitos, juízos, etc.). As relações dialógicas pressupõem linguagem, no entanto, elas não existem no sistema da língua. Não são possíveis entre os elementos da língua. A especificidade das relações dialógicas requer um estudo especial. [...]
As relações dialógicas são relações (semânticas) entre toda espécie de enunciados na comunicação discursiva. Dois enunciados, quaisquer que sejam, se confrontados em um plano de sentido (não como objetos e não como exemplos linguísticos), acabam em relações dialógicas. (BAKHTIN, 2010d, p. 323).

Sendo o estilo um elemento constitutivo da linguagem discursiva, este conceito é fundamental para entendermos o pensamento dialógico desenvolvido pelo Círculo, pois é através do estilo que observamos a fronteira entre *eu* e o *outro* (locutor/interlocutor) e observamos até onde estes se interpelam. É, também, através do estilo que a produção e a compreensão dos sentidos se constituem nos discursos, sejam eles de ordem linguística e/ou literária.

De acordo com Bakhtin, existe uma intrínseca ligação entre os gêneros e o estilo. É estudando a evolução da linguagem que compreenderemos as mudanças ocorridas nos estilos, que por sua vez, são percebidas através dos gêneros do discurso. Percebemos toda essa mudança através da literatura e, conseqüentemente, dos gêneros que dão o tom às mudanças estilísticas. Para o filósofo russo, “onde há estilo há gênero” (BAKHTIN, 2010c, p. 268) e ainda:

Todo enunciado é um elo da comunicação discursiva. É a posição ativa do falante nesse ou naquele campo do objeto e do sentido. Por isso cada enunciado se caracteriza, antes de tudo, por um determinado conteúdo semântico-objetual. A escolha dos meios linguísticos dos gêneros de discurso é determinada, antes de tudo, pelas tarefas (pela ideia) do sujeito do discurso (ou autor) centradas no objeto e no sentido. É o primeiro momento do enunciado que determina as suas peculiaridades estilístico-composicionais. (BAKHTIN, 2010c, p. 289).

O autor escolhe essas peculiaridades estilísticas composicionais a partir do seu projeto enunciativo, nele indica sua orientação discursiva – seu destinatário – e escolhe o gênero a ser utilizado. O estilo, para Bakhtin (2010c, p. 261), corresponde à “seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua,” levando também em consideração os aspectos históricos e socioculturais de cada enunciado.

Foi estudando o estilo das obras de autores como Dostoiévski e Rabelais que Bakhtin responde como se trabalhar, de modo dialógico, a obra de tais autores, constituindo assim uma relação entre o conceito de estilo e vozes e até mesmo carnavalização, entre outros.

Bakhtin observou através da obra de Dostoiévski que este “apresentava inovações no estilo, desconectando as mesmices do naturalismo e pondo limites ao sentimentalismo deixados por Gógol. Dostoiévski, muitas vezes, não mostrava as faces do autor, deixando os heróis *falarem por si* e dialogarem com o seu leitor” (SALES; ALMEIDA, 2012, p. 8). Bakhtin atribuiu a este autor a criação do romance polifônico e plurivocal.

O estilo, para Bakhtin, ultrapassa a análise linguística de uma obra, pois pertence ao campo das relações dialógicas, ou seja, ao campo do discurso. Ele argumenta que esse estudo deve ser desenvolvido no campo da comunicação dialógica, onde a palavra se realiza em sua forma mais complexa e viva, pois “a palavra não é um objeto, mas um meio constantemente ativo, constantemente mutável de comunicação dialógica. Ela nunca basta a uma consciência, a uma voz” (BAKHTIN, 2010d, p. 324). E ainda acrescenta que:

A palavra [...] [é] quase tudo na vida humana. Contudo, não se deve pensar que essa realidade sumamente multifacetada que tudo abrange possa ser objeto apenas de uma ciência – a linguística – e ser interpretada apenas por métodos linguísticos. O objeto da linguística é apenas o material, apenas o meio da comunicação discursiva, mas não a própria comunicação discursiva, não o enunciado de verdade, nem

as relações entre eles (dialógicas), nem as formas da comunicação, nem os gêneros do discurso. (BAKHTIN, 2010d, p. 324).

É preciso estudar as relações dialógicas entre os enunciados. A linguística se restringe a estudar as relações entre o material linguístico, ou seja, estuda as relações existentes entre os elementos da língua. É preciso salientar que Bakhtin, para estudar as obras dos autores russos mencionados acima, analisou-as de uma nova forma, como uma resposta ao que se praticava costumeiramente, esmiuçando as singularidades de cada autor, o seu diferencial, sua forma única de escrever, instalando assim, sob um olhar dialógico, uma nova perspectiva estilística de análise.

Bakhtin (2010c, p. 271) nos diz que “toda compreensão da fala viva, do enunciado vivo é de natureza ativamente responsiva (embora o grau desse ativismo seja bastante diverso); toda compreensão é prenhe de resposta, e nessa ou naquela forma a gera obrigatoriamente: o ouvinte se torna falante”, por isso, para encontrarmos essa minuciosidade dialógica, não basta estudar a linguagem em seu aspecto meramente linguístico, mas sim em seu uso vivo, real e concreto. De acordo com o autor:

A estilística deve basear-se não apenas e *nem tanto* na linguística quanto na metalinguística, que estuda a palavra não no sistema da língua e nem num “texto” tirado da comunicação dialógica, mas precisamente no campo propriamente dito da comunicação dialógica, ou seja, no campo da vida autêntica da palavra. (BAKHTIN, 2010c, p. 231-232, grifo do autor).

Bakhtin estabelece as relações existentes na palavra na vida e na arte, mostrando nas análises das obras de Dostoiévski que, “nas suas obras, o herói pertence à realidade viva, caracterizando assim a chamada *literatura de protesto*, com publicações que, podemos dizer, eram bem à frente do seu tempo, marcadas por uma espécie de ficção filosófica” (SALES; ALMEIDA, 2012, p. 8, grifo das autoras). Nas obras de Rabelais, Bakhtin mostrou que o autor deixava transparecer a linguagem grotesca de forma bastante original, como também trabalhou a linguagem cotidiana da praça pública e a forma discursiva mais familiar.

Nos textos da década de 20, encontramos uma forte discussão sobre o estilo já respondendo ao modo como esse conceito era entendido pelos estudos clássicos. Em *O discurso na vida e discurso na arte*, texto de 1926, Voloshinov argumenta a natureza social da arte e sua eventicidade viva, mostrando fatores que determinam um estilo poético, fatores esses de cunho social. Ele mostra elementos que compõem uma obra de

arte – o autor, o herói e o ouvinte – que caracterizam e determinam o estilo de uma obra e dela extrai sua forma mais viva e sutil. Assim, podemos considerar que a avaliação axiológica ou a entonação avaliativa também está intimamente ligada à inter-relação entre autor/criador e destinatário, pois como dizem os autores, “o artístico é uma forma especial de inter-relação entre criador e contemplador fixada em uma obra de arte” (VOLOCHÍNOV; BAKHTIN, 2011, p. 4).

No texto de 1929, *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, encontramos uma instigante e mais profunda discussão sobre estilo referente às formas de transmissão dos discursos do outro, mais uma vez respondendo à forma como eram entendidos e tratados os discursos direto, indireto e indireto livre. Nesse ponto, Volochínov/Bakhtin salientaram e discutiram as várias formas de inter-relações do contexto narrativo e das sequências que constroem a produção do sentido do enunciado concreto, caracterizando, assim, os estilos linear e pictórico de cada obra de arte.

Dessa forma, compreendemos que o estilo, entendido na concepção dialógica da linguagem, não se esgota na individualidade do autor/criador, mas sim, inscreve-se no uso mais real da língua, imbricando-se em sua historicidade viva.

Falando nas escolhas estilísticas do autor em *O autor e a personagem na atividade estética*, texto também da década de 20, Bakhtin (2010b, p. 6) assevera:

O autor não é o agente da vivência espiritual, e sua reação não é um sentimento passivo nem uma percepção receptiva; ele é a única energia ativa e formadora, dada não na consciência psicologicamente agregativa, mas em um produto cultural de significação estável, e sua reação ativa é dada na estrutura – que ela mesma condiciona – da visão ativa da personagem como um todo, na estrutura da sua imagem, no ritmo do seu aparecimento, na estrutura da entonação e na escolha dos elementos semânticos.

No estudo compreendendo o estilo sob a perspectiva dialógica, entendemos que as formas estéticas caracterizam-se por forças organizadoras axiologicamente existentes nas relações de acabamento operantes entre o ser e o mundo circundante, caracterizando, assim, uma obra como um acontecimento artístico vivo. Dessa forma, “o estilo artístico não trabalha com as palavras, mas com elementos do mundo, com valores do mundo e da vida; esse estilo pode ser definido como um conjunto de procedimentos de informação e acabamento do homem e do seu mundo” (BAKHTIN, 2010b, p. 180).

O autor de uma obra é percebido, sentido, compreendido em sua obra sem que para isso precisemos vê-lo concretamente “isso não significa que haja caminhos do autor puro para o autor-homem; estes existem, evidentemente, e ainda mais na própria medula, no próprio âmago do homem, mas essa medula nunca pode vir a ser uma das imagens da própria obra” (BAKHTIN, 2010d, p. 314). A crítica é lançada por conta da maneira mecânica como a estilística literária estudava a obra, baseando-se apenas na vida ou na psique do autor.

Bakhtin (2010d, p. 315), no mesmo texto, traz as seguintes problematizações, ainda questionando a maneira imanente de estudar uma obra de arte, quando pergunta: “em que medida são possíveis na literatura palavras puras sem objeto, monovocais? Pode uma palavra, na qual o autor não ouve a voz do outro, na qual há *ele só e inteiro*, vir a ser material de construção de uma obra? Algum grau de objetificação não seria condição indispensável de qualquer estilo? [...]” Todas essas e outras questões Bakhtin responde sempre valorizando o papel do *outro* em suas formulações e salientando sempre a dialogicidade da linguagem, seja ela em qual for a esfera de produção. Para o autor russo, “exprimir a si mesmo significa fazer de si mesmo objeto para o outro e para si mesmo” (BAKHTIN, 2010d, p. 315).

Logo, entendemos que, quando vemos e compreendemos uma obra, um texto ou uma enunciação, estamos compreendendo o autor da obra, do texto ou da enunciação como o *outro* ou *os outros*, ou seja, uma outra consciência e o seu mundo que é marcado fortemente por sua vivência circundante. Uma compreensão é sempre dialógica, pois quando ocorre tem que haver no mínimo duas consciências, por isso, “não pode haver relação dialógica com o objeto [...] a explicação é desprovida de elementos dialógicos” (BAKHTIN, 2010d, p. 315).

Com isso entendemos que a bivocalidade, os limites do enunciado, as alternâncias dos sujeitos no discurso, a responsividade, enfim, todas as características que estão em uma dada obra de arte, em um enunciado, compõem o estilo de um autor. Para Bakhtin e os membros do Círculo, são impossíveis de serem entendidas em termos puramente mecânicos, ou seja, apenas em termos linguísticos e/ou só puramente literários se não entendermos a pluralidade, a dialogicidade existente numa dada enunciação.

Enfim, para que possamos compreender e aplicar melhor as concepções do Círculo acerca da linguagem e do estilo, empregando-as em uma análise de poesia – que para Bakhtin, como diz Tezza (2003, p. 218), “não se definirá por um conjunto de traços

formais de composição do material verbal”, isto é, do sinal inerte do texto –, partiremos agora para o estudo do estilo especificamente do poeta Patativa do Assaré, pautados no aporte teórico acima mencionado, empregando as concepções dialógicas da linguagem com atenção especial para o estilo, realizando um estudo que envolve poesia popular sob um viés discursivo.

4 ANÁLISE DIALÓGICA DO ESTILO DA POESIA DE PATATIVA DO ASSARÉ

*Ave, Patativa. As palavras são imperfeitas para tentar
esboçar um perfil, por mais apressado que seja,
esgarçado e tênue, impreciso e rígido. Patativa do
Assaré é a própria voz que enuncia, conciliando natureza
e cultura, engenho e arte, razão e emoção.*

Gilmar de Carvalho

Passaremos agora a analisar, na perspectiva dialógica da linguagem, o universo poético, mais precisamente, o estilo do poeta popular Antônio Gonçalves da Silva – o Patativa do Assaré.

4.1 CULTURA POPULAR E O UNIVERSO PATATIVIANO

*Sou fio das mata, cantô da mão grossa
Trabaio na roça, de inverno e de estio.*

Patativa do Assaré

Dependendo da abordagem, a expressão *cultura popular* pode adquirir diferentes sentidos, mas para que ganhe uma significação mais específica vai depender do contexto, da situação, da época e/ou da sociedade de que estamos falando.

Dessa forma, dentro desta pesquisa, a ideia de cultura popular estará diretamente relacionada com as práticas sociais, incluídas aí as manifestações artísticas do povo. Isso significa que adotamos a seguinte compreensão responsiva: para nós, cultura popular significa o cultivo de valores, crenças e costumes do povo, em oposição aos valores, crenças e costumes do “mundo oficial – Igreja e Estado” (BAKHTIN, 2008, p. 226).

A cultura popular se caracteriza, entre outras coisas, por percepções daqueles que estão vivenciando acontecimentos festivos e culturais, dos participantes das brincadeiras e da percepção do que está acontecendo em sua volta, seja uma brincadeira ou um fato do contexto real.

A diversificação cultural que o Nordeste possui é extensa, rica e complexa e a cada dia vem ganhando destaque na mídia nacional e internacional. Essa diversificação

cultural se dá através da miscigenação de povos que no Nordeste habitam. Essa mescla atravessa séculos e vai desde escritores a artistas de rua. Essa cultura oferece subsídios para a apreciação de artistas do povo e para o povo. Isso possibilita a apreciação de várias esferas do campo artístico e também possibilita e oferece elementos para a construção de novos artistas que são gerados na identidade do local.

O povo nordestino é criativo e versátil e, muitas vezes, tira do cotidiano sua diversão e criação artística. Como é o caso de Patativa do Assaré, que fez do seu torrão natal sua principal musa, que buscou em seu cotidiano as mais belas imagens poéticas para produzir sua poesia, que, muitas vezes, se confunde com a vida do próprio artista, ou, usando palavras de Bakhtin (2008, p. 8): “se situa nas fronteiras entre a arte e a vida”.

Através da poesia, Patativa mostrou para o mundo o reflexo e o retrato vivo do seu povo, que com ele lutou, cantou, riu, brincou e da vida fez arte e da arte refletiu e refratou a vida da sua gente, seus costumes e histórias.

Estamos falando de um artista genuinamente popular que nasceu, viveu e morreu aplaudido por seu povo e que, através da sua poesia, permanece vivo. Mesmo depois de sua morte, Patativa é internacionalmente reconhecido e sua obra é referência na literatura popular. Sua poesia é estudada em toda parte do Brasil e em várias partes do mundo.

Uma das características fundamentais da cultura popular é a expressividade que é atingida na plenitude através da oralidade. Patativa não era cordelista, mas sua poesia se tornou viva por conta da memória que o poeta possuía e permanece viva através da memória do povo.

São as relações dialógicas que estabelecem ou dão um tom a uma cultura de caráter comunitário e as relações mais próximas como a vizinhança, a conversa no bar, na calçada, na escola, ou seja, na comunidade em geral praticam relações dialógicas e socioculturais. Essas relações dialógicas são o que garante a manutenção da cultura popular, pois é no dia a dia que essa interação é reforçada e preservada.

Outra característica importante da cultura popular é que essas manifestações não estão isoladas no tempo ou no espaço, estão inseridas no grande tempo, em nosso contexto sociocultural. Não podemos deixar de mencionar o papel fundamental da memória, pois é esta que deixa viva a cultura e a identidade de um povo. Na próxima seção, contextualizaremos com mais pormenores o poeta popular Patativa do Assaré e sua obra literária.

4.2 PATATIVA E O SERTÃO NORDESTINO

*Por ordem celeste
Eu sou do Nordeste
Sou cabra da Peste*

Gildário e Patativa do Assaré

O Nordeste é uma região que ferve em cultura popular. Berço de cantadores, repentistas e poetas. No interior do Ceará, mais precisamente na Serra de Santana, próximo ao município de Assaré, nasceu, viveu e morreu um pássaro cantante que espalhou seu voo poético por todo o mundo.

Antônio Gonçalves da Silva – o Patativa do Assaré – irradiou seu canto versando e cantando as coisas do ser(tão). Muito tem se pesquisado sobre sua obra, vida e trajetória poética, pois através da beleza de sua poesia mostrou para o mundo que o Nordeste não se caracteriza apenas de fome e miséria, mas de lutas diárias e da força de um povo que tira do seu cotidiano a mais rica e bela forma de arte – a poesia.

Foi o que fez Patativa. Sua principal musa ou herói, em termos bakhtinianos, era o sertão carirense de onde muito pouco se ausentou. A poesia de Patativa tem um cunho social. O sertanejo conseguiu identificar-se com ela, vendo-a como parte da sua realidade. Nela são tratadas questões de vivências, realismos, diferenças, paixões, injustiças, divisão de trabalho, reforma agrária, questões de terra, caboclo, patrão, migração, anonimato, tempo e linguagem com fortes críticas sarcásticas lançadas metaforicamente ao governo e às constantes discriminações sociais.

Patativa do Assaré escreveu uma poesia autenticamente rústica e agressiva e, ao mesmo tempo, conseguiu ser sensível aos acontecimentos vivenciados por ele e pelo homem do campo.

Sua poesia foi gerada da sua experiência vivencial diuturnamente na terra em que nasceu, viveu, trabalhou e morreu e dessa trouxe sua inspiração que contextualizou em seus versos. Dessa forma, corroborando com o pensamento de Viera (1988), entendemos que a literatura do poeta não é apenas uma expressão vigorosa do gênio nacional nem, muito menos, fruto exclusivo da mente criativa do autor, mas também e, sobretudo, a refração da sua geografia física e humana que conseguiu através da sua linguagem transformar em uma literatura real e essencialmente viva.

Faremos uma breve contextualização da carreira poética do autor em estudo. Com Patativa, vida e arte se confundem, por isso é necessário esse percurso para entendermos sua poesia e consequentemente seu estilo.

O primeiro registro que se tem sobre Patativa do Assaré foi dado por José Carvalho, poeta e escritor cearense, da cidade do Crato. Tal registro é intitulado *O Matuto Cearense e o Caboclo do Pará* e foi publicado em 1930, quando o poeta tinha apenas 21 anos de idade, mas já era cantador e tocador de viola. Esse registro foi a primeira forma escrita que trouxe informações sobre o poeta e sua autêntica poesia. Foi o mesmo José Carvalho que “batizou” o jovem Antônio Gonçalves da Silva, conhecido pela família por Sinhozinho, com seu nome artístico Antônio Patativa, que logo passou a Patativa do Assaré.

Do primeiro registro escrito à publicação do primeiro livro, juntamente com sua autobiografia, há uma distância de 26 anos, pois *Inspiração Nordestina*, seu primeiro livro, foi publicado apenas em 1956. Há um longo período sem publicação, apenas concebendo entrevistas e recitando seus poemas que curiosamente os criava na roça e os guardava na memória, sem registrar no papel. Esse livro foi reeditado em 1967 quando ganhou novos poemas, passando a ser *Inspiração Nordestina: Cantos do Patativa*.

Em 1962, o poema *A triste partida*, musicado por Patativa e interpretado por Luiz Gonzaga, fez sucesso em todo o país e tornou-se o hino dos retirantes nordestinos. Desse momento para frente, seu livro foi reeditado, outras publicações, estudos nacionais e internacionais, documentários, festivais culturais e entrevistas marcaram a carreira do poeta que não parou de produzir e cantar seu torrão.

Patativa gravou, reproduziu, conferiu a transcrição, selecionou, fez o manuscrito, estabeleceu a ordem dos poemas e fez a revisão pessoalmente do livro *Cante lá que eu canto cá*, publicado em 1978, pela Editora Vozes, do qual extraímos nosso *corpus* para análise nesta pesquisa. Livro que foi considerado pelo próprio autor criador⁴ sua mais emblemática e significativa obra, publicado no auge de sua maturidade poética.

