

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro  
UNIRIO  
Programa de Pós Graduação em Memória Social

CLARA LÚCIA MARTINS DE SOUZA PINTO

**Memória e subalternidade:** representações do Nordeste em Patativa do  
Assaré

Rio de Janeiro  
2017

CLARA LÚCIA MARTINS DE SOUZA PINTO

**MEMÓRIA E SUBALTERNIDADE: REPRESENTAÇÕES DO NORDESTE  
EM PATATIVA DO ASSARÉ**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro como requisito parcial para a obtenção de título de Mestre em Memória Social.

Orientador: Prof. Dr. Sergio Luíz Pereira da Silva

RIO DE JANEIRO  
2017

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MEMÓRIA SOCIAL  
MESTRADO EM MEMÓRIA SOCIAL

CLARA LÚCIA MARTINS DE SOUZA PINTO

**MEMÓRIA E SUBALTERNIDADE: REPRESENTAÇÕES DO NORDESTE EM  
PATATIVA DO ASSARÉ**

Aprovado pela Banca Examinadora

Rio de Janeiro, \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / 2017.

---

Prof. Dr. Sergio Luiz Pereira da Silva – Orientador UNIRIO

---

Prof. Dr. Rodrigo Almeida - UFF

---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Edlaine Gomes - UNIRIO

P659 Pinto, Clara Lucia Martins de Souza  
Memória e Subalternidade: representações do  
Nordeste em Patativa do Assaré / Clara Lucia  
Martins de Souza Pinto. -- Rio de Janeiro, 2017.  
82 f.

Orientador: Sergio Luiz Pereira da Silva.  
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do  
Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação  
em Memória Social, 2017.

1. memória. 2. subalternidade. 3. nordeste  
brasileiro. 4. sertão. 5. Patativa do Assaré. I.  
Silva, Sergio Luiz Pereira da, orient. II. Título.

Àqueles com quem escolhi caminhar junto, minha filha, Dandara, e meu companheiro, Belchior.

## AGRADECIMENTOS

Foram muitos cuidados, muitas trocas, muitos sorrisos e muitos choros.

Como diria os versos da música cantada pelo poeta Vinícius de Moraes: “eu não ando só, só ando em boa companhia”.

E são aessas boas companhias a quem agradeço.

Primeiro, à minha filha, Dandara, que chegou como um presente e deu novo sentido à tudo isso.

Ao meu companheiro, Belchior, pela parceria na vida, pelas dicas e trocas nesse longo período. Mas, sobretudo, pela paciência com a companheira mestranda, que se tornou mãe no meio do caminho.

Agradeço à minha mãe, Terezinha, pelo suporte de sempre. Com ela aprendi a ser uma mãe versátil, capaz de dar conta deste trabalho e de uma bebê recém-nascida. Ao seu marido, Jacques, por estar com ela e, por isso, comigo.

Aos meus irmãos, amores que, ainda que não viessem como irmãos, eu os escolheria para ter por perto. Alessandra e Diego, gratidão pelo apoio nestes dois últimos anos e meio.

Ao meu tio-pai, Sérgio, que sempre foi grande incentivador dos estudos.

Àquela de quem herdei o apreço pelas reminiscências, de quem sempre ouvi as melhores e mais aconchegantes histórias, desde que me vi existindo. Obrigada, vó, Marinette. Pela influência que me faz ser tão feliz com o que me tornei, pelas palavras de incentivo nestes últimos e difíceis dias, por existir.

E o que seria da vida sem as amigas?

Simone, minha irmã de alma, obrigada por estar tão perto, mesmo que agora, de longe.

Fernanda, amiga dedicada e amorosa, obrigada pelas leituras e contribuições. Por me ouvir e acreditar.

Marize, minha Chuzita, obrigada pelo apoio e críticas construtivas de sempre. Nas estradas do Cerrado, nas livrarias ou pelo telefone.

Amigos e amigas são muitas, selecionei (a gente sempre seleciona, não é?) alguns para representar todos aqueles que fizeram parte destes momentos

Eu amo vocês!

Agradeço também à maravilhosa turma de 2015, com quem tive a sorte de conviver no

curso das disciplinas obrigatórias e que se tornou mais que uma turma, mas a fonte de amizades que pretendo levar pra vida. Aqui, direciono um agradecimento especial Deyse Cortes, Pamela de Oliveira, Luciene Correia e Achilles Neto, pela super parceria e amor.

À Andrea Lopes e Edlaine Gomes, por terem ministrado com liberdade e responsabilidade a disciplina que se tornou base deste trabalho.