A repercussão foi imediata e logo o pássaro cantante de Assaré ganhou o mundo, deu entrevistas, recebeu prêmios e homenagens sem parar de produzir. Em 1988, novo livro vem a público – *Ispinho e fulô* – por iniciativa de Rosemberg Cariry, editado pela

⁴ Usaremos nas análises as denominações ora autor criador, ora enunciador para falarmos não do sujeito empírico, mas do sujeito de linguagem que enuncia.

Secretaria Cultural do Ceará. Em 1991, foi organizado por Patativa e Geraldo Gonçalves de Oliveira o livro *Balceiro – Patativa e outros poetas de Assaré*.

Sua obra foi publicada em cordéis em 1993, mas ele nunca se considerou cordelista. Em 1994, a Secretaria de Cultura publica *Aqui tem coisa*, novo livro do poeta. Em vida, ainda publicou *Biblioteca de Cordel: Patativa do Assaré* – 2000, organizado por Sylve Debs; *Digo e Não Peço Segredo*, em 2001, organizado por Guirlanda de Castro e Danielli de Bernardi; *Balceiro 2. Patativa e outros poetas de Assaré* – 2001; *Ao pé da mesa*, também de 2001, com coautoria de Geraldo Gonçalves de Alencar; em 2002, ano da sua morte – *Antologia Poética*, organizado por Gilmar de Carvalho.

O pássaro cantante morreu aos 93 anos, em 08 de julho de 2002. Vários outros livros foram e são organizados em sua homenagem e trabalhos acadêmicos são realizados acerca de sua imortal obra.

4.3 A POESIA DE PATATIVA E O DISCURSO RELIGIOSO

*Neste globo terrestre
apresento os versos meus
porém eu só tive um mestre
e esse mestre é Deus.*

Patativa do Assaré

“No princípio, Deus criou o céu e a terra. Ora, a terra estava vazia e vaga, e as trevas cobriam o abismo, e um sopro de Deus agitava a superfície das águas. Deus disse: ‘Haja luz’, e houve luz.”⁵ E pelo Verbo divino a voz que fala fez-se ouvir. Os poetas⁶ com seu canto a escutaram e muitos, a partir do discurso religioso, versam suas dores e amores.

É entrando na lira patativiana que percorreremos agora os temas escolhidos pelo poeta cantador, caminhos esses que vão do sertão ao sul, do profano ao sagrado, do belo ao feio, da justiça à injustiça, do caboclo ao dotô, no dizer do poeta. Assim, seguiremos pelos versos que cantam o sagrado, o discurso religioso que penetra veementemente no fazer poesia do vate de Assaré.

⁵ Gênesis 1.1-3.

⁶ Quando formos tratar do sujeito empírico usaremos as denominações poeta cantador, Patativa e vate do Assaré.

Para o estudo do estilo poético de Patativa, procuraremos estabelecer a relação existente entre o gênero utilizado pelo poeta e a esfera que, como sabemos, pela visão dialógica da linguagem, orienta seu projeto enunciativo. Focaremos nos enunciados quanto à funcionalidade e os efeitos de sentido pretendidos pelo seu autor criador.

Para entendermos seu estilo poético, fizemos um retorno às formas textuais ou aos enunciados que os precederam. É impossível deixar de mencionar que Patativa teve, aos oito anos de idade, o primeiro contato com um cordel. Desde esse momento, percebeu o que queria e poderia fazer: escrever poemas metrificadas sobre as coisas da sua terra e do seu povo. Foi nesse momento que o Patativa começou a escrever seus primeiros versinhos.

O estilo do poeta cearense assemelha-se ao dos poetas da Antiguidade, por conta das fortes marcas da oralidade. Para adentrarmos em seu fazer poético, seu estilo, faz-se necessário retornamos à Grécia Antiga, voltarmos aos séculos XII – VIII a. C, pois nestes a voz exercia um papel essencial na manutenção da sociedade e da cultura desse povo. Com isso, podemos entender que mesmo já quando se registravam fatos através da forma escrita, esta era ainda uma mera coadjuvante, pois o papel de protagonista estava ainda na voz poética, era ela que exercia o papel fundamental, de modo que os poetas eram as figuras centrais quando o assunto era transmissão de valores.

O que imperava era o verbo criador, a voz, a oralidade; este era o meio de preservar o texto até que as obras em prosa fossem escritas, o que só ocorreu em VI a.C.⁷ Os responsáveis por guardar a memória coletiva eram os poetas, mediante o verso. Nessa época, os responsáveis pela transmissão da cultura eram os *iletrados*, aqueles que não possuíam a letra, a escrita materializada no papel. Tudo era guardado na memória e transmitido apenas oralmente. É espantoso quando pesquisamos o passado e nos deparamos com tal fato. Ou ainda podemos lembrar-nos da figura dos trovadores medievais, que acompanhados, geralmente, de instrumentos musicais, entoavam cantigas. Assim vemos que o nosso poeta de Assaré seguiu os mesmos passos dos poetas da Antiguidade e/ou dos trovadores medievais.

Buscamos a voz de Homero (2007), cuja poesia foi um acontecimento oral. Nesse caso, na *Odisseia*, podemos ouvir a voz da musa que diz:

O homem canta-me, ó Musa, o multifacetado, que muitos males padeceu, depois de arrasar Tróia, cidade sacra. Viu cidades e

⁷ Cf. THOMAS, 2005, p. 159.

conheceu costumes de muitos mortais. No mar, inúmeras dores feriram-lhe o coração, empenhado em salvar a vida e garantir o regresso dos companheiros. [...] Das muitas façanhas, Deusa, filha de Zeus, conta-nos algumas a teu critério. (HOMERO, 2007, p. 8)

Com isso, entendemos que os feitos heroicos eram louvados através da oralidade e isso registra o fato de manter-se viva a tradição da memória de um povo. Foi exatamente essa ótica que Patativa seguiu. Identificamos no fazer poético, no projeto enunciativo de autor criador e, conseqüentemente, em seu estilo, essa preocupação de manter vivos na memória coletiva crenças e valores culturais e religiosos do povo nordestino.

Encontramos, na poética de Patativa do Assaré, a constante presença de temas religiosos. Em seus enunciados, o autor criador reflete e refrata valores da cultura católica e faz uma espécie de mescla com a mística que envolve, em especial, o Cariri cearense.

Consideremos agora o poema intitulado *Filosofia de um trovador sertanejo*. Enunciado A.

Os enunciados aqui analisados formam um poema denominado Balada, composto por 32 estrofes, sendo que cada uma possui 10 versos (decástico) irregulares. É impossível não notar, nos poemas de Patativa, os esquemas de métrica e rimas. Para a oralidade, é também para Patativa, esse recurso estilístico não é utilizado à toa, pois além da artimanha estilística, facilita na memorização dos versos.

Como nosso foco não é esse tipo análise estilística, não focaremos na “casca” do enunciado, mas sim, no todo arquitetônico que representa. Mostraremos uma breve apresentação métrica do enunciado. Quando for necessário, faremos a relação desse enunciado com outros enunciados na cadeia da comunicação socioverbal que o engendra.

Vejamos a primeira estrofe do enunciado A⁸ - Enunciado A1 - *Filosofia de um trovador sertanejo*

Seu dotô pede que eu cante
Coisa da filosofia;
Escute que eu vou agora
Cantá tudo em carretia;

⁸ Todos os poemas analisados neste trabalho estão na íntegra em anexo. Por uma questão metodológica, optamos em destacarmos apenas os fragmentos analisados, mas sempre pautados no todo arquitetônico que representam. A análise será realizada a partir do título do poema, seguida pelas estrofes na sequência que aparecem no poema como um todo. Optamos por trazer para este capítulo de análise outros enunciados que nos auxiliaram nas análises dialógicas.

O senhô pode escutá,
 Que se as corda não quebrá,
 Nem fartá minha cachola,
 Eu lhe atendo num instante:
 Nada existe que eu num cante
 Nas corda desta viola. (ASSARÉ, 2002, p. 182).

O enunciado segue o seguinte esquema de rimas; ABCBDDEFFE, sendo que nem o primeiro nem o terceiro verso realizam a rima, ou seja, são brancos; já o segundo verso rima com o quarto e o quinto com o sexto; o sétimo rima com o décimo e o oitavo com o nono. Para o vate de Assaré, o verso só é verdadeiramente poético se rimar. Para Patativa, a essência da poesia está na arte de rimar. Logo, essa visão justifica a preferência do poeta pela oralidade e para ele as rimas ajudam na memorização dos enunciados.

Uma das características marcantes do estilo do autor criador é que encontramos constantes diálogos travados com o sertão, com o dotô, com o Criador e com o leitor, como mostra o enunciado acima destacado. O autor criador apresenta-se como um exímio jogador de palavras que, muitas vezes, por meio de não ditos, deixa no ar críticas sociais que “fazem” pensar o ser(tão) e suas várias facetas, além do mais, o enunciador chama o outro para o constante e ininterrupto diálogo com seus interlocutores, sejam eles os políticos, o Estado, a industrialização, o caboclo, Deus etc. Essa característica estética é marcada pelo costume que o Patativa tinha de participar de pelejas com violeiros. O chamar para o diálogo, para uma entoada ou apenas para uma simples conversa na calçada em noites estreladas, com amigos, sobre os principais acontecimentos da época transformados em poesia, era uma de suas características mais marcantes.

Neste trabalho, pelejas ou cantorias são entendidas como duelos verbais cantados de improviso por violeiros e cantadores, sendo estes desafios “uma manifestação artística que pertence a uma linhagem cujas origens extrapolam os limites da herança ibérica chegando até a civilização grega, nobre berço da cultura ocidental” (ANDRADE, 2003, p. 71).

No Nordeste, mais precisamente nas cidades do interior, ainda encontramos essa prática, seja ela em sua forma mais original cantada de improviso por violeiros experientes ou numa tentativa artística de resgate dessa cultura. Além disso, sabemos que esse caráter improvisador é herança deixada pelos colonizadores via africanos escravizados, pois esse caráter de improviso está presente em outras culturas aqui

deixadas como, por exemplo, desafios de maracatu, no coco de embolada, entre outras manifestações artísticas espalhadas pelo Nordeste brasileiro.

Para o pesquisador Diegues Júnior (1975), a cantoria pode ser apresentada de duas maneiras: a primeira é a forma mais tradicional, pode tematizar fatos históricos que o poeta adquiriu em livros e apresentar em forma de poema cantado para o público, por exemplo; a segunda é a forma mais improvisada, em que o cantador fala sobre qualquer tema, incluindo fatos ou pessoas ali presentes no momento da toada. Segundo ele:

A tradicional é a chamada “obra feita” e se traduz na persistência de versos que o poeta conserva acerca de fatos históricos, de assuntos matemáticos, geográficos, gramaticais, ou astronômicos, definições e conceitos, numa exibição de conhecimentos auferidos em certos livros lidos. São versos que o cantador pode lançar ou apresentar perante seu público, em qualquer oportunidade, quase como um desafio ao seu cantador ou a outros cantadores. [...] A improvisada é o repente, o verso do momento, dito à face de um fato momentâneo, ou a propósito de uma pessoa presente; este último é o autêntico improviso, muito comum, sobretudo no desafio. (DIEGUES JÚNIOR, 1975, p. 7).

Patativa começou sua “carreira” como cantador de improviso. O próprio poeta afirmava que a sua poesia é para ser cantada. Muitos de seus poemas foram musicados por ele mesmo. Seus versos soam como uma orquestra para cujo concerto chama o leitor para o diálogo.

Os poemas utilizados neste trabalho, como já mencionamos, foram retirados do livro *Cante lá que eu canto cá: filosofia de um trovador nordestino*. O título do poema *Filosofia de um trovador sertanejo* dialoga com o título do livro, tendo em vista que o tema central da obra é o sertão e, com isso, a vida do sertanejo.

As palavras *filosofia* e *trovador* retomam o dito anteriormente, pois o poema versa sobre a arte de pensar (filosofar) sobre a vida, a morte e a criação. Trovador porque o sertanejo, enunciador, assume o papel de trovador e canta as coisas e causos do sertão, a criação do homem e da mulher, a origem do mal no mundo, relacionando-os com a morte e a desgraça da humanidade.

O enunciado em análise faz parte de um enunciado maior (o livro) que foi produzido na esfera da literatura popular, no interior do Ceará, com o objetivo de “manter estreita colaboração com os artistas populares, grupos folclóricos e artesãos da Região dos Cariris” (ASSARÉ, 2002, p. 9). Esse propósito foi idealizado pelo Centro de Documentação, Estudos e Pesquisa da Fundação Padre Ibiapina, Crato/Ceará – CENDEP.

Com relação à esfera de produção, circulação e recepção do livro e, consequentemente, dos enunciados aqui analisados, o intuito era resgatar a memória do povo do Cariri e estimular a busca de valores através da poesia popular que está na raiz e na memória coletiva desse povo. Além do mais, as formas enunciativas não eram materializadas e muitos desses valores se perdiam no decorrer do grande tempo. Todos os poemas de Patativa só foram materializados por conta de esforços como, por exemplo, os do CENDEP, entre outros, pois o próprio poeta apenas os recitava/cantava em rodas de cantorias ou para diversão do povo na sua pequena cidade ou em cidades vizinhas.

“O objetivo é simples: documentar a presença marcante de Patativa do Assaré na história da cultura popular caririense em toda sua autenticidade original. Esta, aliás, a preocupação que originou o esforço da edição deste livro: apreendê-lo em sua originalidade mais autêntica” (ASSARÉ, 2002, p. 9). Esse trecho encontra-se na apresentação do livro, que até a versão usada nesse trabalho chegou à 13ª edição.

Todos os enunciados do poeta Patativa têm como projeto enunciativo cantar a vida do seu povo e seu torrão natal. O próprio Patativa, em entrevista para o filme *Patativa do Assaré – ave poesia*, de Rosemberg Cariry, afirmou que sua poesia servia para o esclarecimento do povo. Ele alertava para o fato de que o sofrimento do povo sertanejo não era propósito de Deus nem permitido por Ele, discurso que muitas vezes era lançado pela Igreja para justificar o sofrimento do homem. Patativa alertava que o povo era vítima dos governantes. Ele achava que era sua “missão” esclarecer esse fato para o sertanejo.

Observamos, no todo do enunciado em análise, que a narrativa constrói imagens axiologicamente marcadas por valores socioculturais, tais como, o saber sertanejo, o fazer poesia, a criação do homem e da mulher, a origem do pecado, do bem e do mal etc. Essas relações dialógicas atravessam o tema, o estilo e a composição do enunciado, que traz uma carga contextual, emotivo-volitiva mística que alude à religiosidade católica.

Identificamos, no início do enunciado, que o enunciador chama seu interlocutor para o diálogo, expõe sua posição axiológica e defende sua ideologia, esta que é marcada pela postura do enunciador com relação ao dotô, quando este faz o desafio que soa como uma espécie de ironia para o cantador que provavelmente iria desistir da peleja por o tema ser *coisas de filosofia*. A resposta é cantada/narrada pelo enunciador que atende/responde à solicitação feita pelo interlocutor – o dotô. Nesse momento, o

enunciador já defende o seu posicionamento axiológico que o bom cantador é aquele que, acompanhado de uma boa viola, canta tudo que for solicitado.

Notemos que um dos recursos utilizados pelo autor criador são a ironia e a modéstia. O enunciador responde ao pedido ou ao desafio empreendido pelo “dotô” e ainda serve-se da ironia, traço estilístico, para apontar que “*nada existe que eu [enunciador] não cante.*” O início da narrativa sugere que o enunciador está na presença de alguma autoridade que solicita uma toada, desafiando-o a falar em coisas difíceis, já que se espera que um caboclo sertanejo só versasse coisas oriundas da sua “pouca” instrução.

A expressão *Seu dotô*, analisado do ponto de vista bakhtiniano, apresenta a orientação que o enunciado aponta sempre para o *outro* e este outro é determinante do estilo do enunciado, e, conseqüentemente, do tom utilizado pelo autor criador no poema, pois indica que há uma hierarquia com relação ao grau de intimidade e respeito, mostrando que o dotô era alguém que possuía mais instrução que o enunciador e era socioeconomicamente mais favorecido. Essa expressão ainda é muito usada em regiões do interior do Ceará quando se tem alguém mais instruído na presença de alguém menos instruído. Mesmo que esse dotô não possua o título de doutor, ele reflete o sentido de poder socioeconômico mais elevado do que o enunciador.

Na estrofe seguinte, o enunciador deixa claro o seu posicionamento concretizado pelo atravessamento desse discurso religioso sobre sua visão responsiva do mundo e suas mazelas e anuncia o tema da sua toada. O enunciador apresenta o mundo como uma cadeia que aqui estamos vivendo por culpa do erro cometido desde o tempo da criação, e a morte atua como o papel de cobradora que vem livrar o sujeito dessa prisão.

Observamos também a estratégia estilística de utilizar uma abundância de adjetivos que desqualificam o mundo, na visão do enunciador. Enunciado A2 - *Filosofia de um trovador sertanejo*

Sobre *este mundo crué*,
De *turmento* e *confusão*,
Os poeta sempre gosta
De dá sua pinião;
Um descreve de proviso
Que o mundo é um *paraíso*
Enfeitado de fulô;
Já ôto, que é mais izato,
Diz que o mundo é um *triato*
Cheio de cena de horrô. (ASSARÉ, 2002, p. 182).

Em outros contextos, a morte é personificada como algo ruim, partida, saudade, mas para o enunciador, aqui, ela traz a salvação: Enunciado A3 - *Filosofia de um trovador sertanejo*

Se a vida traz o tromento
E a morte o descanso traz,
Não dou cavaco em morrê,
Pra gozá da santa paz.
Eu inté tenho alegria,
Pruquê vejo todo dia
Que a morte qué me levá;
Já oiço a zoadá dela,
Sacolejando a tramela
Da porta, pra me sortá. (ASSARÉ, 2002, p. 189).

Com isso, podemos inferir dentro da proposta dialógica bakhtiniana aqui adotada que todo enunciado está inserido em variados campos da comunicação discursiva, estes que são ideologicamente marcados por fatos historicamente situados. No entanto, sabemos que alguns enunciados surgem e circulam muito restritamente em poucos campos da comunicação. Dessa forma, podemos afirmar que todo discurso, entendido pelo viés do pensamento bakhtiniano, resulta da interação entre indivíduos e todo enunciado dialoga com outros enunciados já produzidos anteriormente. Para Bakhtin (2010c, p. 296-297, grifo do autor):

Todo enunciado concreto é um elo na cadeia da comunicação discursiva de um determinado campo. [...] cada enunciado é pleno de ecos e ressonâncias de outros enunciados com os quais está ligado pela identidade da esfera da comunicação discursiva. Cada enunciado deve ser visto antes de tudo como uma *resposta* aos enunciados precedentes de um determinado campo (aqui concebemos a palavra “resposta” no sentido mais amplo): ela os rejeita, confirma, completa, baseia-se neles, subentende-os como conhecidos, de certo modo os leva em conta. Porque o enunciado ocupa uma posição *definida* em uma dada esfera da comunicação, em uma dada questão, em um dado assunto, etc. É impossível alguém definir sua posição sem correlacioná-la com outras posições. Por isso cada enunciado é pleno de variadas atitudes responsivas a outros enunciados de dada esfera da comunicação discursiva.

O enunciador traz sua resposta com base na sua posição axiológica e é ciente de que “*afiná, todos poeta/ Falando neste respeito,/ Descreve este mundo véio,/ Cada um lá do seu jeito [...]*” (ASSARÉ, 2002, p. 182). De acordo com a teoria dialógica, cada

indivíduo traz sua posição axiologicamente responsiva sobre determinado fato, nesse caso, o enunciador traz a sua visão sobre o mundo.

Faz parte do estilo poético de Patativa e, com isso, de seu projeto enunciativo, versar sobre os fatos do sertão e ele serve-se de fatos reais e/ou históricos e de outros enunciados para situar seu leitor. Mais adiante verificaremos outros pormenores desse fato.

Os destinatários de Patativa são os próprios sertanejos que, segundo o poeta, recebiam sua poesia como uma forma de fugir da realidade sofrida que os cercava. E diferentemente de outras poesias, de poetas distantes, tais como Camões, Fernando Pessoa, Drummond entre outros, os sertanejos se identificavam axiologicamente com aquilo que se trazia no conteúdo temático dos enunciados e a linguagem era diretamente refletida na realidade sertaneja. Ou seja, o enunciador enunciava como aquele que refletia e refratava a realidade de seus companheiros. O autor criador sofria, chorava, brincava, brigava, questionava, sentia junto com seus destinatários e tinha o *dom* de refletir esses fatos através da poesia. O gênero escolhido sempre era o poema, mas para ele, o poema tinha que ser rimado e versado.

Consideramos agora estas estrofes: Enunciado A4 - *Filosofia de um trovador sertanejo*

O mundo é uma *cadeia*
Onde se véve a pená;
Nós somo os prisionêro
Deste *carce universá*;
Vivendo nesta *prisão*,
Tudo de argema nas mão,
Os grião é as doença;
Dentro *deste calabço*
Sofre o véio e sofre o moço,
Que a vida é dura sentença!

Tudo *geme* neste *carce*,
Grita um - ai! Ôto – ôi!
E a causa dessa derrota
Eu vou lhe dizê quem foi:
Apois bem, todo motivo
De hoje nós vivê cativo,
No mais horrive pená,
Foi Adão e sua esposa,
Que os mais véio faz as coisa
Mode os mais novo pagá. (ASSARÉ, 2002, p. 183).

Do ponto de vista linguístico, as orações utilizadas estão, na maioria das vezes, na forma direta, apresentando sujeito, verbo e complemento. As estrofes são compostas por versos irregulares livres e para expressão da entonação, o autor criador serve-se dos sinais de pontuação para enfatizar algumas expressões como, por exemplo, “Que a vida é dura sentença!” [...] “Grita um – ai! Ôto – ôi!” (ASSARÉ, 2002, p. 183).

O tom é expresso através de sinais de pontuação com exclamações, dois pontos, ponto e vírgula etc. que trazem essa carga de emoção e também é uma estratégia estilística, pois marca o dizer do enunciador e toda sua expressão entoada no poema. Ao longo do enunciado, o enunciador vai descrevendo como os demais poetas enunciam e comparam o mundo, isso não significando, na visão do enunciador, que estes o descrevem bem. Mais uma vez o enunciador utiliza a ironia, no entanto, reconhece o valor de cada posição responsiva sobre o tema. Enunciado A5 - *Filosofia de um trovador sertanejo*

Não vou dizê que os poeta
Não tão comparando bem.
Mas como o assunto me cabe,
Eu quero falá tombém.
O mundo é uma cadeia
Que de preso veve cheia,
Ninguém me diga que não;
A morte é seu sentinela,
E é quem arranca as tramela
Das porta desta prisão. (ASSARÉ, 2002, p. 183).

Com relação ao conteúdo temático, o enunciador traz a posição, ou seja, sua valoração enunciativa em relação aos seus posicionamentos sobre o mundo, quando diz que este é uma cadeia que de preso vive cheia e da morte afirma que “*é seu sentinela e é quem arranca as tramela das porta desta prisão*” (ASSARÉ, 2002, p. 183). O enunciador faz o tempo todo um jogo entre as palavras mundo e morte, atribuindo-lhes seus valores axiológicos. Ao mundo emprega adjetivos ruins, depreciativos, *cadeia, prisão, carne, cativo*; à morte atribui adjetivos bons, vendo-a como salvação das mazelas do mundo. A situação do sertanejo, que é de dor e de sofrimento, há de ser redimida com a morte e, conseqüentemente, com a mudança para um mundo melhor, onde não haverá mais sofrimento.

No enunciado acima, é possível perceber a imagem da porta que, com a morte, fecha um ciclo ruim, de dor, sofrimento e amargura e abre outra para o reino da felicidade – o paraíso. É notório o diálogo com textos bíblicos em que o enunciador procura justificar

as questões mundanas a partir da religiosidade que é muito presente na vida do sertanejo. Enunciado A6 - *Filosofia de um trovador sertanejo*

No mêrmo tempo que Deus
Fez o Céu, o Má, e o Chão,
Fez tombém de barro um home,
Que é justamente esse Adão;
Ele era um belo vivente,
Santo, fié, inocente,
Mas depois foi treçoêro,
Fez uma grande desorde,
Pruquê não cumpriu as orde
Do nosso Deus Verdadêro. (ASSARÉ, 2002, p. 183-184).

O autor criador vai construindo imagens do mundo, sem, no entanto, deixar claro, ainda, o porquê dessa posição responsiva emotivo-volitiva. Ele também utiliza a metáfora prisão para caracterizar o mundo e personifica a morte como sentinela, como se esta fosse livrar os homens do mal gerado por conta da desobediência causada por Adão. Ainda podemos destacar a temática do pecado no enunciado acima, como queda, perda da condição de santo ou da inocência. Enunciado A7 - *Filosofia de um trovador sertanejo*

Deus pediu a Adão e a Eva
Que eles nunca se esquecesse:
Comesse dos ôto todo,
Mas aquele não comesse,
Pruquê se Adão não uvisse,
E um dia nele bolisse,
Vinha fome, peste e guerra
Pra castigá sua raça,
E tudo que era desgraça
Aparecia na terra. (ASSARÉ, 2002, p. 186).

Destacamos as escolhas lexicais do autor, neste enunciado, como características que marcam estratégias discursivas, estas que fazem parte do cotidiano daqueles para quem o enunciado foi destinado. Palavras ou expressões tipicamente sertanejas fazem parte dessas escolhas lexicais do autor criador, como por exemplo, *cachola, viola, fulô, tramela, carce, barro, fié, treçoêro, marvado, sabido, prantação, Buquerão, xodó, choradêra, companhêra, cansêra, fruitêra, mode, findá e, paioça*. Essas escolhas são determinadas pelo gênero escolhido e o destinatário para qual esse gênero é orientado.

Neste caso, como já dissemos, o gênero é poema e o destinatário o sertanejo. Bakhtin (2010c, p. 292-293, grifo do autor) destaca que:

Quando escolhemos as palavras no processo de construção de um enunciado, nem de longe as tomamos sempre do sistema da língua em sua forma neutra, *lexicográfica*. Costumamos tirá-las de *outros enunciados* e antes de tudo de enunciados congêneres com o nosso, isto é, pelo tema, pela composição, pelo estilo; conseqüentemente, selecionamos as palavras segundo a sua especificação de gênero. O gênero do discurso não é uma forma da língua mas uma forma típica do enunciado; como tal forma, o gênero inclui certa expressão típica a ele inerente.

As escolhas lexicais do autor criador denotam seu ambiente, sua vivência, seu horizonte espacial. Se fôssemos analisar só a palavra sinalizada, dicionarizada, perderíamos sua vivência, sua realidade concreta enquanto enunciado; mas estamos interessados nas palavras vivas, tais como aquelas relacionadas acima, com as quais o enunciador resgata uma memória coletiva sertaneja através dessa estratégia enunciativa e estilística lexicais.

No decorrer do enunciado, o enunciador discorre sobre a criação do homem. Utiliza-se de dizeres outros que estão impregnados no imaginário do povo. Serve-se da narrativa da criação apresentada no livro Gênesis da Bíblia Sagrada, mas executa essa narrativa de maneira simples, na linguagem do sertanejo e para o sertanejo. Enunciado A8 - *Filosofia de um trovador sertanejo*

Por essas causa, no mundo
Sofre o grande e o pequenino,
Eu inté fico abusado,
Seu dotô, quando magino
Em Adão, esse marvado
Sacudí nós no pecado,
Podendo nós tá inocente!
Mas não tem jeito que dá,
O jeito é nós perdoá,
Pruque Deus perdoa a gente.

No dia que Deus fez ele,
Incalocou num lugá
Que os home sabido chama
Paraíso Terreá,
Tarvez uma bela charca,
Dessas de premêra marca,
Que tem todas prantação;
Ou entonce, como a quinta
De seu Mané da Jacinta,

Moradó no Buquerão. (ASSARÉ, 2002, p. 183-184).

O enunciador compara o Paraíso a uma chácara bem cuidada, colocando sua atitude responsiva e, conseqüentemente, a de muitos sertanejos, respondendo que viver num paraíso é ter uma plantação bem cuidada e farta e que nela nada falta, pois ali tem tudo de que ele precisa. Ainda faz aproximações entre o Jardim do Éden com o quintal de seu Mané Jacinto, o qual, certamente, era imenso e cheio de plantações, e com o Boqueirão, lugar típico dos lugarejos do interior onde há muitas paisagens naturais e água em abundância, aproximando o mito da realidade sertaneja. O Boqueirão é um lugar de refúgio para o caboclo que trabalha a semana inteira e na folga vai a este lugar paradisíaco descansar, isso quando neste existe água, ou seja, quando não é tempo de seca.

Devemos lembrar que, para a teoria dialógica, os enunciados e seus sentidos são produzidos em contextos concretos e essencialmente reais. A nosso ver, no tocante à poesia como a de Patativa, os sujeitos envolvidos na enunciação, os destinatários da enunciação, compreendem responsivamente as escolhas lexicais feitas pelo enunciador com uma facilidade quase familiar. Para atingir o acabamento estético o autor criador ativa os sentidos produzidos pelos enunciados que falam do contexto sertanejo, utilizando verbos como sacudir (*sacudí nos no pecado*) e “incolocar” (*incolocou num lugá*), próprios do uso cotidiano dos sertanejos e, assim, a compreensão do enunciado é realizada de forma mais familiar pelos sertanejos. Com isso, o autor criador procurou deixar o mito mais próximo da realidade de seus interlocutores.

Na estrofe seguinte, o enunciador deixa transparecer seu tom emotivo-valorativo a respeito do paraíso como um lugar de acolhida, *céu aberto*, onde não é feita a distinção entre as pessoas e todos têm o mesmo livre acesso ao paraíso. Desenha uma imagem oposta à situação do mundo narrado no início da toada. Ele marca a ideia de liberdade, riqueza e riso tudo reunido em um único lugar. Logo, imagina que a morte pode ser uma saída para salvá-lo da desgraça que o circunda. Liberdade, riqueza e riso sugerem sentimentos de leveza e saudade que serão alcançados ao chegar ao paraíso.

Enunciado A9 - *Filosofia de um trovador sertanejo*

Entonce, naquela charca,
Ou por ôta, Paraíso,
Era mêmo um *céu aberto*,
Tudo era riqueza e riso;

Mas Adão, se achando só,
 Pediu a Deus um xodó,
 Que a vida tava crué;
 Deus, vendo essa choradêra,
 Lhe entregou por companhêra
 Uma formosa muié. (ASSARÉ, 2002, p. 184).

Notamos mais essa estratégia estilística. O autor criador usa constantemente a voz da Divina Providência para justificar o estado em que hoje o mundo se encontra quando elege o mundo como um buraco e atribui a Adão e Eva o motivo de o mundo estar cheio de falsidade, fome e miséria. Ele usa esse mote porque sabe que a religião, através dos escritos bíblicos, faz parte da cultura popular. Vejamos: Enunciado A10 - *Filosofia de um trovador sertanejo*

Seu dotô, eu falo franco,
 Se eu morrê não dou cavaco,
 Eu mêmo tenho vontade
De saí deste buraco;
 Juro por Nossa Senhora
 Que chegando a minha hora
 Eu não digo nem adeus
A este triste recanto,
 E vou gozá dos encanto
 Das santa coisa de Deus. (ASSARÉ, 2002, p. 189).

O enunciado acima dialoga muito com a teologia do apóstolo Paulo, que falava muito em suas cartas, de maneira geral, que o morrer para ele era lucro e o viver era perda. Para o apóstolo, era muito melhor estar com Cristo. E isso ele dizia porque passou por muita perseguição, por muito sofrimento. O sertanejo, semelhante a isso, na terra, passa por muito sofrimento, seca, fome e abandono político. Com a morte irá encontrar o paraíso semelhante ao prometido no Apocalipse.

A crítica sarcástica é percebida através de enunciados de outrem, do discurso religioso. A voz do homem sertanejo que reza suas dores e amores é carregada da sua posição axiológica diante do divino. O acabamento estético é refletido também na e pela voz da Divindade que é uma presença constante em seu estilo poético.

O autor criador apresenta como marca de estilo o respeito ao Criador, versando sobre a criação. Ele traz uma espécie de personificação quando elenca enunciados relacionados à divindade com inicial maiúscula: *Deus, Céu, Má, Chão, Adão, Santo, Deus Verdadêro, Paraíso Terreá, Eva, Nosso Senhô*. Em outros enunciados, estudando o todo da obra, não encontramos a mesma estratégia estilística. O pronome possessivo

marca a posição axiológica enquanto cristão. “*Pruquê não cumpriu as orde/Do nosso Deus Verdadêro*”. O autor criador se inclui como cristão e sertanejo. Seu discurso exerce a influência do discurso por autoridade daquele que viveu, sentiu e versou os causos da criação. Enunciado A11 - *Filosofia de um trovador sertanejo*

E eu vou já lhe contá tudo
Do jeito que aconteceu;
Tarvez inté vaminçê
Saba mió do que eu,
Apois vejo que o senhô
Tem a carta de dotô,
Remexe em todos papé
É sabe lê e escrevê,
Mas vou sempre lhe dizê
Cum Deus fez a muié. (ASSARÉ, 2002, p. 185).

Nesses enunciados o autor criador mais uma vez usa da ironia para dizer que o dotô, porque tem esse título, e mexe com burocracia sabe melhor do que ele, mas mesmo assim, o enunciador continua sua versão da história da criação, pois tem conhecimento largo do tema e acrescenta que: Enunciado A12 - *Filosofia de um trovador sertanejo*

Deus mandou Adão drumi
E logo, assim que mandou,
Sem demorá um momento
Adão no sono pegou.
E nesse sono pesado,
Deus *aparando* dum lado
Arrancou-lhe uma costela,
E sem perpará o esboço,
Daquele pequeno osso
Fez Eva, formosa e bela. (ASSARÉ, 2002, p. 185).

Eis outro enunciado antecedente com que dialoga o enunciado em análise:

21 então o SENHOR Deus fez cair pesado sono o homem, e este adormeceu; tomou uma das suas costelas e fechou o lugar com carne.
22 E a costela que o SENHOR Deus tomara ao homem, transformou-a numa mulher e lhe trouxe. 23 E disse o homem: Esta, afinal, é osso dos meus ossos e é carne de minha carne; chamar-se-á varoa, porquanto foi tomada. (GÊNESIS, 2. 21-23).

Lembrando a voz de Bakhtin (2010) sobre o discurso carnalizado, entendemos que esse discurso é bivocalizado, pois ouvimos duas vozes, e também o discurso é

ambivalente e, conseqüentemente, dialogizado, pois como vimos, ambos dialogam perfeitamente.

Apesar de ambos os textos focarem na criação da mulher, cada qual traz sua valoração axiológica. O autor criador reelabora o texto bíblico e traz sua versão. Nesta atribui novos e singulares sentidos. E essa reelaboração passa muito pelo aspecto lexical, como, por exemplo, a palavra “aparando”. O registro bíblico, em linguagem culta, tem outra valoração ou tom apreciativo.

Essa nova versão é para os sertanejos de mais fácil acesso e entendimento, principalmente porque essas histórias bíblicas eram, na maioria das vezes, no interior do Ceará, contadas oralmente, pois lembramos que a maioria dos sertanejos que viviam nas proximidades do poeta eram analfabetos, o que quer dizer que o horizonte espacial imediato exigia do autor criador essa maneira singular de versar histórias bíblicas.

Outros acontecimentos cotidianos também eram versados da mesma maneira, como, por exemplo, as festas juninas, a industrialização, a morte de crianças por conta da fome causada pela seca etc.

A linguagem empregada era a linguagem regional, pois esta era o reflexo do povo que ali se faziam seus interlocutores. Isso não significa que o autor criador não escrevia em conformidade com a norma culta, rima perfeita e forma literária. Era sua preferência usar a linguagem regional e o fazia como existem vários exemplos de poemas escritos utilizando esse padrão culto, mas para isso ele respondia da seguinte forma: tudo isso que ele sabia era “dom de Deus”.

Vejamos outro enunciado que traz mais um exemplo em que o autor criador serve-se mais uma vez do discurso religioso para justificar sua “missão” elucidando o poder Onipotente e a Divina Providência. Enunciado B1 - *O meu livro*

[...]

O meu livro é todo cheio
de muita coisa incelente,
em suas foia é que leio
o pudê do *Onipotente*.

Nesta leitura suave
eu vejo coisa agradave
que muita gente não vê
por isso sou conformado
sem eu nunca tê pegado
numa carta de ABC.

Num é preciso a pessoa
cunhecê o beabá

pra sê honesta e sê boa
 E em *Jesus* acreditá
 Deus e seu milagre ixato
 eu vejo mesmo nos mato
 justiça, verdade e amô
 de minha mente não sei
 deste jeito era meu pai
 e o finado meu avô.

*De que adianta a ciência
 do professô istudioso
 se ele não crê na existência
 de um grande Deus Puderoso?*
 Eu sem tê letra e nem arte
 vejo Deus em toda parte.
 O seu pudê radiante
 tá bem visive e presente
 na mais pequena simente

[...]

A Divina Providença
 com o seu imenso pudê
 deu ao home intiligença
 foi pra ele se regê.
 Não precisa o Soberano
 chegá a dizê: Fulano
 seu caminho é por ali
Deus lhe deu o dom divino
 o dom do raciocino
 pra ele se conduzi[.]. (ASSARÉ, 2005, p. 82-85).

Nesse outro enunciado, intitulado *O meu livro*, mais uma vez, encontramos o sagrado como tema central da enunciação. Como sertanejo católico e modesto, responde que sua vocação é uma dádiva divina e que tem uma missão sagrada. Outro aspecto interessante que destacamos é o embate entre fé e razão, entre criacionismo e evolucionismo. Esses discursos atravessam constantemente esses enunciados.

Vimos no exemplo acima, como o discurso religioso está presente na obra de Patativa. Logo, podemos considerar que esse discurso faz parte do estilo do autor criador.

Voltando ao enunciado A, em análise, percebemos mais uma vez a escolha lexical *ossinho*, que direciona o olhar para o sentido da fragilidade feminina, apesar de o *ossinho* ter sido retirado de Adão. Vejamos: Enunciado A13 - *Filosofia de um trovador sertanejo*

Daquele *ossinho pequeno*
 Num momento Deus fez Eva,
 Pois pra *fazê qualquer coisa*
 Munto tempo Deus não leva;
 Aquele artista profundo
 Fez aquilo num segundo,
Sem nunca tê estudado;
 Entonce, Adão acordou,
 E quando se levantou,
 Eva já tava dum lado. (ASSARÉ, 2002, p. 185).

O autor criador expressa de forma clara sua posição axiológica diante da devoção para com as perfeições de Deus quando expressa que este pode fazer tudo e sem demora, elevando ao máximo sua adoração com relação a Deus. E ainda apresenta de forma superficial certo machismo, quando diz que num instante Deus fez Eva e para fazer *qualquer coisa* não demora. De certa forma, apesar do tom brincalhão, desvaloriza a mulher. Além disso, usa um dos recursos estilísticos mais utilizados pelo autor criador, o enunciador ironiza afirmando que para ser bom em algo não precisa de educação formal. Nesse momento, possivelmente, poderíamos ver aí uma remissão a si próprio uma vez que o autor criador deixa implícito para aqueles que erroneamente acreditam que só pode versar bem quem muito estuda. No entanto, sabemos que Patativa não frequentou a instituição escolar por muito tempo, apenas seis meses, porém era um autodidata que lia bastante em casa livros de Camões, Fernando Pessoa, Machado de Assis entre outros.

O enunciador continua a narrativa da história bíblica, empregando recursos linguísticos, tais como a rima, palavras regionais, que levam os leitores à conclusão de que a culpa da “perdição do mundo” foi de Adão e Eva, fazendo com isso, perpetuar discursos que fazem parte da memória coletiva do povo. Enunciado A14 - *Filosofia de um trovador sertanejo*

Morando no Paraíso,
 Adão com Eva ficou,
 Aquele santo casá
 Feito por Nosso Senhor;
 Sastifeito eles vivia,
 Pruque de tudo eles via
 Uma fartura sem fim;
 Sem trabaio e sem cansêra,
 Toda sorte de fruitêra
 Tinha naquele jardim. (ASSARÉ, 2002, p. 185).