Por fim, agradeço ao meu orientador, Sergio Pereira, e à CAPES, pelo incentivo e viabilização desta pesquisa.

*A memória é uma ilha de edição*

**(Waly Salomão)**



## RESUMO

Patativa do Assaré (1909-2002), poeta auto didata cearense, escreve a partir de suas experiências e percepções enquanto sujeito. São poemas com temática ligada ao cotidiano rural, fábulas, causos, relatos históricos, desigualdade social, seca, êxodo, fome. Há ainda os de resistência/crítica à concepção de uma subalternidade nordestina essencializada, como é o caso de *Nordestino Sim, Nordestinado Não*. Entretanto, os abordados massivamente pela política, mídia e intelectuais são os que retratam a tristeza do nordestino sertanejo diante das "mazelas" locais, apresentando o poeta como um porta-voz do nordeste. Tomando como base os estudos de memória e os estudos subalternos, buscaremos compreender de que forma as representações do sertão na poética patativana abordada pelas elites reforçam a construção discursiva que apresenta a região como subalterna.

Palavras-chave: Memória, Subalternidade, Nordeste brasileiro, Patativa do Assaré.

## **ABSTRACT**

Patativa do Assaré (1909-2002), the self-taught poet from Ceará, writes from his experiences and perceptions as a subject. They are poems with themes linked to rural daily life, fables, causes, historical accounts, social inequality, drought, exodus, hunger. There are still those of resistance / criticism to the conception of an essential Northeastern subalternity, as is the case of Nordestino Sim, Nordestinado Não. However, the ones approached by politics, media and intellectuals are the ones who portray the sadness of the Brazilian northeastern. In the face of presenting the poet as a spokesman for the hinterland. Taking as basis the studies of memory and the subaltern studies we will try to understand how the representations of the backwoods in the Patativa's poetics approached by the elites reinforce the discursive construction that presents the region as subaltern.

**Keywords:** Memory. Subalternity, Brazilian Northeastern, Patativa do Assaré.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>11</b>
<b>1 MEMÓRIA E SUBALTERNIDADE</b> .....	<b>19</b>
1.1 Perspectivas de memória em Halbwachs e Pollak .....	19
1.2 Spivak e a voz subalterna.....	22
1.3 Cruzando os estudos de memória e subalternos .....	25
<b>2 O NORDESTE NO DISCURSO DA IDENTIDADE NACIONAL, UMA MEMÓRIA ENQUADRADA</b> .....	<b>29</b>
2.1 A construção do imaginário Nordestino .....	29
2.1.1 A busca pela identidade nacional.....	29
2.1.2 Os movimentos artísticos e as “origens” do Brasil .....	31
2.1.3 Breve contextualização histórica e a inauguração do Nordeste .....	34
2.2 Memórias do Nordeste subalterno .....	36
<b>3 O NORDESTE DE PATATIVA DO ASSARÉ, O POETA CEARENSE</b> .....	<b>41</b>
3.1 Aspectos de memória e experiência em Patativa a partir de relatos autobiográficos.....	41
3.2 A poesia de Patativa .....	45
<b>4 PATATIVA DO ASSARÉ E AS REPRESENTAÇÕES DO NORDESTE: UMA VOZ SUBALTERNA?</b> .....	<b>59</b>
4.1 Do poeta regional ao mito: a representação na música .....	60
4.2 Do poeta regional ao mito: a representação no cinema .....	65
4.3 Do poeta regional ao mito: a representação nas abordagens intelectuais.....	68
<b>CONCLUSÃO</b> .....	<b>78</b>
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	<b>80</b>



## INTRODUÇÃO

O trabalho se propõe a analisar as interpretações trazidas por pesquisadores acadêmicos de campos diversos das ciências humanas e de artistas com grande projeção nacional sobre as representações de Nordeste presentes na obra e na figura de Antônio Gonçalves da Silva, conhecido pelo codinome Patativa do Assaré.

O poeta, nascido em 1909, tem uma ampla temática abordada em seu trabalho: narra causos do cotidiano, tece críticas políticas relacionadas à reforma agrária, às disparidades existentes entre o Sul e o Norte, fala sobre fatos e personagens históricos, sobre a seca, entre muitos outros. O espaço físico de onde fala é aquele que foi palco da maior parte das experiências vividas ao longo de sua existência, local em que nasceu e morreu: Assaré, situado no Cariri, no estado nordestino do Ceará - espaço o qual admirava e de onde nunca quis sair.

Parece-nos, contudo, que ao analisarmos tais discursos produzidos acerca de sua poética, que os poemas selecionados para falar de Patativa são aqueles que tratam das questões relacionadas à seca, ao êxodo, às disparidades entre o Norte e o Sul. Mas o que está em jogo quando esta seleção se dá desta forma? De que maneira o poeta assareense é tomado por portavoz do Nordeste, como, veremos, muitos o intitulam?