Nas próximas enunciações, o enunciador utiliza o horizonte espacial imediato para caracterizar sua região, comparando a maçã, que, de acordo com o imaginário popular, foi o fruto proibido comido por Adão e Eva, a uma fruta da sua região – o *piqui*. Além de comparar, usa o recurso da substituição, pois no texto “original” há um fruto proibido que pela imaginação popular é a maçã. O autor criador a substitui pelo fruto pequi – fruta tipicamente regional encontrada no cerrado brasileiro. Esse fruto é muito utilizado na culinária sertaneja e em tempos de seca era um dos alimentos mais utilizados para saciar a fome dos mais necessitados. Desse fruto é possível extrair um óleo também bastante utilizado na culinária e na medicina popular sertaneja.

Entendemos que o autor criador utilizava-se desse recurso – usar elementos regionais – para familiarização dos seus interlocutores com enunciados típicos da sua região, pois esse uso facilita o entendimento dos leitores/ouvintes. Essa comparação é interessante, pois o pequi tem um forte aroma que chama a atenção de quem está nas proximidades onde está sendo preparado. O enunciador fala da árvore do bem e do mal e implicitamente do pequizeiro; nesse fruto saboroso há espinhos, e se não o consumirmos cuidadosamente, podem causar acidentes.

Relacionamos esse fato ao mal causado por Adão e Eva, ao comerem do fruto proibido, pois eles mexeram na *fruitêra de triste sorte*. Além do mais, no interior do Ceará, corre a lenda que no *piqui* há uma substância que estimula o apetite sexual. De acordo com o mito bíblico, os instintos sexuais de Adão e Eva foram ativados após o consumo do fruto proibido. Ainda podemos ressaltar a semelhança sonora (paronomásia) entre os vocábulos *piqui* (ou pequi) e *periquito* (vulgarmente, *priquito*), com um sutil tom risível, porém facilmente perceptível para os interlocutores sertanejos.

Enunciado A15 - *Filosofia de um trovador sertanejo*

Esse fruto *do pecado*
 Parece que tinha um quê,
 Que a gente vendo, ficava
 Com vontade de comê.
 Seu Dotô, eu não sei não,
 Mas faço avaliação
 Que aquele fruto dali
 Agradava a nosso orfato,
 Como essa fruta do mato
 Que o povo chama *piqui*.

Mas Adão, esse sujeito
 A quem tou me referindo

(Que Jesus lhe tape as oiça,
 Mode ele não tá me uvindo)
Era munto cabeçudo!
Pruquê Deus ensinou tudo
Do jeito que era preciso,
E o pateta de ateimoso
 Comeu do fruto gostoso
 Que tinha no Paraíso. (ASSARÉ, 2002, p. 186).

Nos enunciados acima há uma constante valoração do sujeito Adão, notamos isso pelo tom apreciativo, pelas escolhas lexicais como, por exemplo, “*cabeçudo, pateta e ateimoso*” utilizados na última estrofe do enunciado.

Mais adiante, o enunciador mostra seu posicionamento machista quando afirma que a culpa da fraqueza de Adão foi de Eva que lhe ofereceu o fruto proibido, fazendo ecoar vozes de discursos outros que mostram a mulher como desgraça do homem. Enunciado A16 - *Filosofia de um trovador sertanejo*

Se Adão vivesse sozinho,
 Tava livre de pecá,
Mas o home é bem tolo e caça
Sarna mode se coçá;
 Quando o fruto Eva lhe deu,
 Ele, de bobo, comeu,
 E eu penso que o pobre inté
 Nem tava com essa fome,
 É praque ele era um home
Gunvernado por muié. (ASSARÉ, 2002, p. 187).

O que está presumido nessa enunciação são valores que ainda hoje estão presentes na compreensão de alguns sertanejos machistas. Que a mulher só atrapalha, não pode emitir opinião, que leva o homem à desgraça e, ainda, que um homem sério, macho, não pode ser governado por mulher. Vejamos essa mesma visão em outro enunciado intitulado *Cabocla de minha terra* onde, para o caboclo, a mulher não sabe de nada, suas únicas obrigações são os afazeres domésticos e ajudar no roçado. O enunciador traz isso como aspecto positivo, limitando o papel da mulher e leva os leitores/ouvintes à compreensão de que o papel da mulher é saber ou ter dotes culinários e zelar pela casa e pela família: Enunciado C1 - *Cabocla de minha terra*

[...]
 Ela não anda decente
 Não pissui inducação
 Pois veve constantemente

De apregata ou pé no chão,
 Não tem de letra ricuço,
 Não sabe lê nem conta,
 Pois não tem sabedoria,
 Mas faz renda, cose, fia
 E trabaia no tiá.
 [...]
 Eu conheço munto bem
 Esta cabôca interada
 Que sabe sofrê calada
 As mágua que o peito tem. (ASSARÉ, 2002, p. 111-112).

A relação dessa e outras posições axiológicas semelhantes não estão distantes da nossa realidade. Principalmente no interior, onde se veem ainda mulheres submissas que têm medo de se posicionar diante do esposo ou companheiro. Resquícios de compreensões como a enunciada pelo enunciador do discurso ainda se fazem muito presentes na realidade sertaneja.

O enunciador continua argumentando e mostrando que a culpa de hoje estarmos numa prisão vem de longe, defendendo o que no início do enunciado mostrou: que hoje o mundo está dessa forma, cheio de maldade e misérias, por conta da desobediência de Adão e Eva, e, ainda alerta que é castigo divino, pois a morte é a única salvação para sair dessa prisão. Ele estabelece relações e usa, mais uma vez, da estratégia da substituição (prisão = xadrez) e retoma a argumentação de que a morte é a salvação para sair dessa prisão que ele elege como o mundo. Enunciado A17 - *Filosofia de um trovador sertanejo*

Com a grande farsidade
 Que Eva a seu marido fez,
 Dexou tudo padecendo
 Nas grade deste *xadrez*.
Só se goza boa sorte
Despois de uma boa morte;
E deste xadrez imundo
A morte é quem nos transporta,
Cada um tem sua porta
De saí pro ôto mundo. (ASSARÉ, 2002, p. 188-189).

E justifica falando com franqueza ao dotô que:

Seu dotô, eu falo franco,
 Se eu morrê não dou cavaco,
 Ei mêrmo tenho vontade
 De saí deste buraco;

Juro por Nossa Senhora
 Que chegando a minha hora
 Eu não digo nem adeus
 A este triste recanto,
 E vou gozá dos encanto
 Das santa coisa de Deus.

Se a vida traz o tromento
 E a morte o descanso traz,
 Não dou cavaco em morrê,
 Pra gozá da santa paz.
 Eu inté tenho alegria,
 Pruquê vejo todo dia
 Que a morte qué me levá;
 Já oiço a zoadá dela,
 Sacolejando a tramela
 Da porta, pra me sortá. (ASSARÉ, 2002, p. 189).

Para o enunciador, como já dito anteriormente, a salvação para se livrar da dor e do sofrimento é esperar com ternura a morte e depois no Paraíso gozar da paz que no mundo não há. Essa visão metafísica é um dos fundamentos do cristianismo e é bastante explorada pelo autor criador no sentido de que há esperanças em encontrar um novo mundo após a morte, renovado e sem tristezas ou dores, reservado para aqueles que obedecem a Deus. A situação do sertanejo, que é de dor e de sofrimento, há de ser redimida com a morte e, conseqüentemente, com a mudança para um mundo melhor, onde não haverá mais sofrimento. Há também atravessado nesse discurso a ideia de resignação do sertanejo, de que esta é sua sina, seu destino, que não cabe lutar (em termos políticos), pois o clima do sertão é de sofrimento.

Outro tema bastante recorrente nos enunciados de Patativa é a noção de verdade, que o autor criador entende como sendo inerente ao seu trabalho como poeta escolhido por Deus para enunciar com toda certeza o que foi proposto na toada, por isso, sempre “afirma com certeza e jura com franqueza.” O autor criador se define em seus poemas como escolhido por Deus para defender sua terra e sua gente. Por isso sempre ressalta que não teve estudo, mas sim um dom divino como já anteriormente caracterizamos. Ele ironiza mais uma vez essa questão da escolaridade, até de uma forma um tanto modesta, pois em enunciados anteriores disse que Deus não precisa de estudo para boas coisas realizar, com isso, ativa a memória de leitor, levando-o à conclusão que mesmo sem ter “estudado coisa de filosofia” falou sem nem titubear do assunto proposto pelo dotô.

Assim, o autor criador se despede orientando os destinatários da toada que, por aquele momento, o assunto iria se encerrar, pois não queria mais alongar conversa. Ele

mesmo se autoavalia como que tendo feito uma boa performance e toca mais um vez no assunto, retornando ao tema de nunca ter estudado. Enunciado A18 - *Filosofia de um trovador sertanejo*

Seu dotô, e agora mêmo
Que eu já fiz o seu mandado,
Dê licença pr'eu findá
Este assunto tão puxado.
Penso que já lhe agradei,
Apois boa prova dei
Da minha comparação,
Lhe *jurando com franqueza*,
E afirmando com certeza
Que o mundo é uma prisão.

E eu só não canto mió,
Lhe espricando tudo a fundo,
É praque nunca estudei
E só conheço no mundo
A minha véia paioca,
Os trabaiaidô da roça
E os vaquêro da fazenda;
Sou matuto de verdade
E só vou lá na cidade
Comprá minhas encomenda.

Mêmo o jeito é eu dexá:
Que a viola se danou,
Pipocou uma das prima
E o bordão desafinou;
Tombém, eu já cantei munto,
Tá treminando esse assunto
Que vasmicê me pedia,
E o que dixe já porvei;
Descurpe se eu não cantei
Coisa da filosofia. (ASSARÉ, 2002, p. 189-190).

Com isso, percebemos, entre tantos temas que ancoram a lira patativiana, que o discurso religioso se faz como uma constante em seus enunciados. Sua poética é marcada pela caracterização do universo sagrado, em especial, voltada para o catolicismo, religião que predomina na região do poeta e seguida por milhares de sertanejos.

Com o seu estilo, o autor criador demonstra através de seus enunciados o que ele entende por poder divino e estabelece as relações necessárias que demarcam o lugar de Deus como superior às demais pessoas, visão essa que está no imaginário do povo. Mediante o enunciado selecionado, podemos perceber o estilo simples no que se refere à

forma escrita utilizando, a linguagem sertaneja, singular e estilo inovador, pois mescla textos escritos na forma culta e não culta da língua, além de explorar os aspectos regionais do sertão cearense. Com isso, o poeta sertanejo fez sua arte e teceu sua vida e de milhares de sertanejos deixando concretizada uma teia de sentidos que, muitas vezes, só é possível entender abraçando o todo de sua obra. O Patativa deixa clara essa sua visão e avaliação axiológica emotivo-volitiva com os seguintes versos: Enunciado B2 - *O meu livro*

Deus é a força infinita
é o espírito sagrado
que tá vivendo e parpita
em tudo que foi criado.
*Não há quem possa contá
é assunto que não dá
pra se dizê no papé
não inxiste professô
nem sábio, nem iscritô
pra sabê Deus cuma é.*

Apenas se tem certeza
que ele é a santa verdade
e é a sublime grandeza
em bondade e divindade. (ASSARÉ, 2005, p. 83).

A visão axiológica do sagrado faz parte da sua cosmovisão que, principalmente no interior do Nordeste brasileiro, era e ainda é bastante presente no cotidiano do povo sertanejo. O autor criador aborda nos enunciados destacados acima o atributo divino da onisciência de Deus, da soberania divina, como Deus Todo-Poderoso!

A região que compreende as redondezas onde o poeta buscava sua inspiração, e, em consequência disso, moldava seu estilo, é um celeiro místico envolvido por tradições religiosas, cultura popular e simplicidade.

Não estudamos nem só o poeta/autor criador e/ou sua psique nem só sua obra, mas unimos tudo num todo arquitetônico e exploramos o estilo, na perspectiva dialógica da linguagem.

A leitura do sagrado no estilo de Patativa, a respeito de Deus e na demonstração da sua fé religiosa se apresenta como independente de um único pensamento voltado para uma instituição religiosa, pois como já apontado nas análises até aqui empreendidas, existe uma mística que envolve a fé do sertanejo nordestino, até mesmo

por sermos um país miscigenado que carrega uma cultura eclética e enorme diversidade cultural e religiosa.

E assim, o enunciador, com o mesmo modo respeitoso com que pediu permissão ao dotô para entrar, pede para concluir e finda a enunciação, deixando sempre no ar que o diálogo jamais se dá por encerrado.

A seguir percorreremos as trilhas do protesto do cantador, ou seja, mais uma vez buscaremos caracterizar e analisar o estilo o autor criador em estudo, mas desta vez voltaremos nossa atenção para a temática da reforma agrária.

4.4 A POESIA DE PATATIVA E A REFORMA AGRÁRIA: O PROTESTO DO CANTADOR

*Na minha pobre language,
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.*

Patativa do Assaré

Percorrendo o universo patativiano, podemos perceber o quanto sua obra instiga uma investigação mais profunda. A cada leitura das enunciações, percebemos, embasados teoricamente pelo pensamento bakhtiniano, que a obra de arte só se torna arte de fato quando está no processo de interação entre seu autor criador e seus contempladores/interlocutores. Esse fator é essencial para que haja uma compreensão ativamente responsiva da obra de arte.

Agora contemplaremos mais um enunciado, intitulado *Seu Dotô Me Conhece?*⁹, que também se encontra no livro *Cante lá que eu canto cá*. Os versos apresentam a rima AABCCB. Como, porém, esse não é nosso foco, iremos voltar para a análise dialógica do estilo do poeta.

Como já ressaltamos em outro momento, um ponto a ser visto no que diz respeito à linguagem, e à alteração na estrutura dos vocábulos, como, por exemplo, questões de metaplasmos por supressão em aférese, síncope, apócope, apesar de os termos estarem diferentes do padrão, não estão “errados”, como já dizemos, o autor

⁹ O enunciado completo encontra-se em anexo.

criador utilizava-se dessa estratégia estilística para deixar a linguagem semelhante ou mais próxima, o máximo possível, dos seus destinatários. Lembramos que fazia parte do projeto enunciativo do autor criador que seus interlocutores entendessem sua linguagem, por isso utilizava, muitas vezes, a forma não padrão da língua.

Não é possível dizer, com precisão, quando este enunciado foi produzido, mas é possível termos uma ideia, pois a maioria dos poemas de Patativa dialoga com sua época. Os temas refletidos nos poemas refratam os acontecimentos do momento. Logo, podemos concluir que todos os poemas em que o tema central da enunciação diz respeito à reforma agrária, em sua maioria, foram produzidos entre os anos 1950 e meados dos anos 1980, principalmente durante a ditadura militar. Porém, temática social sempre foi recorrente na poesia deste poeta.

Os enunciados que versam sobre essa temática estão presentes em toda obra do poeta. Segundo o próprio autor criador, seus textos serviam de alerta ao povo contra abusos dos homens do poder.

Vejamos a primeira estrofe do enunciado D1:

Seu dotô me conhece?

Seu dotô, só me parece
Que o sinhô não me conhece,
Nunca sôbe quem sou eu,
Nunca viu minha paioça,
Minha muié, minha roça,
E os fio que Deus me deu. (ASSARÉ, 2002, p. 114).

Como marca estilística deste autor criador, o enunciador começa travando um diálogo com seu interlocutor – o dotô. Por esse dotô, infere-se que seja uma metáfora dirigida aos governantes. O autor criador servia-se muito dessa estratégia estilística de usar metáforas e sutilmente se dirigir aos “donos do poder”. Logo, o enunciado leva-nos a entender, no início da narrativa, que o enunciador está respondendo axiologicamente ao interlocutor, uma espécie de insolência ou até mesmo pedido para votar nas eleições. E lança, com isso, uma severa crítica social.

Esse fato é bem típico no interior, e o autor criador, em diversas enunciações, (como algumas aqui já consideradas por nós) tematiza-o. O autor criador era um interlocutor do povo. Para entendermos tal enunciado é preciso estudá-lo na “fala da vida e das ações cotidianas, porque em tal fala já estão embutidas as bases, as

potencialidades da forma artística” (VOLOCHIVOV, 2011, p. 4). Enunciado D2- *Seu dotô me conhece?*

Se não sabe, escute agora,
Que eu vô contá minha história,
Tenha a bondade de uvi:
Eu sou da crasse matuta,
Da crasse que não desfruta
Das riqueza do Brasi. (ASSARÉ, 2002, p. 114).

O enunciado analisado acima está inserido na esfera comunicativa que circundava a época, a literatura popular, que, no interior do Ceará circulava nos rádios, na praça, em cantorias de violeiros, em cordéis ou até mesmo em uma simples conversa na rua. Todavia o enunciado acima dialoga principalmente com os acontecimentos da época, pois os jornais, as revistas, os meios de comunicação em geral retratavam a situação que o país estava passando (as lutas pela reforma agrária e contra a censura). No entanto, como em cada contexto, ele é sempre um novo e singular enunciado, logo essa crítica se faz bastante válida para os dias atuais.

A palavra surge na e depende da situação comunicativa concreta. O enunciador deixa claro sua posição valorativa em relação ao seu ponto de vista quanto a sua posição responsiva em relação à classe que pertence “*Eu sou da crasse matuta,/Da crasse que não desfruta/Das riqueza do Brasi*” (ASSARÉ, 2002, p. 114).

Há uma inclinação crítica contra ao que se convencionou chamar de “Direita”. O discurso voltado a termos como divisão de “crasse” (classe) traz à tona uma perspectiva, até certo ponto, de esquerda, recuperando o discurso marxista.

As formas da língua que constituem esse enunciado, como já é característica do estilo do autor criador, são marcadas pela linguagem matuta, sertaneja, tais como, *seu dotô, sinhô, sôbe, paioça, muiê, fio, crasse* etc.

A linguagem poética também contribui na construção não só da sonoridade, mas também do sentido da crítica social, *parece/conhece, paioço/roça, agora/história, uvi/Basi, matuta/disfruta* etc. Enunciado D3 - *Seu dotô me conhece?*

Sou aquele que conhece
As privação que padece
O mais pobre camponês;
Tenho passado na vida
De cinco mês em seguida
Sem comê carne uma vez. (ASSARÉ, 2002, p. 114-115).

O poema é composto por estrofes de sextilhas com rimas na ordem AABCCB. Compreendemos que a situação arquitetônica que fez emergir o enunciado foi o fato da posição inferior do camponês que se sentia injustiçado, mas que sabia poder protestar em seu favor: “*Sou aquele que conhece/ As privação que padece/ O mais pobre camponês*” (ASSARÉ, 2002, p. 114). Patativa sonhava que o sertanejo pudesse ser livre e não precisasse sair do seu torrão natal para encontrar condições, um pouco melhores, de sobrevivência. Enunciado D4 - *Seu dotô me conhece?*

Sou o sertanejo que cansa
De votá, com esperança
Do Brasi fica mió;
Mas o Brasi continua
Na cantiga da perua:
Que é: – pió, pió, pió... (ASSARÉ, 2002, p. 114).

A onomatopeia da cantiga da perua incorpora o sentimento de crítica e lamentação do enunciador (pió/pior). A entonação valoriza o grugulejar da perua e está carregada de um tom emotivo-volitivo de protesto e desconsolo. Do ponto de vista linguístico, os períodos, em sua maioria, são compostos por orações simples com a sequência: sujeito, verbo e complemento.

Tanto o enunciador, o sertanejo, quanto o interlocutor do enunciado, nesse caso específico, o dotô, fazem parte de horizontes espaciais diferentes que determinam sua posição axiológica emotivo-volitiva com relação à situação inferior à classe camponesa. Está presumida nessa enunciação a clara divisão de classes existente ainda hoje na sociedade brasileira, que torna esse enunciado único e irrepetível, mas que reflete de forma viva e concreta a realidade do povo.