A região Nordeste do Brasil foi criada com base em discursos que a mantinham em posição inferior às regiões do Sul e Sudeste, o que interpretamos aqui como uma região subalterna, em um momento em que se buscava estabelecer a coesão entre todos os brasis - que até então não se (re)conheciam - em nome de uma identidade nacional.

O recorte geográfico regional e suas representações começam a ganhar forma no final do século XIX e início do século XX, através da instituição de imagens com as quais lidamos oficialmente até os dias atuais quando abordamos a região. Essas memórias que tratam do espaço geográfico como subalterno foram selecionadas para evocação e difusão a partir da instituição de discursos relacionados às condições climáticas, às características físicas e culturais da população local, tais como a seca, religiosidade e manifestações artísticas típicas de um povo mestiço.

Partindo destas reflexões, nos questionamos se a seleção realizada acerca das poesias patativanas relativas ao Nordeste não corresponde, então, dentro de uma gama de outras possibilidades temáticas trazidas pelo poeta, ao reforço destas imagens instituídas pelas elites no

início do século XX e que, por mais que se atualizem suas interpretações - isto é, a forma com que serão tratadas -, são sempre as mesmas utilizadas para falar da região.

Para buscar compreender tais indagações, recorreremos ao referencial teórico sustentado pelos pensadores do fenômeno da memória, Maurice Halbwachs (1877-1945, França), e Michael Pollak (1948-1992, Áustria), relacionando-os aos Estudos Subalternos, sobretudo à perspectiva de Gayatri C. Spivak (1942, Índia), no que concerne ao poder de fala dos subalternos. As abordagens dos teóricos assinalados serão tratadas, fundamentalmente nos primeiro e quarto capítulos.

As contribuições dos estudos da memória nos trazem a perspectiva de que estas são selecionadas e evocadas de maneira a trazer uma unidade aos diversos aspectos que compõem a nação, sendo instituídas por quem detém o poder de fazê-las. Esses discursos produzidos pelo que os estudiosos da subalternidade, com base no filósofo italiano, Antônio Gramsci, vão chamar de hegemônicos, estabelecem o que deve ser lembrado e o que deve ser esquecido dentro de uma perspectiva nacional e que, muitas vezes, ganham alcance internacional. A região Nordeste não foge à esta lógica.

Maurice Halbwachs (2003), pensador da memória que traz o ineditismo de interpretá-la como um fenômeno social - e não mais individual, como vinha se trabalhando até então -, nos auxilia a pensar de que forma é realizada esta seleção. É importante destacar que suas análises e contribuições são datadas do período entre guerras, momento em que a instituição de discursos nacionais se fazia mister em grande parte do mundo. Para o sociólogo francês existem quadros através dos quais as lembranças de acontecimentos passados são selecionadas e encaixadas de acordo com os interesses presentistas. Admite, ainda, que a memória é espontânea, vivida no presente, repleta de lacunas e como parte fundamental de um grupo, morre quando o mesmo desaparece. Sugere ainda que o fenômeno é selecionado através da razão, a fim de conferir sentido, coesão, ao grupo que diz respeito. No que tange à história, diz que é um quadro esquemático e incompleto, que visa estabelecer uma ponte entre o passado e o presente, perpetuando narrativas que conferem identidade aos grupos.

Em consonância com esta visão de que a memória é um fenômeno coletivo, que tem por objetivo estabelecer a coesão dos grupos, retomaremos às representações do Nordeste instituídas pelos discursos oficiais, para ilustrar com uma situação particular em que as memórias da região dentro de uma narrativa nacional se apresentam com força. Trata-se do primeiro momento em

que tivemos contato com a obra de Patativa do Assaré, que, mais tarde, veio a se tornar a pesquisa ora apresentada. Pedimos licença ao leitor para fazer uso da primeira pessoa do singular nas linhas que se seguem.

Em 2013, ocorreu o primeiro contato com os escritos patativanos, em despretensiosa visita a uma livraria no Centro do Rio de Janeiro. Na estante de poesia, um livro chamou minha atenção pelo nome que carregava: “Ispinho e Fulô”<sup>1</sup>. As mãos obedeceram ao olhar sentido e o pegaram, folheando suas páginas e possibilitando a percepção da riqueza além-título das palavras casadas, muitas vezes escritas sem abandonar a linguagem oral, como já sinalizava o próprio título, que se remetia ao espinho e à flor.