Tanto o enunciador quanto o interlocutor sabem a situação em que se encontrava o Brasil naquele momento da produção do enunciado. Estávamos passando pela ditadura militar, momento de reivindicação dos direitos humanos e luta contra a opressão, desigualdade social, reforma agrária e pelo fim da censura. Para o sertanejo, como também para todo o povo brasileiro, aquele momento era o de mudança, de esperanças por melhorias de vida e melhores condições de trabalho e, principalmente, por uma distribuição de terra justa para todos.

O enunciador faz uma contextualização do momento que atravessava. Narra a seca que devastava o Nordeste: “*Tenho passado na vida/ De cinco mês em seguida/ Sem*

comê carne uma vez” (ASSARÉ, 2002, p. 115). E ainda reclama da injusta situação determinada pelo patrão: Enunciado D5 - *Seu dotô me conhece?*

Sou aquele que conhece
As privação que padece
O mais pobre camponês;
Tenho passado na vida
De cinco mês em seguida
Sem comê carne uma vez.

Sou o que durante a semana,
Cumprindo a sina tirana,
Na grande labutação,
Pra sustentá a famia
Só tem direito a dois dia,
O resto é pra o patrão. (ASSARÉ, 2002, p. 114-115).

O enunciado mostra claramente a posição emotivo-valorativa quanto aos não ditos implícitos na enunciação. O enunciador sabe que o dotô não entende o que é passar necessidades, ele, o sertanejo, quase nunca come carne – privilégio dos mais economicamente estáveis, nesse caso – o patrão e os donos do poder. Há bem nítida no enunciado a marca de um capitalismo selvagem que explora o trabalhador e separam bem a relação patrão X empregado. Dessa forma, entendemos, através da entonação valorativa do enunciador, que “o discurso entra diretamente em contato com a vida” (VOLOCHIVOV, 2011, p. 7).

Vejamos outro enunciado, o de nº 7, que foi precedente ao enunciado nº 6, intitulado *A morte de Nanã*, este traz o tom emotivo-volitivo com relação a morte e versa sobre a mesma temática. Logo, concluímos, que, nesse caso, vida e arte se confundem, pois o autor criador era sertanejo e sofria com a seca e também perdeu filhos por causa da fome. É possível observarmos isso mais claramente no seguinte enunciado E1:

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

Vendo que não tinha inverno,
 O meu patrão, um tirano,
 Sem temê Deus nem o inferno,
 Me dexou no desengano,
 Sem nada mais me arranjà.
 Teve que se alimentá,
 Minha querida Nanã,
 No mais penoso matrata,
 Comendo caça do mato
 E goma de mucunã. (ASSARÉ, 2002, p. 39-40).

Novamente o discurso religioso está presente no enunciado ajudando a construir sentidos que norteiam singularidades do estilo poético de Patativa. Nessas estrofes, é possível observarmos a construção de imagens carregadas de valores socioculturais que estão presentes no imaginário do povo, tais como: “*Mas, neste mundo de Cristo/Pobre não pode gozá*”. Esse discurso está impregnado na memória coletiva de muitos sertanejos: que Deus os quer assim no sofrimento e terão de viver a vida sem gozar de prazeres e alegrias e sua sina é sofrer na pobreza. Como no enunciado anterior, ressaltamos, a morte é a salvação, o livramento dessa sina. Isso reflete certo conformismo impregnado pelos poderes superiores com o apoio da Igreja que justificava essa situação dizendo que tudo isso era porque Deus decidia o destino dos seus filhos. Se estavam sofrendo era porque Deus queria assim. Vejamos o diálogo com o enunciado D6 - *Seu dotô me conhece?*

Sou o mendigo sem sossego,
 Que por não achá emprego
 Se vê forçado a segui
Sem direção e sem norte,
Envergonhado da sorte,
De porta em porta a pedi.

Sou aquele desgraçado,
Que nos ano atravessado,
Vai batê no Maranhão,
Sujeito a todo o matrato,
Bicho de pé, carrapato,
E os ataques de sezão. (ASSARÉ, 2002, p. 115).

Nestes trechos, como também todo o enunciado, percebemos um sarcasmo e um tom de deboche por causa da condição miserável a que chega o sujeito por causa do desprezo político dos governantes e ainda refletem o momento pelo qual o sertanejo estava passando. O discurso nasce de situações pragmáticas extraverbais e se mantém conectado a elas pela situação contextual, tornando-se único e irrepetível. No

Brasil ocorriam protestos contra a ditadura militar, contra o fim da censura e o autor criador exercia o papel de interlocutor do povo porque através de seus textos protestava e refratava tal situação. Vejamos outro enunciado, o F, intitulado *Reforma Agrara é Assim*, que dialoga com estes em análise e reflete a situação que fez emergirem outros enunciados: Enunciado F1- *Reforma Agrara é Assim*

[...]
 Era só o que fartava,
 Deus fez a terra pra gente
 Prantá feijão, mio e fava,
 Arroz e toda semente,
E estes latifundiário
Egoísta e usuraro
Sem que nem praque se apossa,
E nós neste cativêro
Sendo agregarro e rendero
 Da mesma terra que é nossa

Ninguém vê, ninguém repara
 Nosso grande padicê
 Por isto a Reforma Agrara
 Nós mesmo vamos fazê,
 Nós todos juntos, os sem terra,
 Por vale sertão e serra
 Promovendo uma campanha
 Abalando toda gente,
Ficando assim igualmente
Furmiga quando se açanha. (ASSARÉ, 1994, p. 52).

Neste enunciado fica clara a caracterização do patrão e do empregado pelo léxico pesado (latifundiário, egoísta e usuraro – patrão/ agregarro e rendero – empregado e do trabalho como cativêro). Além de no final do enunciado o autor criador usar uma espécie de léxico da mobilização, empregando-o contextualmente. A lira de Patativa, ressaltamos, surgia da situação extraverbal e fazia-se viva e concreta. A construção da totalidade de sentidos está no todo do enunciado que é destinado a interlocutores que, como autor criador, lutavam por melhores e iguais condições de sobrevivência. Assim, percebemos que relações dialógicas como essas perpassam a lira patativiana e atravessam o tema, o estilo e a composição do enunciado que é carregada de sentidos que estão inseridos no contexto e envolvidos por tons emotivo-volitivos que servem de grito na intercessão pelo povo. Consideremos mais estes versos do enunciado D8 – *Seu dotô me conhece?*

Senhô dotô, não se enfade,
 Vá guardando essa verdade
 Na memóra, e pode crê
 Que sou aquele operáro
 Que ganha um *nobre salário*
 Que não dá nem pra comê. (ASSARÉ, 2002, p. 115-116).

Há constante interação entre enunciador e interlocutor, através de marcas textuais explícitas que mostram isso. Um exemplo é a expressão “senhô dotô”, que estabelece o diálogo no decorrer do tempo da narrativa. Além disso, percebe-se o tom irônico presente no enunciado, marca de estilo do autor criador, quando o enunciador, ao dizer “nobre salário”, ele ganha pouco e diz o inverso.

O discurso evidencia a situação pela qual o país estava passando naquele momento. Isso produz a conclusão avaliativa do enunciador para seus interlocutores. Assim, “o enunciado, conseqüentemente, depende de seu complemento real, material, para um e o mesmo segmento da existência e dá a este material expressão ideológica e posterior desenvolvimento ideológico comuns” (VOLOCHINOV, 2011, p. 6). Vejamos estas estrofes: Enunciado D9 - *Seu dotô me conhece?*

Sou ele todo, em carne e osso,
Muntas vez não tenho armoço
Nem tombém o que jantá;
Eu sou aquele rocêro,
Sem camisa e sem dinhêro,
 Cantado por Juvená.

Sim, por Juvená Galeno,
 O poeta, aquele geno,
 O maió dos trovadô,
 Aquele coração nobre
 Que a minha vida de pobre
 Munto sentido cantou. (ASSARÉ, 2002, p. 116).

Nos enunciados destacados acima há uma repetição exaustiva da negação (*não, nem*) para realçar a condição miserável do sertanejo, o que redundava numa crítica social feroz marcada pelo estilo de denúncia. Dessa forma, entendemos que a situação implícita na enunciação se envolve com o todo do enunciado e esta se torna parte constitutiva para atingir o valor real e concreto do sentido do enunciado.

O enunciado dialoga com outros textos, reflexos de leituras apuradas do seu autor criador que cita Juvenal Galeno, poeta cearense cuja poesia é marcada pelo

nacionalismo e forte tradição regionalista. Notemos o enunciado D10 - *Seu dotô me conhece?*

Há mais de cem ano eu vivo
Nesta vida de cativo
E a potreção não chegou;
Sofro munto e corro estreito,
Inda tou do mêrmo jeito
Que Juvená me deixou.

Sofrendo a mesma sentença,
Tou quage perdendo a crença,
E pra ninguém se enganá
Vou deixá o meu nome aqui:
Eu sou fio do Brasi,
E o meu nome é Ceará. (ASSARÉ, 2002, p. 116).

O recurso metonímico é válido para reforçar a mensagem. Quando se fala que é o Ceará, supõe-se uma substituição no que diz respeito à coletividade, o autor criador se expressa como se fosse a voz não só dele, mas sim de todo um povo, as pessoas físicas (e não o Estado em si), que sofrem com as agruras da seca, do descaso e do desemprego.

Na concepção de linguagem bakhtiniana, o *eu* realiza-se na e pela alteridade do *nós*. Logo, o autor criador utiliza-se dessa estratégia estilística de falar do *eu* referindo-se ao *nós*, todos os cearenses que estavam passando por aquele momento de descaso e abandono. O autor criador tinha a “senha”, esta que pertencia ou era conhecida apenas por aqueles que faziam ou fazem parte desse campo social. Por isso, o poeta se autodefinia como porta-voz do povo.

Enfim, com seu canto, seu tom emotivo-volitivo, Patativa do Assaré deixou muito mais que uma simples mensagem e/ou uma bela lira poética, ele deixou refletidos e refratados a história do povo, suas vivências, costumes, sofrimentos, alegrias, tudo isso “gravado” concretamente em linguagem viva, que é muito mais que simples palavras. O vate de Assaré escreveu, dialogando com realidades e mitos, encantos e desencantos, com valores bombeados dos mais sutis detalhes da vida cotidiana.

4.5 O ESTILO DO POETA

*Neste estilo popular,
Nos meus singelos versinhos
O leitor vai encontrar
Em vez de rosas, espinhos.
Na minha constante lida,
Conheço no mar da vida
As temerosas tormentas,
Eu sou poeta da roça,
Tenho a mão calosa e grassa
Do cabo das ferramentas*

Patativa do Assaré

Pesquisar a obra poética de Patativa do Assaré é entrar no mundo místico do ser(tão) nordestino. O seu estilo único e singular de fazer poesia ultrapassa todas as fronteiras do ser individualizado. Nada, nem mesmo uma simples palavra, é posse exclusiva do seu autor criador. Tudo em sua obra é reflexo de um ser ativamente responsivo que se nutriu do seu ambiente concreto – horizonte espacial imediato –, seu torrão natal, para fazer poesia de forma viva, dialogando com o todo, com o contexto – horizonte espacial amplo – que de tempo em tempo fervilhava em acontecimentos históricos, tais como seca, migração, ditadura, eleições, mudança presidencial etc.

O autor criador não trabalhava, ou melhor, não empregava a palavra em si, mas sim, elementos do mundo que o circundava. Através da sua lira, expressava valores da sua gente, da sua cultura, do seu mundo exterior e interior. Patativa se autodefinia como enviado por Deus, como uma espécie que possuía um dom criador que servia para alertar o povo contra os descasos dos governantes. Esse fazer ou pensar do autor criador influenciava diretamente em sua produção artística.

Seu acabamento estético se dava com recursos metafóricos, irônicos e muitas vezes atravessados pelo discurso religioso. O sagrado, de uma forma ou de outra, sempre estava presente em sua lira dos primeiros aos últimos versos, seja em uma forma mais simples como, por exemplo, na invocação a Deus ou a Nossa Senhora, seja em uma longa narrativa de mitos ou histórias bíblicas.

Para Bakhtin e os membros do Círculo, o homem, em sua plenitude, é o centro organizador, na visão artística, do material (conteúdo-forma) por conta da sua existência permanente e axiologicamente responsiva no mundo. “Essa orientação axiológica e essa condensação do mundo em torno do homem criam para ele uma realidade estética

diferente da realidade cognitiva e ética” (BAKHTIN, 2010a p. 173). Para criação artística de Patativa, o autor criador utilizava-se do “seu próprio” mundo, sua orientação axiológica acerca do ser(tão) nordestino e expressava sua posição responsiva através de sua poesia.

Nessa perspectiva, o *eu* e o *outro* formam as bases da criação estética do autor criador. O eu (autor criador), baseado no outro ou vários outros que se interligam à sua criação artística, dirige-se para o sertão, fazendo deste seu terceiro participante do evento criador.

Patativa entendia que, na existência humana, o ser precisava ter participação ativa no mundo. Sua poesia é ora atravessada de críticas sociais contidas em certas doses sutis de humor sarcástico, ora reflexo da vida sertaneja e nela refletida sua posição ativamente responsiva do mundo e sobre o mundo. Ressaltemos que para Bakhtin (2010a p. 174): “viver significa ocupar uma posição axiológica em cada momento da vida, significa firmar-se axiologicamente”.

O estilo poético do autor criador em análise reflete a vida cotidiana, os acontecimentos históricos do seu lugar e do mundo de uma forma única e singular que caracteriza seu estilo atravessado por temas tais como saudade, protesto, lamento e paixão. Canta seu torrão natal, às vezes em tom amoroso e lírico, outras vezes, em tom social e político, formando um todo imbuído por reflexivas metáforas.

Na lira do vate de Assaré, encontramos rimas perfeitamente ordenadas e versos rigorosamente metrificados, ora usando a norma padrão da língua, ora sua variedade sertaneja, pois como já ressaltamos nas análises, o autor criador servia-se da palavra em todas suas formas enunciativas e dela retirava, de acordo com seu projeto enunciativo, o seu fim estético, dando o seu acabamento, pois “a palavra, que se tem de adaptar para fins estéticos (aqui assume os seus direitos uma estética específica, que leva em conta as peculiaridades do material de uma determinada arte.)” (BAKHTIN, 2010a p. 175).

A poesia patativiana é um acontecimento artístico vivo. O objeto, a obra de arte, agrega tanto em seu conteúdo como em sua estética valores do mundo “o que se conclui [que] não são as palavras, nem o material, mas o acontecimento amplamente vivenciado do existir” (BAKHTIN, 2010a p. 176).

O olhar muitas vezes exotópico do autor criador reflete um universo místico que dentro na narrativa encara pontos de vista de fora da vida. E, como sabemos, o artista, para Bakhtin, é aquele que sabe ser ativo fora da vida, não apenas necessariamente em

práticas políticas e sociais, como também “encontrar o enfoque essencial à vida de fora dela” (BAKHTIN, 2010a p.176).

Patativa atingia a máxima expressão da realidade artisticamente, mesclando a vida com a arte. É papel do autor criador, através do seu estilo, unir sentidos que para muitos podem ser difusos, estranhos, mas que, no contexto da criação artística, tornam-se vivos e singulares. Vejamos mais esse exemplo: Enunciado G.

Neste estilo popular,
 Nos meus singelos versinhos
 O leitor vai encontrar
 Em vez de rosas, espinhos.
 Na minha constante lida,
 Conheço no mar da vida
 As temerosas tormentas,
 Eu sou poeta da roça,
 Tenho a mão calosa e grassa
 Do cabo das ferramentas

Nesta batalha danada,
 Correndo pra lá e pra cá,
 Tenho a pele bronzada
 Do sol de meu Ceará.
 Porém o maior tormento
 Que abala este sentimento
 Que a Providência me deu,
 É saber que há desgraçados
 Por este mundo jogados
 Sofrendo mais do que eu.

[...]

Ante tanta consequência,
 Viajam pelas estradas
 Tangidas pela indigência
 Famílias abandonadas,
 Deixando o céu lindo e azul,
 Algumas vão para o Sul,
 Outras, para o Maranhão,
 Cada qual com sua cruz
 Se valendo de Jesus
 E do Padre Cícero Romão. [...] (ASSARÉ, 2002, p. 324-327).

Como apresentamos nas análises, as imagens construídas do sertão, do caboclo, da saudade, a despedida ao deixar a sua origem, seu torrão natal, entre outras, são mostradas através da exterioridade de sentidos e pelo grau da vivacidade ativa do autor criador, como também expressas através das fronteiras que marcam os ditos e não ditos. Essas imagens são extraídas do tema central da obra poética do autor criador, pois

fazem parte do entrelaçamento do ser(tão), aqui entendido como herói pelo autor criador e os destinatários aos quais o enunciado era dirigido.

A linguagem utilizada, nos poemas analisados, representa o registro sertanejo utilizado pelo autor criador como marca estilística que reflete a identidade cultural e um patrimônio de um povo.

Patativa dá a forma na materialização linguística de seus versos fazendo escolhas lexicais que carregam vozes de dizeres outros, de histórias do seu povo, de leituras feitas sobre assuntos diversos, de acontecimentos momentâneos e reais, estes que ressoam nos enunciados tornando-os vivos, pois são impregnados de elementos extraídos do mundo da vida.

Suas escolhas lexicais refletem o pertencimento do autor criador a esse mundo e, com isso, refratam suas posições axiológicas e suas avaliações responsivas acerca desse mundo, pois “o artista trabalha o mundo, para o que a palavra deve ser superada por via imanente como palavra, deve tornar-se expressão do mundo dos outros e expressão da relação do autor com esse mundo” (BAKHTIN, 2010a p. 180).

A nosso ver, através da materialização dos seus enunciados, Patativa revela seu estilo artístico como:

um conjunto de procedimentos de informação e acabamento do homem e de seu mundo, e determina a relação também com o material, a palavra, cuja natureza, evidentemente, deve-se conhecer para compreender tal relação. O artista trata diretamente com o objeto enquanto momento do acontecimento do mundo – e isso determina posteriormente [...] a sua relação com o significado concreto da palavra enquanto elemento puramente verbal do contexto, determina o uso do elemento fonético (imagem acústica), do emocional, (a própria emoção tem relação axiológica com o objeto, está orientada para o objeto e não para a palavra, embora o objeto também possa ser não dado sem levar em conta a palavra) do pictural, etc. (BAKHTIN, 2010a, p. 180-181).

O tom irônico caracteriza o estilo do poeta, ora repleto de crítica social, ora como uma espécie de humor sarcástico que, embora cause o riso, alertava e ainda alerta o povo contra abusos sociais e esquecimento político. Os textos, embora escritos entre os anos 1950 e 1990, trazem em seu conteúdo temático assuntos atualíssimos, tornando-os prenhes de sentidos ainda válidos no presente.

O tom metafórico é constitutivo do estilo do autor criador que constantemente dialoga com seus interlocutores. Nos enunciados, encontramos constantes e variados

diálogos travados com o dotô, o sertanejo, o caboclo, o leitor, outros poetas, o Criador, a natureza, entre outros. Esses tons dialógicos, no sentido pleno da palavra, levam-nos a olhar na direção de marcas trazidas das pelejas entoadas pelo poeta em sua lida em tempos passados, pois, como ele mesmo dizia, a boa poesia é aquela rimada e cantada.

Dessa forma, entendemos que o estilo do poeta se fez de uma mescla de natureza dialógica, esta sempre composta por relações entre arte e vida encadeadas com relações sociais, históricas e culturais.

Enfim, o estilo de fazer poesia de Patativa do Assaré é marcado principalmente por uma vida que se fez arte, e, através da sua lira, expressou sentimentos, valores, cultura, identidade, críticas sociais e políticas de um povo que o elegeu representante para cantar sua história. O poeta de Assaré servia-se da sua vida para fazer arte que se materializou em um vasto acervo de cantos sobre as coisas do sertão nordestino, como parte de um patrimônio e identidade de um povo, mantidos sempre vivos.

CONCLUSÃO

A finalização de um trabalho científico tem esse caráter relativo. Na realidade, um trabalho científico nunca finaliza: onde acaba um, continua o outro. A ciência é uma unidade que nunca pode ser finalizada.