A capa trazia duas fotografias típicas do sertão nordestino, com uma paisagem árida, uma terra extremamente seca sob o sol. No lugar da sinopse ou resumo, a contra capa exibia a descrição poética, aqui transcrita:

Sou um poeta dos matos \ Vivo afastado dos meios \ Minha rude lira canta \  
Casos bonitos e feios, \ Eu canto meus sentimentos \ E os sentimentos alheios.

Sou Caboclo nordestino, \ Tenho mão calosa e grossa, \ A minha vida tem sido \  
Da choupana para a roça, \ Sou amigo da família \ Da mais humilde palhoça<sup>2</sup>

O encantamento, à primeira vista, pelas imagens seguidas das palavras foram ao encontro de tudo o que já havia visto até então sobre a região - em representações cinematográficas, em livros selecionados para leitura por fruição ou àqueles que foram leituras obrigatórias nos anos escolares, em telenovelas etc. O fato é que, através do que fora encontrado ali, ao acaso, naquela estante, me foram acionadas memórias acerca de uma região que habitara meu inconsciente, através das diversas representações já sinalizadas, com imagens de um Nordeste pelo qual eu nutria curiosidade e afeto, ainda que só tivesse visitado, até aquele momento, uma pequena parte litorânea do estado da Bahia. Foram estas memórias que me fizeram pegar e me encantar por aquele livro que tinha o poder de reforçar minha ideia de Nordeste, sobretudo por ser escrito por um “poeta matuto”.

Esta primeira experiência me impulsionou a buscar algum aprofundamento na obra e trajetória do artista. No mesmo ano, nas férias do trabalho, segui para Assaré para conhecer um pouco melhor o espaço de onde Patativa falava em suas poesias, buscando compreender em que aquele encantamento me poderia ser útil, fosse através de elaboração de um projeto cultural - já

---

<sup>1</sup>Publicação da Editora Hedra (2005), pertencente a Coleção de Literatura Popular.

<sup>2</sup>ASSARÉ, ANO, p. 182.

que minha formação e trabalho se relacionam à produção cultural - ou em pesquisa acadêmica. Ao chegar na cidade onde o poeta nascera, todos os cantos traziam referências a ele, desde o portal de entrada estampando uma foto dele com os dizeres: “Bem-vindo à terra da poesia popular”, até as placas de rua, que além de sua imagem, traziam estrofes de suas poesias.

Em algumas visitas posteriores a este primeiro contato com Assaré, conheci pessoas ligadas ao poeta, como familiares, o então secretário de cultura e outros poetas assareenses. Todos se relacionavam de formas diferentes com a imagem do famoso conterrâneo. E, cada vez em que retornava à cidade, ficava mais lúcida a percepção de que a memória relacionada ao Patativa era evocada à cada esquina.

Em conversa com o então secretário de cultura da cidade, sr. Francisco Eugênio, em outubro de 2015, pude perceber o que já era notável antes do encontro: um enorme esforço do poder público local em trazer à luz estas lembranças do intitulado por eles, filho ilustre de Assaré. Mas o que, de fato, chamou atenção, foram as falas de outros poetas, que não necessariamente se viam representados por aquela política local e que, muitas vezes, não contavam com incentivos públicos às suas produções. Embora este não seja o objeto de nossa análise neste trabalho, ilustra as memórias subterrâneas às quais o teórico austríaco Michael Pollak apresenta em seus estudos.

Pollak (1992) traz a perspectiva de que a memória e a identidade são palco de disputas. Partindo da perspectiva halbachiana para, então, negá-la, o austríaco sugere que quando se seleciona lembranças de determinados acontecimentos em nome de uma memória oficial, muitas outras memórias são deixadas de fora, sendo silenciadas ou esquecidas. A estas ele nomeia de memórias subterrâneas, sustentando a ideia de que podem ressurgir a qualquer momento, reivindicando um espaço e contrariando os discursos instituídos oficialmente. O sociólogo critica Halbwachs, acusando-o de tratar os fatos sociais como coisas, e apresenta a possibilidade de compreendermos como os fatos sociais se tornam coisas.

Expõe, ainda, o conceito de enquadramento de memória, o qual vai sugerir que seja tarefa dos historiadores. Este conceito nos remete à ideia de que os fatos sociais se tornam coisas, na medida em que o enquadrados para estabelecer os discursos que visam dar conta da representação identitária dos grupos ou da nação. Em outras palavras, o enquadramento do que deve ser lembrado em nome da identidade do grupo se dá por quem tem o poder de fazê-lo, selecionando os elementos (personagens, acontecimentos e lugares) que devem ser lembrados para dar coerência aos coletivos de que falam.