Medviédév

*Sertão, arguém te cantô,
Eu sempre tenho cantado
E ainda cantando tô,
Pruquê, meu torrão amado,
Munto te prezo, te quero
E vejo qui os teus mistero
Ninguém sabe decifrá.
A tua beleza é tanta,
Qui o poeta canta, canta,
E inda fica o qui cantá.*

Patativa do Assaré

A nossa pesquisa começou com a seguinte ideia: como unir poesia popular e o olhar teórico do Círculo de Bakhtin? A linguagem está presente em todas as esferas da comunicação humana e pesquisar como a linguagem é empregada no cotidiano é uma maneira de entender como se dão os modos de reflexão e refração dos discursos.

Dessa forma, entendemos que textos como os de Patativa do Assaré, um poeta nordestino que refletiu e refratou em sua obra a vida cotidiana, a identidade, as memórias, a cultura e a história de um povo, de sujeitos que com ele ganharam voz para representá-los e que, com a beleza da sua poesia, pôde mostrar que o Nordeste não vive só de fome e miséria, como é mostrado em obras de autores consagrados como, por exemplo, *Morte e vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto, e *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, mas sim da força de um povo que traz em seu dia a dia a cultura, as manifestações e todas as relações possíveis para estabelecer e construir todos os dias sua identidade. Então, fomos atrás do que faltava, pois vários trabalhos foram e estão sendo produzidos, mas seguindo a velha dicotomia: literatura de um lado, estudos linguísticos de outro. Logo, pensamos em algo pouco estudado, quase não encontrado.

Na teoria dialógica, muitas pesquisas estão sendo desenvolvidas sobre polifonia, dialogismo, alteridade, autoria, gêneros, ensino etc. No entanto, observamos uma espécie de lacuna no que diz respeito aos atuais trabalhos desenvolvidos sobre estilo na

perspectiva dialógica. Então fomos buscar analisar como se realiza, do ponto de vista linguístico-enunciativo-discursivo e nos termos do gênero discursivo poesia popular, o estilo de um dos maiores poetas populares do nosso país, o Patativa do Assaré.

Em princípio, salientamos que Bakhtin e Círculo entendem a língua como uma arena de conflito intrinsecamente ligada à história, às ideologias, à cultura e, conseqüentemente, à sociedade. Assim, todo estudo que se serve da concepção dialógica da linguagem, entendendo-a conforme essa concepção, defende um posicionamento filosófico que entende a linguagem em constante construção e reconstrução e sempre tendo em vista a alteridade presente entre *eu* e os vários *outros* que constituem a linguagem discursiva que é indiscutivelmente dialógica.

Os textos de Patativa refletem e refratam a voz do povo sertanejo. Segundo Bakhtin, “só o contato do significado linguístico com a realidade concreta, só o contato da língua com a realidade, o qual se dá no enunciado, gera a centelha da expressão: esta não existe nem no sistema da língua nem na realidade objetiva existente fora do nós” (BAKHTIN, 2010c, p. 292). Nos textos do poeta Patativa, identificamos uma boa refração do povo nordestino, sua linguagem, suas crenças, seus costumes, sua religião e várias situações concretas que podem ser refletidas no *estilo do poeta*.

Primeiramente, realizamos um levantamento dos trabalhos que estudaram o estilo, etapa em que observamos que ainda são poucas as pesquisas que abordam essa temática sob o viés discursivo/enunciativo/ dialógico. Então, enveredamos pelos estudos que compreendem a linguagem em sua manifestação viva e concreta, diferentemente das vias tradicionalistas dos estudos linguísticos, que ainda separam estudos da língua e estudos literários tais como a estilística da língua e a estilística literária.

Porém, para tanto, fizemos um percurso por tais estudos para diferenciá-los da abordagem aqui apresentada. Fomos desde a Antiguidade Clássica à perspectiva dialógica da linguagem, passamos por Platão, Aristóteles – os primeiros a estudarem o estilo através da retórica – e pelos estudos desenvolvidos por Charles Bally – com ênfase na expressividade latente no sistema; essa é considerada a *Estilística da langue*, e a proposta desenvolvida por Vossler e Leo Spitzer denominada de *estilística do autor* ou *estilística genérica* – corrente idealista.

A nossa pesquisa contempla a linguagem em seu aspecto mais real e concreto. Consideramos a linguagem em todos os seus aspectos enunciativos enfocando a cadeia da comunicação verbal e dialógica. Nosso estudo não compreende que o estilo do autor seja baseado na sua individualidade ou em seu psiquismo, nem mesmo na obra por ela

mesma, tendo em vista que na perspectiva dialógica, tudo parte do outro, das relações com e para o outro.

Nessa perspectiva, a obra de arte não é decomposta em séries analíticas, mas sim, o todo da obra é analisado, desde enunciados prévios aos posteriores a obra. Todo contexto situacional é considerado.

Para nossa análise dialógica, escolhemos o livro que traz poemas da fase que o próprio autor considerava sua maior maturidade poética, sua obra mais emblemática: o livro *Cante lá que eu canto cá: filosofia de um trovador nordestino*, do qual escolhemos enunciados e analisamos a construção do estilo de Patativa do Assaré. Porém, nos servimos de outras obras para que o diálogo ficasse mais aprofundado.

Com isso, verificamos os valores axiológicos refratados no discurso do autor criador, observando as marcas que estão presentes em suas relações sociais. Procuramos, durante a pesquisa, identificar, descrever e analisar o estilo do poeta na obra em estudo, verificando quais traços estilísticos que marcam sua poesia. Construções estilísticas tipicamente regionais foram identificadas de modo a justificarmos que tais construções não são frutos exclusivos da criatividade artística do poeta, pois elas ecoam, em termos dialógicos, aspectos socioculturais do grupo a que ele pertence.

Ao longo da pesquisa, procuramos responder também à seguinte questão: que aspectos de cunho axiológico podem ser destacados como característicos do estilo da poética de Patativa do Assaré em sua inserção no contexto histórico e sociocultural?

Para tanto, partimos da compreensão de que uma obra literária nunca é produto exclusivo da mente criativa e isolada de um artista (de modo que o estilo de um autor tem sempre raízes socioculturais e dialógicas estreitamente relacionadas com a natureza comunicativa da linguagem discursiva) e procedemos à análise dialógica do estilo da poesia de Patativa do Assaré em termos de gênero do discurso.

Identificamos construções estilísticas tipicamente regionais como, por exemplo, o emprego das palavras como piqui (pequi), cabôca (cabocla), dotô (doutor), entre outras, de modo que justificamos que tais construções não são frutos exclusivos da criatividade artística do autor criador, pois elas ecoam, em termos dialógicos, aspectos socioculturais do grupo a que ele pertence.

No primeiro capítulo, fizemos uma introdução sobre o que seria nossa pesquisa e apresentamos aspectos metodológicos e epistemológicos. Em seguida, realizamos um levantamento do referencial teórico sobre a poesia de Patativa, o que deixou claro que o

foco do estudo acadêmico do estilo, na visão dialógica da linguagem, muito pouco tem sido explorado.

No segundo capítulo, percorremos pelas vias da teoria dialógica da linguagem, delineando o eixo teórico da pesquisa que partiu da concepção de linguagem para Bakhtin e o Círculo, focando as noções de enunciado concreto e todas suas particularidades até a noção de gêneros do discurso.

No terceiro capítulo, fizemos um percurso das concepções tradicionalistas que entendem o estilo como marca psíquica e individual do autor até a visão dialógica que enxerga o estilo como algo dialogicamente construído com e através do outro, com ênfase no conceito de alteridade.

Entendemos estilo como a maneira particular ou singular de cada autor produzir sua obra, sendo que essa maneira é influenciada por diversos fatores socioculturais e a depender do gênero escolhido, esse locutor tem mais liberdade em sua produção. Como, no caso de Patativa do Assaré, o gênero é poesia, ele dispunha dessa liberdade autoral. Dessa forma, o autor traz em seus poemas sua impressão/avaliação axiológica utilizando esse estilo livresco-literário com a espontaneidade da fala cotidiana refletida em sua obra de arte.

No quarto capítulo, realizamos as análises com base na teoria dialógica, no qual destacamos que o estilo poético do autor criador é marcado por escolhas lexicais que refletem peculiaridades estilísticas composicionais a partir do seu projeto enunciativo; o autor criador indica sua orientação discursiva – seu destinatário – e escolhe o gênero a ser utilizado – no caso, o gênero escolhido foi poesia popular – onde estão presentes aspectos históricos e socioculturais que circundavam a produção dos enunciados.

Uma das características que identificamos é que o autor criador procura em seus enunciados explorar temas que refletem as posições axiológicas do poeta. Sua poesia é marcada por ecos de trovadores com aspectos tipicamente orais. Identificamos no fazer poético, no projeto enunciativo de Patativa do Assaré, e, conseqüentemente, em seu estilo, a preocupação de manter vivas, na memória coletiva, crenças e valores socioculturais e religiosos do povo nordestino.

É constante a presença de temas religiosos em sua poética. Em seus enunciados, o autor criador reflete e refrata valores da cultura católica e faz uma espécie de mescla com a mística que envolve, em especial, o Cariri cearense.

O estilo do autor criador é marcado por escolhas lexicais que apontam sentidos

que enaltecem o “dom do Criador”. Os enunciados são envolvidos por tons emotivos valorativos que refletem suas crenças diante do catolicismo. Neles encontramos expressões tais como: pai celeste, divina providência, divina Majestade, autor profundo, Onipotente, pai eterno, poder celeste, meu Jesus, Nosso Senhor, meu pai clemente, divino mestre, o nosso Deus Verdadeiro, Nosso Jesus, Eterno Juiz. Todos esses enunciados fazem referência ao Criador, a Deus. Característica essa que deixa clara para seus interlocutores qual a sua religião e seu posicionamento de reverência (à maneira da religiosidade popular) diante do divino.

O autor criador também apresenta devoção a Nossa Senhora quando, pelas escolhas lexicais, a chama de mãe rainha, virgem puríssima, Mãe de Jesus, mãe do redentor e Nossa Senhora. Tais escolhas refletem e refratam a sua fé, com base na sagrada família e na liturgia divina, como faz a maioria dos homens católicos mais simples do sertão nordestino.

O estilo do autor criador também apresenta o uso constante de metáforas que sugerem críticas sociais e versam sobre os acontecimentos do mundo e da sua região. O recurso da ironia também faz parte do seu estilo poético, pois é um recurso estilístico bastante utilizado pelo autor criador para adornar de forma risível posições axiológicas que estão ancoradas nos valores dos trabalhadores ante as injustiças sociais.

Outra característica do estilo patativiano é o constante diálogo travado com seus interlocutores, sejam eles o próprio sertão, o dotô, o leitor, o Criador, o caboclo etc., como mostramos nas análises.

As rimas, que faziam parte do seu estilo de escrever poesia, não figuravam à toa em seus versos. Elas existiam ancoradas em dois principais motivos: 1) a poesia era para ser recitada ou cantada (e isso é uma característica ímpar do estilo deste poeta); 2) as rimas ajudavam Patativa a melhor decorar seus poemas, pois os tinha todos na memória (em letra bem escrita sem papel, podemos dizer parafraseando o cantor Raimundo Fagner).

Enfim, para encontrarmos essa sutileza dialógica, não basta estudar a linguagem em seu ângulo meramente linguístico, mas sim em seu uso vivo, real e concreto. Dessa forma, compreendemos que o estilo, entendido na concepção dialógica da linguagem, não se esgota na individualidade do autor criador, em nosso caso, Patativa do Assaré, mas sim, inscreve-se no uso mais real da língua imbricando-se em sua historicidade viva.

Não estudamos nem só o poeta/autor criador e/ou sua psique nem só sua obra, mas unimos tudo num todo arquitetônico e exploramos o estilo, na perspectiva dialógica da linguagem de um dos maiores poetas populares do Cariri cearense – Patativa do Assaré. No entanto, sabemos que, por mais profunda que seja uma investigação científica, o diálogo jamais se dá por definitivamente encerrado.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Maria de Fátima; LEITE, Francisco de Freitas. A teoria dialógica: uma experiência de inserção nas aulas de português no sertão cearense. **Calidoscópio**, São Paulo, vol. 11, n. 1, p. 21-28, jan./abr. 2013.

ANDRADE, Cláudio Henrique Sales. **Patativa do Assaré**: as razões da emoção (capítulo de uma poética sertaneja). Fortaleza: UFC/São Paulo: Nankim Editorial, 2003.

ÂNGELO, Assis. **O poeta do povo**: as razões da emoção (capítulos de uma poética sertaneja). Fortaleza: UFC/: UFC/São Paulo: Nankim Editorial, 2003.

ASSARÉ, Patativa do. **Ispinho e fulô**. São Paulo: Hedra, 2005.

ASSARÉ, Patativa do. **Inspiração nordestina**: contos de Patativa. 3. ed. São Paulo: Hedra, 2003.

ASSARÉ, Patativa do. **Cante lá que eu canto cá**. 13. ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

ASSARÉ, Patativa do. **Aqui quem coisa**. Fortaleza: Secretaria da Cultura e Desporto do Estado do Ceará/Multigraf Editora, 1994.

AZEREDO, José Carlos de. **Gramática Houaiss de Língua Portuguesa**. São Paulo: Publifolha, 2008.

BAKHTIN, M. M. **Estética da criação verbal**. 5. ed. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010a.

BAKHTIN, M. M. O autor e a personagem na atividade estética. In: _____. **Estética da criação verbal**. 5. ed. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010b. p. 3-192.

BAKHTIN, M. M. Os gêneros do discurso. In: _____. **Estética da criação verbal**. 5. ed. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010c. p. 261-306.

BAKHTIN, M. M. O problema do texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas. In: _____. **Estética da criação verbal**. 5. ed. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010d. p. 307-335.

BAKHTIN, M. M. Reformulação do livro de Dostoiévski. In: _____. **Estética da criação verbal**. 5. ed. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010e. p. 337-357.

BAKHTIN, M. M. Os estudos literários hoje (Resposta a uma pergunta da revista *Novi Mir*). In: _____. **Estética da criação verbal**. 5. ed. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010f. p. 359-366.

BAKHTIN, M. M. Apontamentos de 1970-1971. In: _____. **Estética da criação verbal**. 5. ed. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010g. p. 367-392.

BAKHTIN, M. M. Metodologia das ciências humanas. In: _____. **Estética da criação verbal**. 5. ed. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010h. p. 393-410.

BAKHTIN, M. M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. 5. ed. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010i.

BAKHTIN, M. M. **Para uma filosofia do ato responsável**. Tradução aos cuidados de Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010j.

BAKHTIN, M. M. (VOLOCHÍNOV, V. N.). **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. 13. ed. Tradução de M. Lahud e Y. F. Vieira. São Paulo: Hucitec, 2009.

BAKHTIN, M. M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. 6. ed. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC, 2008.

BALLY, Charles. **Le langage et lavie**. Gêneve: Édition Atar, 1913.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. Contribuições de Bakhtin às teorias do discurso. In: BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin: dialogismo e construção de sentido**. 2. ed. rev. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2005. p. 25-36.

BÍBLIA. Bíblia de Jerusalém. 3. ed. São Paulo: Paulus, 2004

BRAIT, Beth. **O conceito de estilo em Bakhtin: dimensão teórica e prática**. Disponível em:

<http://s3images.coroflot.com/user_files/individual_files/300336_SYpIFlI91l9AlN1U9PfecIDUk.pdf>. Acesso em: 1 nov. 2014.

BRAIT, Beth. Língua e literatura: saber com sabor. **Estudos Linguísticos**, São Paulo, v. 39, n. 3, p. 724-735, mai.-ago. 2010.

BRAIT, Beth. Estilo. In: _____. (Org.). **Bakhtin: conceitos-chave**. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2007. p. 79-102.

CÂMARA JR., Joaquim Mattoso. Considerações sobre o estilo. In: UCHÔA, Carlos Eduardo Falcão (Org.). **Dispersos de J. Mattoso Câmara Jr.** 3. ed. revista e ampliada. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004.

CARVALHO, Gilmar de. **Patativa do Assaré**: Pássaro Liberto. Fortaleza: Museu do Ceará; Secretaria de Cultura e Desporto do Ceará, 2002.

CRESSOT, Marcel. **Le style et ses techniques**. Paris: Presses Universitaires de France, 1976.

ELIA, Sílvio. **Orientações da linguística moderna**. 2. ed. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1978.

FARACO, Carlos Alberto. A ideologia no/do Círculo de Bakhtin. In: PAULA, Luciane de; STAFUZZA, Grenissa (Org.). **Círculo de Bakhtin: pensamento interacional**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2013. p. 167-182.

FARACO, Carlos Alberto. **Linguagem & diálogo: as ideias linguísticas do Círculo de Bakhtin**. São Paulo: Parábola, 2009a.

FARACO, Carlos Alberto. O problema do conteúdo, do material e da forma na arte verbal. In: BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin: dialogismo e polifonia**. São Paulo: Contexto, 2009b. p. 95-111.

FEITOSA, Luiz Tadeu. **Patativa do Assaré: a trajetória de um canto**. São Paulo: Escritores Editora, 2003. (Coleção ensaios transversais).

GUIRAUD, Pierre. **A estilística**. Tradução de Miguel Maillet. São Paulo: Mestre Jou, 1970.

HOMERO. **Odisseia**. V. 1, Canto 1, 5-10. Tradução de Donaldo Schüler. Porto Alegre: L&PM, 2007.

JÚNIOR, Diegues M. **Literatura de cordel cadernos de folclore**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1975.

LEITE, Francisco de Freitas; EDMUNDSON, Maria Verônica A. da Silveira. Bakhtin/Volochínov e os problemas da construção do sentido. In: ALMEIDA, Maria de Fátima (Org.). **Bakhtin/Volochínov e a filosofia da linguagem: ressignificações**. Recife: Bagaço, 2011. p. 105-122.

LEITE, Francisco de Freitas. **Ave, Sertão!** São Paulo: Cone Sul, 1998.

LOTITO, Denise P. **Expressividade e sentido: um estudo estilístico das metáforas de *Lavoura Arcaica***. 2007. 125 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

MATIAS, Janaína Moreno. **Um ser (tão) de vozes: o estilo e o acabamento estético na poesia de Patativa do Assaré**. 2012. 112f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2012.

MARTINS, Nilce Sant'Anna. **Introdução à estilística**. São Paulo: T.A. Queiroz/Edusp, 1989.

MEDVIÉDEV, Pável Nikoláievich. **O método formal nos estudos literários: introdução crítica a uma poética sociológica**. Tradução de Sheila Camargo Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Contexto, 2012.

MELLO SALES, Patrícia Gomes; LEITE, Francisco de Freitas. **Sinal e Signo na filosofia da linguagem do Círculo bakhtiniano**. Crato: Francisco de Freitas Leite, 2012.

MELLO SALES, Patrícia Gomes de; ALMEIDA, Maria de Fátima. Bakhtin e o Círculo ante questões de teoria literária e teoria linguística – primeiros tempos. **Miguilim–Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 1, n. 1, p. 04-17, 2012.

NASCIMENTO, Maria Eliza Freitas do. **Sentido, memória e identidade no discurso poético de Patativa do Assaré**. Recife: O Autor, 2008.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de Linguística Geral**. 5 ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

SVOBODOVÁ, Iva. **Estilística e a sua posição dentro do contexto da linguística portuguesa**. Disponível em: http://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/113522/1_EtudesRomanesDeBrno_38-2008-1_8.pdf. Acesso em: 15 jan. 2014

SOBRAL, Adail. Ver o texto com os olhos do gênero: uma proposta de Análise. **Bakhtiniana**, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 85-103, 1º sem. 2009.

TEZZA, Cristóvão. **Entre a poesia e a prosa: Bakhtin e os formalistas russos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

THOMAS, Rosalind. **Letramento e oralidade na Grécia Antiga**. São Paulo: Odysseus, 2005.

VOLOCHÍNOV, V. N.; BAKHTIN, M. M. A palavra na vida e na poesia: introdução ao problema da poética sociológica. In: _____. **Palavra própria e palavra outra na sintaxe da enunciação**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2011.p. 145-181.