É sobre este ponto de vista que encontramos aspecto em comum com os Estudos Subalternos. Estes surgem nas últimas décadas do século XX e tem por princípio o questionamento dos discursos hegemônicos instituídos acerca das nacionalidades sul asiáticas, sobretudo da Índia. Propõe, inicialmente, a revisão historiográfica destes discursos oficiais, pautados em uma visão eurocêntrica tanto dos colonizadores quanto das elites nacionais, a fim de trazer à tona os silenciamentos produzidos a partir dos mesmos. Com isto, sugerem que a história seja recontada pelos grupos subalternos.

Esta noção será criticada por Gayatri C. Spivak (2010), quando questiona se o subalterno tem mesmo este poder de fala proposto por seus pares. Para a autora, quando se fala por - e aqui não se refere apenas aos políticos, mas aos próprios intelectuais que, nesta proposição apontada por seus pares ignoram que sejam, eles mesmos, parte de uma elite - um sujeito subalterno (seja no sentido de encenar ou num sentido político, ideológico), não se está dando voz a este sujeito, tratando de essencializa-lo, conferindo, assim, aos grupos subalternos uma homogeneidade inexistente e ignorando os conflitos que podem estar ativos nestes coletivos.

Sobre este aspecto homogêneo criticado por Spivak, trazemos outra experiência pessoal, para ilustrarmos o quanto as construções discursivas oficiais e essencialistas se impõe a nós, sem que, muitas vezes, tenhamos uma visão crítica acerca das mesmas.

Certa vez, antes de iniciar esta pesquisa, os familiares baianos de uma amiga vieram visitar o Rio de Janeiro e, para minha surpresa, se interessaram em conhecer a Feira de Tradições Nordestinas. Lembro nitidamente do meu espanto ao saber de tal desejo, pois, afinal, por que o grupo vindo do Nordeste gostaria de visitar um espaço que fala justamente da cultura nordestina? Hoje olho para este episódio e vejo o quanto meu imaginário à época seguia em uma direção que essencializava a região, tomando-a como espaço único, no qual parecia não existir diversidade entre os estados e sujeitos que o compõem.

Enfim, poderíamos especular sobre as inúmeras razões que os motivaram a ir ao ponto turístico que representava sua região, mas o que queremos mostrar com esta situação é a noção - sobretudo por nós, das regiões mais abaixo do mapa -, de que o Nordeste se traduz em um bloco unificado, no qual todos os nordestinos partilham a mesma cultura, o mesmo sotaque (aquele que reconhecemos através das representações audiovisuais), as mesmas vivências. Esta não é, contudo, uma percepção descolada do contexto das narrativas históricas que incorporam o espaço ao discurso nacional e que nos são apresentadas desde a infância, pelo ensino formal e pela

mídia.

É sobre estas narrativas que trataremos no segundo capítulo, a fim de contextualizar os discursos que inauguraram as imagens que compõem a região de onde Patativa do Assaré fala.

Nele, trabalharemos com dois pesquisadores que tem o Nordeste como base de suas teses. O primeiro é o historiador brasileiro, Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2011), autor de “A invenção do Nordeste e outras artes”, obra que rendeu algumas reedições, tamanho seu ineditismo ao abordar a região como uma construção datada do início do século, cuja identidade regional se faz presente ainda hoje pela repetição com que é abordada. Ainda que tenhamos algumas críticas ao autor, por entendermos que não trata em sua obra de alguns movimentos pontuais de resistência e contraposição à esta perspectiva hegemônica da origem nordestina e que alcançam projeção nacional (como o manguebeat), seu trabalho auxilia a elucidar as percepções da região que se desenharam ao longo do último século e com as quais seguimos lidando.

A segunda influência que tivemos ao elaborar o capítulo foi da francesa Sylvie Debs (2010), com a obra “Os mitos do sertão: emergência de uma identidade nacional”. Na obra, a pesquisadora faz uma análise histórica das representações do sertão, com suas paisagens e personagens, tomando as produções literárias e cinematográficas como objeto de análise. É interessante perceber nesta fonte que, assim como acontece com as poesias de Patativa do Assaré e suas representações por intelectuais e artistas, sertão e Nordeste em muitos momentos se apresentam (quase que) como a mesma coisa.

Partindo da compreensão de como os discursos sobre o Nordeste se formam, seguimos em direção ao terceiro capítulo, que trata da apresentação da trajetória e do universo poético trabalhado por Patativa do Assaré. Percebemos, quando abordamos seu percurso, que os rumos que o levaram de poeta cantador à poeta escritor encontram aproximação com os ideias e narrativas hegemônicas sobre o Nordeste sertanejo. Trata-se de um período em que as representações do sertão nordestino já se encontravam instituídas, momento também em que grandes obras, como “Os Sertões”, “O Quinze” e “Vidas Secas” já tinham sido publicadas e consagradas como ecos das paisagens e dilemas da vida sertaneja. O desejo não parte do poeta, mas do cearense, José Arraes de Alencar, que, chegando do Rio de Janeiro o escutou recitando na rádio e, interessado no que ouvira, foi ao seu encontro e o incentivou a registrar em papel a sua arte. Assim, foi em 1956, que Patativa teve sua primeira obra publicada, o livro “Inspiração Nordestina”.

A segunda abordagem, que tem a apresentação das temáticas trabalhadas em suas poesias, é desenvolvida com base em três obras que tiveram publicações com espaço próximo a dez anos, são elas: “Cante lá que eu canto cá” (1978), “Ispinho e Fulô” (1988) e “Aqui tem coisa” (1994). Estas reúnem um total de 233 poesias que produzem enunciados múltiplos, que passam pelas questões já conhecidas, como a seca, o êxodo, a fome e a miséria, mas também por causas vividos e criados sobre terceiros, momentos políticos do Brasil, personagens anônimos e famosos, locais e nacionais, religiosidade, exaltação à Assaré e à sua família, entre outros.

Feita a apresentação do que podemos chamar de vida e obra do poeta, seguimos para a última parte deste trabalho, o quarto capítulo, intitulado “Pode o Patativa falar? ”. Nele, retomamos as discussões teóricas apresentadas inicialmente para analisarmos a forma como Patativa é representado por artistas e intelectuais, tanto como um sujeito sertanejo, quanto como alguém que traduz o sertão nordestino. Perguntamo-nos se ele, o poeta, de fato tem este poder de falar por seus pares, como é apresentado por esse grupo de artistas e estudiosos.

Com base no questionamento, o texto trata de como a construção do personagem de Patativa do Assaré se desenhou, através da musicalização de seus poemas, de sua representação em documentários cinematográficos e das leituras por pesquisadores acadêmicos de sua obra. Para tal, apresentamos as referências trazidas por intelectuais, trabalhando com pesquisadores em formação – com base em suas teses, artigos, ensaios e dissertações -, e com o pesquisador já consagrado pelo extenso material produzido acerca da poética patativana, o comunicólogo e aposentado professor da Universidade Federal do Ceará, Gilmar de Carvalho.

Para desenvolver este trabalho foram lidos inúmeros textos com diferentes abordagens. Deles, selecionamos autores do Nordeste e do Sul e Sudeste a fim de diversificar e cruzar os olhares que se tem sobre as representações do Nordeste na obra de Patativa do Assaré.

Não podemos ignorar que ao fazermos tal escolha, estamos tratando de uma seleção dos discursos que são produzidos por pesquisadores do universo poético e do lugar de fala, uma vez que nestes dois anos de pesquisa foram encontrados muitos trabalhos que tomam Patativa do Assaré e sua poesia como objeto.

Portanto, gostaríamos de reforçar que não temos por objetivo dar conta de abordar toda a complexidade destas análises expostas no material colhido, tampouco de trabalhar sobre a vida e obra do poeta. Estas últimas – a vida e obra do poeta - aparecem aqui como instrumento de contextualização de nossas reflexões que visam, sim, questionar os textos nos quais aparecem

discursos que o colocam como porta-voz – seja de sua comunidade, povo ou ancestralidade -, atribuindo à ele o poder de representara identidade nordestina.

Encerramos a breve introdução do que nos propomos a estudar neste trabalho, justificando sua relevância por trazer como proposta um novo olhar sobre objeto tão estudado nas universidades brasileiras e em algumas do exterior, ao apresentar, mas não tratar da obra ou da figura do poeta em si, mas das análises que se fazem dos mesmos. Esperamos que a leitura seja fluida e prazerosa, ainda que existam alguns pontos de maior aspereza ao trabalho, assim como foi o processo de composição do mesmo.

# 1 MEMÓRIA E SUBALTERNIDADE

## 1.1 Perspectivas de memória em Halbwachs e Pollak

Maurice Halbwachs (1877-1945, França), entre as décadas de 20 e 30 do século XX, traz importante contribuição às pesquisas no campo da memória ao tratar o fenômeno como coletivo. Se antes a memória era percebida como algo exclusivamente individual, para o autor esta ideia se desmonta ao afirmar que as lembranças são acontecimentos passados que se atualizam no presente e que, embora possamos ter a sensação de que a nossa memória é puramente individual, por sermos seres sociais, nunca estamos sós. Ao assumirmos esta característica de seres sociais, elaboramos nossas memórias no interior dos grupos dos quais fazemos parte e, com isso, nos tornamos um eco dos pensamentos de grupos nos quais nos encontramos inseridos (HALBWACHS, 2003. P 64).