VOLOSHINOV, V. N. A estruturado enunciado. Tradução de Ana Vaz para fins didáticos, com base na tradução francesa de TODOROV, T. **Mikhail Bakhtine: le principe dialogique, suivi de écrits du Cercle de Bakhtine**. Paris: Du Seuil, 1981. p. 287-316.

ANEXOS

ANEXO A: Enunciado A – Filosofia de um trovador sertanejo

Seu dotô pede que eu cante
 Coisa da filosofia;
 Escute que eu vou agora
 Cantá tudo em carretia;
 O senhô pode escutá,
 Que se as corda não quebrá,
 Nem fartá minha cachola,
 Eu lhe atendo num instante:
 Nada existe que eu num cante
 Nas corda desta viola.

Sobre este mundo crué,
 De turmento e confusão,
 Os poeta sempre gosta
 De dá sua pinião;
 Um descreve de proviso
 Que o mundo é um paraíso
 Enfeitado de fulô;
 Já ôto, que é mais izato,
 Diz que o mundo é um triato
 Cheio de cena de horrô.

E afiná, todos poeta
 Falando neste respeito,
 Descreve este mundo véio,
 Cada um lá do seu jeito;
 Por isso, eu agora vou
 Pedi ao senhô dotô
 Um poquinho de tenção;
 No causo que possa sê,
 Que eu quero tombém fazê
 A minha comparação.

Não vou dizê que os poeta
 Não tão comparando bem.
 Mas como o assunto me cabe,
 Eu quero falá tombém.
 O mundo é uma cadeia
 Que de preso veve cheia,
 Ninguém me diga que não;
 A morte é seu sentinela,
 E é quem arranca as tramela
 Das porta desta prisão.

O mundo é uma cadeia

Onde se véve a pená;
 Nós somo os prisionêro
 Deste carce universá;
 Vivendo nesta prisão,
 Tudo de argema nas mão,
 Os grião é as doença;
 Dentro deste calaboço
 Sofre o véio e sofre o moço,
 Que a vida é dura sentença!

Tudo geme neste carce,
 Grita um – ai! Ôto – ôi!
 E a causa dessa derrota
 Eu vou lhe dizê quem foi:
 Apois bem, todo motivo
 De hoje nós vivê cativo,
 No mais horrive pená,
 Foi Adão e sua esposa,
 Que os mais véio faz as coisa
 Mode os mais novo pagá.

No mêrmo tempo que Deus
 Fez o Céu, o Má, e o Chão,
 Fez tombém de barro um home,
 Que é justamente esse Adão;
 Ele era um belo vivente,
 Santo, fié, inocente,
 Mas depois foi treiçãoêro,
 Fez uma grande desorde,
 Pruquê não cumpriu as orde
 Do nosso Deus Verdadêro.

Por essas causa, no mundo
 Sofre o grande e o pequenino,
 Eu inté fico abusado,
 Seu dotô, quando magino
 Em Adão, esse marvado
 Sacudí nós no pecado,
 Podendo nós tá inocente!
 Mas não tem jeito que dá,
 O jeito é nós perdoá,
 Pruque Deus perdoa a gente.

No dia que Deus fez ele,
 Incalocou num lugá
 Que os home sabido chama
 Paraíso Terreá,
 Tarvez uma bela charca,
 Dessas de premêra marca,
 Que tem todas prantação;

Ou entonce, como a quinta
De seu Mané da Jacinta,
Moradó no Buquerão.

Entonce, naquela charca,
Ou por ôta, Paraíso,
Era mêrmo um céu aberto,
Tudo era riqueza e riso;
Mas Adão, se achando só,
Pedi a Deus um xodó,
Que a vida tava crué;
Deus, vendo essa choradêra,
Lhe entregou por companhêra
Uma formasa muié.

E eu vou já lhe contá tudo
Do jeito que aconteceu;
Tarvez inté vamincê
Saba mió do que eu,
Apois vejo que o senhô
Tem a carta de dotô,
Remexe em todos papé
É sabe lê e escrevê,
Mas vou sempre lhe dizê
Cum Deus fez a muié.

Deus mandou Adão drumi
E logo, assim que mandou,
Sem demorá um momento
Adão no sono pegou.
E nesse sono pesado,
Deus aparpando dum lado
Arrancou-lhe uma costela,
E sem perpará o esboço,
Daquele pequeno osso
Fez Eva, formosa e bela.

Daquele ossinho pequeno
Num momento Deus fez Eva,
Pois pra fazê quarqué coisa
Munto tempo Deus não leva;
Aquele artista profundo
Fez aquilo num segundo,
Sem nunca tê estudado;
Entonce, Adão acordou,
E quando se levantou,
Eva já tava dum lado.

Morando no Paraíso,
Adão e Eva ficou,

Aquele santo casá
Feito por Nosso Senhô;
Sastifeito eles vivia,
Pruque de tudo eles via
Uma fartura sem fim;
Sem trabaio e sem cansêra,
Toda sorte de fruitêra
Tinha naquele jardim.

Mas entre as fruitêra boa
Havia a da triste sorte,
Que quem comesse o seu fruto
Ficava sujeito à morte.
Se Eva e Adão percisava,
Dos ôtos todos tirava
E comia a se fartá;
Mas daquele não comia.
Pruquê comendo, fazia
Grande pecado mortá.

Esse fruto do pecado
Parece que tinha um quê,
Que a gente vendo, ficava
Com vontade de comê.
Seu Dotô, eu não sei não,
Mas faço avaliação
Que aquele fruto dali
Agradava a nosso orfato,
Como essa fruta do mato
Que o povo chama piqui.

Deus pediu a Adão e a Eva
Que eles nunca se esquecesse:
Comesse dos ôto todo,
Mas aquele não comesse,
Pruquê se Adão não uvisse,
E um dia nele bolisse,
Vinha fome, peste e guerra
Pra castigá sua raça,
E tudo que era desgraça
Aparecia na terra.

Mas Adão, esse sujeito
A quem tou me referindo
(Que Jesus lhe tape as oiça,
Mode ele não tá me uvindo)
Era munto cabeçudo!
Pruquê Deus ensinou tudo
Do jeito que era preciso,
E o pateta de ateimoso

Comeu do fruto gostoso
Que tinha no Paraíso.

Da cabeça dele mêrmo
Podia não tê comido,
Mas a muié sempre faz
A desgraça do marido!
Veio uma cobra das treva,
E tanto fez, inté que Eva
Do fruto pôde comê,
E na mêrma casião
Deu a seu marido Adão,
Mode o pode se perdê.

Eu sei que Adão é curpado
E no pecado caiu,
Mas porém não foi por gosto,
Foi pruquê Eva inludiu;
Apois ela, seu dotô,
Foi quem premêro porvou
Do fruto da perdição
Quebrando a santa promessa,
E o povo, quando convessa,
Só bota a culpa em Adão.

Se Adão vivesse sozinho,
Tava livre de pecá,
Mas o home é bem tolo e caça
Sarna mode se coçá;
Quando o fruto Eva lhe deu,
Ele, de bobo, comeu,
E eu penso que o pobre inté
Nem tava com essa fome,
É prueque ele era um home
Gunvernado por muié.

Logo que comêro o fruto
Aqueles dois mal uvido,
Quando cuidaro, era tarde:
Tava todos dois despido;
Um do ôto envergonhado,
Cada quá mais acanhado
Queria se escapulí.
Ô hora triste e mesquinha!
Eva, coitada, não tinha
Um pano pra se cobrí.

Deus, vendo aquilo, ordenou
A um Anjo da Gulóra
Que expursasse Adão mais Eva

Do Paraíso pra fora;
E eles dois fôro sofrê
Inté um dia morrê,
Mode assim podê gozá.
Diz as Leitura Sagrada
Que a morte foi inventada
Daquele tempo pra cá.

Ante daquele pecado
A vida era uma deliça;
Mas depois dele ficou
Cheia de dô e maliça.
Por causa de Eva e de Adão
O mundo é uma prisão,
Cumo eu dixe a seu dotô:
Foi Eva mais seu esposo
Os premêro criminoso
Que nesta cadeia entrou.

Entonce Deus ressurveu,
Pra se vingá dessa afronta,
Entregá o mundo à morte,
Mode ela tomá de conta;
E a morte, cumo vigia,
Veve sempre, noite e dia,
Do Brasi ao estrangêro,
Com sua foice na mão
Vigiando esta prisão
E sortando prisionêro.

Com a grande farsidade
Que Eva a seu marido fez,
Dexou tudo padecendo
Nas grade deste xadrez.
Só se goza boa sorte
Despois de uma boa morte;
E deste xadrez imundo
A morte é quem nos transporta,
Cada um tem sua porta
De saí pro ôto mundo.

A pessoa, quando tá
Bem doente, quage morta,
A morte tá com certeza
Bem no pé da sua porta;
Já tá pegada na tranca,
E no momento que arranca,
O esprito avoa veloz
De dentro desta prisão,
Que Eva e seu marido Adão

Dexou de herança pra nós.

Seu dotô, eu falo franco,
Se eu morrê não dou cavaco,
Eu mêmo tenho vontade
De saí deste buraco;
Juro por Nossa Senhora
Que chegando a minha hora
Eu não digo nem adeus
A este triste recanto,
E vou gozá dos encanto
Das santa coisa de Deus.

Se a vida traz o tromento
E a morte o descanso traz,
Não dou cavaco em morrê,
Pra gozá da santa paz.
Eu inté tenho alegria,
Pruquê vejo todo dia
Que a morte qué me levá;
Já oiço a zoadá dela,
Sacolejando a tramela
Da porta, pra me sortá.

Seu dotô, e agora mêmo
Que eu já fiz o seu mandado,
Dê licença pr'eu findá
Este assunto tão puxado.
Penso que já lhe agradei,
Apois boa prova dei
Da minha comparação,
Lhe jurando com franqueza,
E afirmando com certeza
Que o mundo é uma prisão.

E eu só não canto mió,
Lhe espricando tudo a fundo,
É prueque nunca estudei
E só conheço no mundo
A minha véia paioça,
Os trabaiadô da roça
E os vaquêro da fazenda;
Sou matuto de verdade
E só vou lá na cidade
Comprá minhas encomenda.

Mêmo o jeito é eu dexá:
Que a viola se danou,
Pipocou uma das prima
E o bordão desafinou;

Tombém, eu já cantei munto,
Tá treminando esse assunto
Que vasmicê me pedia,
E o que dixe já porvei;
Descurpe se eu não cantei
Coisa da filosofia. (ASSARÉ, 2002, p.182-190).

ANEXO B: Enunciado B – O MEU LIVRO

Meu nome é Chico Braúna
eu sou pobre de nascença,
deserdado de fortuna
mas rico de consciência.
Nas letra num tive estudo
sou mafabeto de tudo
de pai, de mãe, de parente.
Mas tenho grande prazê
Pruquê aprendi lê
duma forma deferente.

ABC nem beabá
no meu livro não se encerra.
O meu livro é naturá
é o má, o céu e a terra,
cum a sua imensidade.
Livro cheio de verdade,
de beleza e de primô,
tudo incadernado, iscrito
pelo pudê infinito
do nosso pai Criadô.

O meu livro é todo cheio
de muita coisa incelente,
em suas foia é que leio
o pudê do Onipotente.
Nesta leitura suave
eu vejo coisa agradave
que muita gente não vê
por isso sou conformado
sem eu nunca tê pegado
numa carta de ABC.

Num é preciso a pessoa
cunhecê o beabá
pra sê honesta e sê boa
E em Jesus acreditá
Deus e seu milagre ixato
eu vejo mesmo nos mato
justiça, verdade e amô
de minha mente não sei
deste jeito era meu pai
e o finado meu avô.

De que adianta a ciência
do professô istudioso
se ele não crê na existência
de um grande Deus Puderoso?

Eu sem tê letra e nem arte
 vejo Deus em toda parte.
 O seu pudê radiante
 tá bem visive e presente
 na mais pequena simente
 e no maió elefante.

Deus é a força infinita
 É o espírito sagrado
 que tá vivendo e parpita
 em tudo que foi criado.
 Não há quem possa contá
 é assunto que não dá
 pra se dizê no papé
 não inxiste professô
 nem sábio, nem iscritô
 pra sabê Deus cuma é.

Apenas se tem certeza
 que ele é a santa verdade
 e é a subprime grandeza
 em bondade e divindade.
 Porém se ele é infinito
 é soberano e bendito
 de tudo superiô
 que até os bicho lhe adora
 praquê muitos tão pru fora
 das orde do Criadô?

Deus quando o mundo criou
 ordenou a paz comum
 e com amô insinou
 o devê de cada um,
 Os home pra trabaiaá
 Um ao outro respeitá
 e a boa istrada segui...
 e os bicho irracioná
 prumode se alimentá
 produzi e reproduzi.

Ainda hoje os animá
 as orde santa obedece
 sem uma virga faltá
 se alimenta, omenta e cresce
 eles que nada magina
 que nada raciocina
 não pensa nem tem razão
 continua sem disorde
 sempre obedecendo as orde
 do sinhô da criação.

Segue o seu caminho ixato
 até a própria furmiga
 trazendo foia dos mato
 dentro da terra se abriga
 sem nada contrariá,
 cumprindo as lei naturá
 ao divino mestre atende.
 Sabe até fazê iscôia
 pois ela só corta a fôia
 das fôia que não lhe ofende.

Se o João de Barro, o Pedreiro,
 sabendo que não se atrasa
 faz de dezembro a janêro
 a sua bunita casa
 com a porta pro poente
 pois nunca faz pro nascente
 é orde do Suma bem.
 Nunca aquele passarinho
 faz a porta do seu ninho
 do lado que a chuva vem.

Tudo segue as orde santa
 sem havê nenhuma fáia
 inquanto a cigarra canta
 as formiguinha trabáia
 bria o lindo vagalume
 faz a aranha o seu tissume
 e o passo beija-fulô
 voa pra frente e pra trás
 e o certo é que todos faz
 aquilo que Deus mandou.

Será que o home, esse ingrato
 dotado do intilgença
 vendo os bichinho do mato
 cum tamanha obidiença
 não se sente incabulado,
 acanhado, invergonhado,
 por não sigui as lição
 da istrada da sua vida
 esta graça concedida
 pelo autô da criação?

A Divina Providença
 com o seu imenso pudê
 deu ao home intilgença
 foi pra ele se regê.
 Não precisa o Soberano
 chegá a dizê: Fulano

seu caminho é por ali
Deus lhe deu o dom divino
o dom do raciocínio
pra ele se conduzi.

Ninguém vem contrariá
a mim, o Chico Braúna
não precisa Deus mandá
que a humanidade se una
pois todos têm consciência
tem o dom da inteligência
por direito e gratidão
todos têm de obedecê
cada um tem o devê
de defendê seu irmão.

Se todos observasse
a lei da divina doutrina
e um ao outro ajudasse
como manda a lei divina
num fizesse papé feio
defendesse o que é aleio
cum amô e cum respeito
não precisava formado
cum anê de advogado
e nem juiz de direito.

Mas a farça humanidade
continua disunida
cheia de prevevidade
dos irmãos tirando a vida.
Fulano xinga bertrano
bertrano bate em sicrano
e de suja consciência
vão impregando o crime
o que tem de mais subprime
que é a sua inteligência.

Com a inveja e o goirno
cum a suberba e a vaidade
vão se socando no abirno
se afastando da verdade
muitos não preza o seu dom
fazendo aquilo que é bom
cumo manda o Criadô
Pru fora das lei divina
Pru segue a santa doutrina
que Jesus Cristo insinou.

Eu sempre pensei assim.

Deus cum a sua consciência
Não premite o que é ruim
é justo por incelença.
Se inxiste luta e mais luta
é fruto da má conduta
a divina Majestade
nunca quis briga na terra
o assassinato e a guerra
é obra da humanidade.

Quem será que não conhece
quando sunda e pensa um pouco
que o nosso mundo parece
um asi, cheio de louco?
por causa dessa loucura
só lá na vida futura
as arma no Paraíso
tão sujeita a julgamento
não se sarva dez por cento
vai sê grande o prejuízo.

Este mundo está perdido
e o povo perdeu a fé
é muié cronta marido
marido cronta muié
tá tudo materiá
ninguém pode potrestá
esta certeza que digo
do campo inté a cidade
os amigo de verdade
cum certeza tão cumigo.

Eu sou Chico Braúna
não digo palavra em vão
fala o dotô na tribuna
e eu falo no meu sertão.
O que acha ruim me perdô
mas o mundo sempre foi
duro de se cuncertá.
Dispois criaro o divorço
e cum a lei desse troço
acabou de disgracá. (ASSARÉ, 2005, p. 81- 88).

ANEXO C: Enunciado C – CABOCLA DA MINHA TERRA

Quem me dera sê poeta
Da mais rica ispiração,
Pra na language correta
Fazê do choro canção,
Fazê riso do gemido.
Ah! Se os esprito sabido
De Catulo e Juvená
Falasse por minha boca,
Promode eu cantá a cabôca
Da minha terra natá!

Minha terra de gulóra,
Meu querido Ceará,
Que é conhecido na históra
Por terra dos Alencá.
Terra dos índios valente
Que mataro munta gente
De frecha e tombém de pau,
E terra aonde primêro
O povo do cativêro
Se livrou do baciaiu.

A sua pobre cabôca
É bela, forte e gentí,
Porém minha idéia é pôca
Mode eu dizê tudo aqui.
Tem ela o corpo composto,
Também a marca no rosto
Do quente só do sertão,
E tem a cabeça chata
De tanto carregá lata
Com água do cacimbão.

Ela não anda decente
Nem pissui inducação
Pois veve constantemente
De apragata ou pé no chão,
Não tem de letra ricuço,
Não sabe fazê discuço,
Não sabe lê nem contá,
Pois não tem sabedoria,
Mas faz renda, cose, fia
E trabaia no tiá.

É simpre, é muito singela,
Porém tem grande valô,
Quem veve dijunto dela
Tem um anjo potretô.

Ela não tem pele fina
Como as donzela granfina
Que tivero inducação,
Nem tem dedo despontado,
Os dedo é achatado
Da inxada e do pilão.

Mas porém, a gente nota
Nela um jeito, um não sei quê,
Com um risinho ela bota
Qualqué rapaz pra ruê.
É boa, amave e bonita
E quando de amô parpita
Querendo arranjá xodó,
Tem caboge, tem feitiço,
Não precisa de artifício,
Não bota ruge nem pó.

Pensando no casamento,
Veve cheia de prazê,
O bêjo do atrevimento
Não gosta de recebe
Não gosta de certas graça
E muntas vez até passa
Dez ano sem namorá,
Esperando o noivo amado
Que saiu do seu Estado
Pras bandas do Paraná.

Esta cabôca roceira
Que na armadia não cai,
Muntas vez morre sortêra
Pra não desgostá seu pai,
Só satisfaz a vontade
Se o véio dé liberdade.
Eu conheço muito bem
Esta cabôca interada
Que sabe sofrê calada
As mágua que o peito tem.

Eu sei de tudo e tou certo
Do seu prazê e sua dô,
Eu conheço bem de perto
Sua corage e valô,
Pois eu tenho visto munto
Quando é dia de adjunto
Na mais quente animação,
Ela fazê com despacho,
Proeza de cabra macho,
Com uma inxada na mão.

Bem cedo, demenhasinha,
 Quando o só briando sai,
 Quando ela arruma a casinha,
 Para o seu roçado vai,
 Promode ajudá o marido,
 Muntas vez esmorecido,
 Sem esperança e sem fé,
 Que só não se desespera,
 Proque ouve e considera
 Os conseio da muié.

Cabôca, eu bem te compreendo,
 Sinto munto e tenho dó
 Quando eu te vejo sofrendo,
 Derramando o teu suó,
 Loitando por tua vida.
 Cabôca desprevinida,
 Eu tenho pena de tu
 Quando eu incronto teu fio,
 Isposto ao calô e ao frio,
 Doente, com fome e nu.

O grande, o maió coidado
 Que tu nesta vida tem,
 É zelá teu fio amado
 Que tanto adora e qué bem,
 E muntas vez chega a hora
 De vê teu fio íse embora
 De farda, quépe e fuzí
 Pra se metê nas fiêra,
 Honrando a nossa bandêra
 Em defesa do Brasi.