É importante frisar que Halbwachs parte das ideias de Durkheim (1858-1917, França) sobre a sociedade, reforçando a perspectiva de que os sistemas de classificações sociais e mentais tem como base os *contextos sociais efervescentes* (Idem, p. 8). Portanto, a memória, para o autor, são lembranças em comum apoiadas umas nas outras e, embora sejam evocadas por pessoas (e estas possam ter pontos de vista distintos), os quadros sociais que as abarcam são comuns, tais como a linguagem, o espaço e o tempo. Assim, a sociedade e grupos aos quais pertencemos assumem tamanho protagonismo no que será lembrado por nós, sem que, muitas vezes, possamos nos dar conta da influência que se sobrepõe a nós<sup>3</sup>. Sobre isso ele diz que: “Uma corrente de pensamento social normalmente é tão invisível quanto a atmosfera que respiramos”. (Ibidem, p. 46)

Outro ponto relevante na ideia de memória coletiva halbachiana é a duração da mesma, que se apresenta ancorada na permanência do grupo. Em outras palavras, a memória tem duração similar à duração do coletivo que a evoca. Ao contrário da história, o fenômeno da memória é assumido no presente, num movimento contínuo de reconstrução do passado, na experiência vivenciada em espaço e tempo compartilhados. A razão define as lembranças e esquecimentos de acordo com os interesses do presente, de acordo com a proposição do autor.

Já a história é um olhar que trata de narrativa que, usando suas palavras, devemos

---

<sup>3</sup> Lembramos que a ideia aqui apresentada fora ilustrada por experiências pessoais em duas situações elencadas na introdução deste trabalho.

entender por: “tudo o que faz com que um período se distinga dos outros, do qual os livros e as narrativas em geral nos apresentam apenas um quadro muito esquemático e incompleto” (Idem, p. 78). Halbwachs aponta, ainda, que um dos objetivos da história é criar uma ponte entre passado e presente, reestabelecendo uma continuidade interrompida (Ibidem, p. 101).

É, portanto, sobre a história vivida que nossas memórias se apoiam, não na história aprendida nos livros e revistas. Neste sentido, Halbwachs pontua que as memórias nacionais, que se apresentam como fatos históricos em meios impressos e que visam dar conta de uma memória oficial, ganham sentido na medida em que os grupos dos quais fazemos parte a reelaboram, trazendo lembranças particulares dos períodos a que se referem. As narrativas históricas oficiais<sup>4</sup> pretendem instituir uma narrativa do que somos de modo mais permanente.

Este olhar sobre a memória e história, sendo a primeira apresentada como algo em permanente mudança com base em interesses presentistas, e que, por conta disso, morre junto com os grupos quando estes desaparecem, é um aspecto relevante em sua teoria, o qual vai influenciar pensamentos de autores contemporâneos a ele, seja o apoiando, como é o caso do historiador Pierre Nora (1931, França) com a teoria relacionada aos lugares de memória, onde também apresenta uma contraposição entre história e memória; seja o questionando, como o sociólogo Michael Pollak (1948-1992, Áustria), que o criticará, trazendo a ideia de enquadramento da memória e de memórias subterrâneas.

Antes de explanarmos as contribuições de Pollak aos estudos de memória, cabe aprofundar em que seu pensamento difere dos de Halbwachs. O primeiro ponto é que, como já falamos rapidamente, Halbwachs parte de um positivismo inspirado em Durkheim, onde trata dos fatos sociais como coisas. Pollak nos instiga a pensar como os fatos sociais se tornam coisas, sugerindo que um dos pontos fundamentais da mesma não é a coesão, mas pode ser a coerção. Critica Halbwachs neste aspecto, quando diz que “Assim também Halbwachs, longe de ver nessa memória coletiva uma imposição, uma forma específica de dominação ou violência simbólica, acentua as funções positivas desempenhadas pela memória comum” (POLLAK, 1989, p. 3). Situando historicamente Halbwachs, o autor nos traz a ideia de que a teoria halbachiana estava em diálogo com a ideia de nação como a forma mais acabada de um grupo.