Muntas vez te móia o rosto
 O pranto triste que dói
 Quando teu fio disposto,
 Fazendo papé de herói,
 Vai se oferece a guerra.
 Cabôca de minha terra,
 Tu devia sê feliz
 Em recompensa dos fio
 De tanto valô e brio
 Que tu tem dado ao país.

Só a potreção do Eterno
 Te faz corajosa assim;
 Quando faia o nosso inverno,
 Que chega o rigô sem fim,
 Tu sem pão e má vestida

Dêxa a terra bem querida,
Teu caro e doce torrão
E vai toda paciente
Com a famia na frente
Escapá no Maranhão.

Munta prova tu tem dado
Da mais disposta muié;
Eu que vivo do teu lado,
Tou vendo e que tu é –
Bela, forte e mnito boa,
Mas, te peço, me perdoa!
Eu não te posso cantá,
Proque não sou protegido
Pelos espríto sabido
De Catulo e Juvená. (ASSARÉ, 2002, p.110 - 114).

ANEXO D: Enunciado D – SEU DOTÔ ME CONHECE?

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

Se não sabe, escute agora,
Que eu vô contá minha históra,
Tenha a bondade de uvi:
Eu sou da crasse matuta,
Da crasse que não desfruta
Das riqueza do Brasi.

Sou aquele que conhece
As privação que padece
O mais pobre camponês;
Tenho passado na vida
De cinco mês em seguida
Sem comê carne uma vez.

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

Sou o que no tempo da guerra
Cronta o gosto se desterra
Para nunca mais vortá,
E vai morrê no estrangêro,
Como pobre brasileiro,
Longe do torrão natá.

Sou o sertanejo que cansa
De votá, com esperança
Do Brasi ficá mió;
Mas o Brasi continua
Na cantiga da perua:
Que é: - pió, pió, pió...

Sou o mendigo sem sossego,
Que por não achá emprego
Se vê forçado a segui
Sem dereção e sem norte,
Envergonhado da sorte,

De porta em porta a pedi.

Sou aquele desgraçado,
Que nos ano atravessado
Vai batê no Maranhão,
Sujeito a todo o matrato,
Bicho de pé, carrapato,
E os ataque de sezão.

Senhô dotô , não se enfade,
Vá guardando esta verdade
Na memóra, e pode crê
Que sou aquele operáro
Que ganha um nobre salário
Que não dá nem pra comê

Sou ele todo, em carne e osso,
Muntas vez não tenho armoço
Nem tombém o que jantá;
Eu sou aquele rocêro,
Sem camisa e sem dinhêro,
Cantado por Juvená.

Sim, por Juvená Galeno,
O poeta, aquele geno,
O maió dos trovadô,
Aquele coração nobre
Que a minha vida de pobre
Muito sentido cantou.

Há mais de cem ano eu vivo
Nesta vida de cativo
E a potreção não chegou;
Sofro munto e corro estreito,
Inda tou do mêrmo jeito
Que Juvená me deixou.

Sofrendo a mesma sentença,
Tou quage perdendo a crença,
E pra ninguém se enganá
Vou deixá o meu nome aqui:
Eu sou fio do Brasi,
E o meu nome é Ceará. (ASSARÉ, 2002, p.114-116).

ANEXO E: Enunciado E – “A MORTE DE NANÃ”

Eu vou contá uma história
Que eu não sei como comece,
Pruquê meu coração chora,
A dô no meu peito cresce,
Omenta o meu sofrimento
E fico uvindo o lamento
De minha arma dilurida,
Pois é bem triste a sentença,
De quem perdeu na isistência
O que mais amou na vida.

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

Morreu na sua inocença
Aquele anjo incantadô,
Que foi na sua insistência,
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.

Nanã tinha mais primô
De que as mais bonita jóia,
Mais linda do que as fulô
De um tá de Jardim de Tróia
Que fala o dotô Conrado.
Seu cabelo cachiado,
Prêto da cô de viludo.
Nanã era meu tesôro,
Meu diamante, meu ôro,
Meu anjo, meu céu, meu tudo.

Pelo terrêro corria,
Sempre sirrindo e cantando,
Era lutrida e sadia,
Pois, mesmo se alimentando

Com feijão, mio e farinha,
 Era gorda, bem gordinha
 Minha querida Nanã,
 Tão gorda que reluzia.
 O seu corpo parecia
 Uma banana maçã.

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

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

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

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

Quando ela via o angu,
Todo dia demenhã,
Ou mesmo o rôxo beju
De goma de mucanã,
Sem a comida querê,
Oiava pro dicumê,
Depois oiava pra mim
E o meu coração doía,
Quando Nanã me dizia:
Papai, ô comida ruim!

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

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

E, numa noite de agosto,
Noite escura e sem luá,
Eu vi crescê meu desgôsto,
Eu vi crescê meu pená.
Naquela noite, a criança
Se achava sem esperança.
E quando vêi o rompê
Da linha e risonha orora,
Fartava bem pôcas hora
Pra minha Nanã morrê.

Por ali ninguém chegou,
Ninguém reparou nem viu
Aquela cena de horrô
Que o rico nunca assistiu,
Só eu a minha muié,

Que ainda cheia de fé
Rezava pro Pai Eterno,
Dando suspiro maguado
Com o rosto seu moiado
Das água do amô materno.

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

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

Na sua pequena boca
Eu via os laibo tremendo
E, naquela afrição lôca,
Ela também conhecendo
Que a vida tava no fim,
Foi regalando pra mim
Os tristes oínho seu,
Fêz um esfôrço ai, ai, ai,
E disse: "abença, papai!"
Fechô os óio e morreu.

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

Nanã foi, naquele dia,
A Jesus mostrá seu riso
E omentá mais a quantia
Dos anjo do Paraíso.
Na minha maginação,
Caço e não acho expressão
Pra dizê como é que fico.
Pensando naquele adeus
E a curpa não é de Deus,
A curpa é dos home rico.

Morreu no maió matrato
Meu amô lindo e mimoso.
Meu patrão, aquele ingrato,
Foi o maior criminoso
Foi o maió assarsino.
O meu anjo pequenino
Foi sacudido no fundo
Do mais pobre cimitero
E eu hoje me considero
O mais pobre deste mundo.

Soluçando, pensativo,
Sem consôlo e sem assunto,
Eu sinto que inda tou vivo,
Mas meu jeito é de defunto.
Invorvido na tristeza,
No meu rancho de pobreza,
Tôda vez que eu vou rezá,
Com meus juêio no chão,
Peço em minhas oração:

Nanã, venha me buscá! (ASSARÉ, 2002, p.38 - 43).

ANEXO F: Enunciado F – REFORMA AGRARA É ASSIM

Cabôco Mané Lorenço,
 meu colega e meu amigo
 que pensa aquilo que eu penso
 e diz aquilo que eu digo,
 nós samo da mesma laia
 dos coitado que trabaia
 ou na diara ou de meia,
 nós pertence a mesma crasse
 destas criança que nasce
 inriba da terra aleia

Amigo, o que você pensa,
 onde a gente vai chegá
 com esta grande sentença
 sem terra para trabaia?
 quem presta atenção descobre
 que o sacrifício do pobre
 é de arrupia cabelo,
 derne o campo até a praça
 quanto mais dia se passa
 mais omenta o dismantêlo

Tá tudo correndo istreito
 quando um geme o outro chora,
 é precizo havê um jeito
 pre vê se a coisa miora,
 nós matuto brasileiro
 vivemo no cativêro,
 as terra desta nação
 pra todo lado se expande
 dominada pelos grande
 e os pobre na sujeição

Era só o que fartava,
 Deus fez a terra pra gente
 prantá feijão, mio e fava,
 arroz e toda semente,
 e estes latifundiario
 egoista e uzuraro
 sem que nem praque se apossa,
 e nós neste cativêro
 sendo agregar e rendero
 da mesma terra que é nossa

Ninguém vê, ninguém repara
 nosso grande padicê
 por isto a Reforma Agrara
 nós mesmo vamo fazê,

nós todos juntos, os sem terra,
por vale sertão e serra
promovendo uma campanha
abalando toda gente,
ficando assim igualmente
furmiga quando se açanha

E voce, Mané Lorenço,
que tem a voz forte e grossa
e pensa aquilo que eu penso
vai gritanto: a terra é nossa!
Leste, Oeste, Sul e Norte,
uvindo este grito forte
com corage se prapara
e assim com esta união
sem precizá de lição
nós faz a Reforma Agrara

Vamo lutá com respeito,
com Jesus do nosso lado,
lutá por nosso derecho
foi sempre um devê sagrado
nesta terra que Deus fez
desta vez os camponês
faz a maió frivioca
por sertão serra e caatinga
talequá as pichilinga
que dá nas galinha choca

E se os poderozo ingrato,
impiedoso e incremente,
mandá força para o mato
prumode atirá na gente,
nimguém vai temer a guerra
vamo é defendê a terra,
quem precisa é quem se estira
e fome não é brinquedo,
vai corrê gente com medo
como rato em macambira

Sem Terra medo não tenho,
pobre corage possui,
quando a força mata cem,
vem mil e substitui,
sei que vai ser triste a cena
é mesmo de fazê pena,
morre cem de quando em quando
e mil fica rezistindo,
os morto pru céu subindo
e os vivo em baixo lutando

Prucausa de nós sofrê
iguá o boi na mamjarra,
samo obrigado a fazê
Reforma Agrara na marra,
pra neto, pra fio e pai
a Reforma agora sei,
que achem bom ou que achem ruim,
seja na guerra ou na paz,
Seu Dotô a gente faz
Reforma Agrara é assim (ASSARÉ, 1994, p. 51 - 54).

ANEXO G: Enunciado G – EMIGRANTE NORDESTINO NO SUL DO PAÍS

Neste estilo popular,
Nos meus singelos versinhos
O leitor vai encontrar
Em vez de rosas, espinhos.
Na minha constante lida,
Conheço do mar da vida
As temerosas tormentas,
Eu sou o poeta da roça,
Tenho a mão calosa e grossa
Do cabo das ferramentas.

Nesta batalha danada,
Correndo pra lá e pra cá,
Tenho a pele bronzeada
Do sol de meu Ceará.
Porém o maior tormento
Que abala este sentimento
Que a Providência me deu,
É saber que há desgraçados
Por este mundo jogados
Sofrendo mais do que eu.

É saber que há muita gente
Na mais cruel privação
Vagando constantemente
Sem roupa, sem lar, sem pão.
É saber que há inocentes,
Infelizes indigentes,
Que por esse mundo vão
Seguindo errado caminho,
Sem ter da mãe o carinho,
Nem do pai a proteção.

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 num país tão rico
Campear tanta miséria.

Quando há inverno abundante
No meu Nordeste querido,
Fica o pobre em 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.

Fica tudo transformado,
Sofre o velho e sofre o novo
Falta pasto para o gado
E alimento para o povo.
Neste drama de tristeza
Parece que a natureza
Trata tudo com rigor.
E nesta situação,
O desumano patrão
Despreza o seu morador.

Com o flagelo horroroso,
Com o grande desacato,
Infiel e impiedoso,
Aquele patrão ingrato,
Como quem declara guerra,
Expulsa da sua terra
Seu morador camponês,
O coitado flagelado,
Seu inditoso agregado
Que tanto favor lhe fez.

Sem a virtude da chuva
O povo fica a vagar
Como a formiga saúva
Sem folha para cortar.
E com dor que o consome,
Obrigado pela fome
E a situação misquinha,
Vai um grupo flagelado
Para atacar o mercado
Da cidade mais vizinha.

Cheia de necessidade
Sem rancor e sem malícia
Entra a turma na cidade
E sem temer a polícia
Vai falar com o prefeito.
E se ele não der um jeito,
Agora o jeito que tem
É os coitados famintos
Invadirem os recintos
Da feira e do armazém.

Ante tanta consequência,
 Viajam pelas estradas
 Tanjidas pela indigência
 Famílias abandonadas,
 Deixando o céu lindo azul,
 Algumas vão para o Sul,
 Outras, para o Maranhão,
 Cada qual com sua cruz,
 Se valendo de Jesus
 E do Padre Cícero Romão.

A fome é o maior martírio
 Que pode haver neste mundo,
 Ela provoca delírio
 E sofrimento profundo
 Tira o prazer e a razão
 Quem quiser ver a feição
 Da cara da mãe da peste
 Na pobreza permaneça,
 Seja agregado e padeça
 Uma seca no Nordeste

Por causa desta inclemência
 Viajam pelas estradas
 Na mais cruel indigência
 Famílias abandonadas
 Deixando o céu lindo e azul
 Algumas vão para o Sul
 E outras para o Maranhão
 Cada qual com sua cruz
 Se valendo de Jesus
 E do padre Cícero Romão

Nestes medonhos consternos
 Sem meios para a viagem,
 Muitas vezes os governos
 Para o Sul dão a passagem
 E a faminta legião
 Deixando o caro torrão,
 Dando suspiros e ais,
 O martírio inda mais cresce,
 Pois o quem fica padece
 E o que parte sofre mais.

O carro corre apressado
 E lá no Sul faz despejo,
 Deixando desabrigado
 O flagelado cortejo,

Que a procura de socorro
Uns vão viver pelo morro
Num padecer sem desconto,
Outros pobres infelizes
Se abrigam sob as marquises,
E outros por baixo da ponte.

Rompendo mil empecilhos,
Nisto tudo o que é pior,
É que o pai tem oito filhos
E cada qual o menor.
Aquele homem sem socego,
Mesmo arranjando um emprego
Nada pode resolver,
Sempre na penúria está
Pois o seu ganho não dá
Para a família manter.

A boa esposa chorosa,
Naquele estranho ambiente,
Recorda muito saudosa
Sua terra e sua gente.
Aquele pobre senhora
Lamenta, suspira e chora
Com a alma dolorida.
Além da necessidade
Padece a roxa saudade
Da sua terra querida.

Para um pequeno barraco,
Já saíram da marquise,
Mas cada qual o mais fraco,
Padecendo a mesma crise
Porque o pequeno salário
Não dá para o necessário
Da sua manutenção,
Estão ficando sem roupa
E sobre sacos de estopa
Todos dormindo no chão.

Naquele ambiente estranho
Continua a emergência,
Rigor de todo o tamanho
Sem ninguém dar assistência
Aquele família triste
Ninguém vê, ninguém assiste
Àquele família triste
Quase sem pão e sem veste,
Que sente no coração

Saudosa recordação
Das cousas do seu Nordeste.

O pobre no seu emprego,
Seguindo penosos trilhos,
Seu prazer é o aconchego
De suas esposas e seus filhos.

Naquele triste penar
Vai outro emprego arranjar
Na fábrica ou no armazém
Para ver se assim melhora,
Até que a sua senhora
Tem um emprego também.

Se por um lado melhora,
Aumentando mais o pão,
Por outro lado piora
A triste situação.
Pois os garotos ficando
E a vida continuando
Sem os cuidados dos pais,
Naquele pequeno abrigo,
Se expõem ao grande perigo
Da vida dos marginais.

Eles ficam sozinhos
Logo fazem amizade
Em outros bairros vizinhos
Com garotos da cidade,
Infelizes criaturas
Que procuram aventuras
No mais cruel padecer.
Garotos abandonadas
Que vagam desesperadas
Atraz de sobreviver.

Esses pobres delinquentes,
Os infelizes meninos,
Atraem os inocentes
Flagelados nordestinos
E estes, com as relações,
Vão recebendo instruções,
Com aqueles aprendendo
E assim, mal acompanhados,
Em breve aqueles coitados
Vão algum furto fazendo.

Os pais voltam dos trabalhos
Cansados, mas destemidos
E encontram os seus pirralhos

No barraco recolhidos.
O pai, dizendo gracejo,
Em cada qual dá um beijo
Com amorosos acenos;
Cedo do barraco sai,
Não sabe como é que vai
A vida de seus pequenos.

No dia seguinte os filhos
Fazem a mesma viagem
Nos seus costumeiros trilhos,
Na mesma camaradagem,
Com os mesmos companheiros,
Pequenos aventureiros
Que na maior anarquia
São forçados a viver
E tudo podem fazer
Pelo pão de cada dia.

Sem já ter feito o seu teste,
Em um inditoso dia
Um garoto do Nordeste
Entra numa padaria
E já com água na boca
E necessidade louca,
Se encostando no balcão,
Faz mesmo sem ter coragem
A primeira traquinagem,
Dali carregando um pão.

Saiu bastante apressado
O pobre inexperiente,
Olhando desconfiado
Para traz e para frente,
Mas naquele mesmo instante
Vai apanhado em flagrante
Na porta da padaria
Indo o pequeno indigente
Logo rigorosamente
Levado à delegacia.

É aquela a vez primeira
Que o garoto preso vai,
Faz a maior berradeira
Grita por mãe e por pai.
Mas outros garotos presos,
Que já não ficam surpresos
Com história de prisão,
Consolam o pequenino,
Instruindo o nordestino

Na marginalização.

E quando aquela criança
Da prisão tem liberdade,
Na mesma vida se lança
Pelas ruas da cidade
E assim vai continuando,
Aliada ao mesmo bando
Forçados pela indigência.
Pra criança abandonada,
Prisão não resolve nada,
O remédio é assistência.

Quem examina descobre
Que é sorte muito infeliz
A do nordestino pobre
Lá pelo Sul do país.
A sua filha querida
Às vezes vai iludida
Pelo monstro sedutor
E divido a ingenuidade,
Finda fazendo a vontade
Do monstro devorador.

Foge do rancho dos pais
E vai vagar pelo mundo,
Padecendo muito mais
Nas garras do vagabundo.
O pobre pai, desolado,
Fica desmoralizado,
Com a alma dolorida,
Para o homem nordestino,
O brio é um dom divino
A honra é a própria vida.

Aquele pai fica cheio
De revolta e de rancor,
Mas não pode achar um meio
De encontrar o malfeitor.
Porém, se casualmente
Descobrir tal imprudente,
Lhe dará fatal destino,
Pois foi sempre este o papel
E a justiça mais fiel
Do caboclo nordestino.

Leitor, veja o grande azar
Do nordestino emigrante
Que anda atrás de melhorar
Da sua terra distante.

Nos centros desconhecidos
Depressa vê corrompidos
Os seus filhos inocentes,
Na populosa cidade
De tanta imoralidade
E costumes diferentes.

A sua filha querida
Vai por uma ilusão
Padecer prostituída
Na vala da perdição.
E além da grande desgraça
Das privações que ela passa
Que lhe fere e que lhe inflama
Sabe que é preso em flagrante
Por causa insignificante
Seu filho a quem tanto ama.

Para que maior prisão
Do que um pobre sofrer
Privação e humilhação
Sem ter com que se manter?
Para que prisão maior
Do que derramar suor
Em um estado precário,
Na mais penosa atitude,
Minando a própria saúde
Por um pequeno salário?

Será que o açoite, as algemas
E um quarto da detenção
Vão resolver os problemas
Da triste situação?
Não há prisão mais incrível,
Mais feia, triste e horrível,
Mais dura e mais humilhante,
Do que a de um desgraçado
Pelo mundo desprezado
E do seu berço distante.

O garoto tem barriga,
Também precisa comer
E a cruel fome lhe obriga
A rapinagem fazer.
Se a ele ninguém ajuda,
O itinerário não muda.
Os miseráveis infantes
Que vivem abandonados,
Terão tristes resultados,
Serão homens assaltantes.

Meu divino Redentor
Que pregou na Palestina
Harmonia, paz e amor
Na vossa santa doutrina:
Pela vossa Mãe querida,
Que é sempre compadecida,
Carinhosa, terna e boa,
Olhai para os pequeninos,
Para os pobres nordestinos
Que vivem no mundo à toa.

Meu Bom Jesus Nazareno,
Pela vossa majestade,
Fazei que cada pequeno,
Que vaga pela cidade,
Tenha boa proteção;
Tenha, em vez de uma prisão,
Aquele horroroso inferno
Que revolta e desconsola,
Bom conforto e boa escola,
Um lápis e um caderno! (ASSARÉ, 2002, p. 324-333).