Atualmente os estudos em memória, sob uma ótica construtivista, visam compreender

---

<sup>4</sup>Entendemos como “oficiais” as narrativas institucionalizadas pelas elites nacionais, que visam dar conta de uma identidade nacional.

como e por quem os fatos sociais são consolidados e permanecem. Já não se fala em memória, no singular, mas em memórias. Isto porque com as abordagens das histórias não oficiais, isto é, dos excluídos ou marginalizados, através da história oral, se trabalha com narrativas que se mantiveram silenciadas, ou esquecidas, por razões diversas, mas que podem emergir a qualquer momento, se contrapondo à história institucionalizada. Um ponto fundamental é que nestes momentos em que as memórias subterrâneas afloram, ou ganham o espaço público, a memória entra em disputa.

Em seu discurso proferido no ano de 1987, em conferência no CPDOC (Brasil), que originou o texto intitulado de *Memória e Identidade Social*, Pollak inicialmente busca referências no conceito de memória coletiva trazido por Halbwachs para apontar que a memória é um fenômeno vivenciado coletivamente, acrescentando que a mesma possui alguns elementos característicos: os acontecimentos (individuais e “vividos por tabela”), os personagens e lugares.

Os acontecimentos individuais são aqueles os quais experienciamos enquanto sujeitos, já os que ele chama de “vividos por tabela” são os que são externos a nós, vivenciados pelo grupo a que pertencemos (ou que, pelo menos, pretendemos pertencer), mas que são tão próximos e assumem tamanho relevo em nosso imaginário, que causa certa confusão: não sabemos se participamos ou não dos mesmos. O autor diz que: “é perfeitamente possível que, por meio da socialização política, ou da socialização histórica, ocorra um fenômeno de projeção ou de identificação com determinado passado, tão forte que podemos falar numa memória quase herdada”. (POLLAK, 1992, p. 2)

Os personagens à que Pollak se refere podem ser pessoas que conhecemos e com quem convivemos, ou, como é o caso dos acontecimentos, alguém que, por ser relevante ao grupo, acaba por parecer próximo. Pode ser ainda, aqueles que não conviveram no mesmo espaço-tempo que nós, mas de quem herdamos uma memória. Por fim, os lugares da memória são lugares em que há alguma lembrança relacionada, espaços em que vivenciamos algum momento importante de nossas vidas ou espaços de projeção de outros eventos, além de monumentos, comemorações, documentos, arquivos. (Ibidem, p 3)

Posto isto, o autor traz a ideia do enquadramento da memória (o qual atribui aos historiadores), através do qual reafirma que a memória é seletiva. Com este conceito, Pollak se contrapõe à ideia que Halbwachs sugere dos quadros sociais da memória e da memória coletiva, trabalhando sob a perspectiva de que a memória é enquadrada. Neste sentido, defende

que a mesma se trata de uma construção discursiva, não de um dado consolidado, o qual precede a existência daquele grupo.

Sendo assim, tendo como base um enquadramento feito por quem tem o poder de fazê-lo, é trazido à tona o que deve ser lembrado e mantendo silenciado o que deve ser esquecido, de acordo com interesses específicos daqueles que a oficializam, ou enquadram, reforçando a identidade que quer conferir ao grupo (que pode ser político, social, religioso etc).

Sobre identidade, o autor nos apresenta a ideia de que "é um fenômeno que se produz em referência aos outros, em referência aos critérios de aceitabilidade, de admissibilidade, de credibilidade, e que se faz por meio da negociação direta com outros" (Ibidem, p 5). Tanto identidade quanto memória são construções em constante negociação e não se apresentam como dados essencializados de uma pessoa ou grupo. São, sim, valores disputados.

Pollak traz a concepção que para a construção da identidade, da pessoa ou grupo, três são essenciais: a unidade física, com fronteiras bem demarcadas, a continuidade dentro do tempo e o sentimento de coerência, garantindo a ideia de unificação de diferentes elementos (Ibidem, p. 5). Assim, a memória se torna relevante para a constituição da identidade, por ser um fator que contribui fortemente para o sentimento de continuidade e de coerência individual ou coletivo na reconstrução de si.

Apresentados os filtros que tomaremos emprestados para ler este trabalho sob a perspectiva da memória, trataremos de tomar emprestadas agora os filtros dos Estudos Subalternos.

## **1.2 Spivak e a voz subalterna**

Os chamados estudos pós-coloniais emergem na academia entre os anos 1980 e 1990, tendo como obra inaugural o *Orientalismo*, do palestino Edward Said. Sua aceitação e ineditismo se devem ao fato da crítica que tecem à forma como a tradição intelectual ocidental, principalmente nas ciências humanas, via e representava países colonizados (sobretudo os orientais): com perspectiva eurocêntrica, através de discursos instituídos e reforçados sistematicamente por teóricos ocidentais. Há, neste pensamento, uma clara oposição ao que vinha se desenhando sobre o Terceiro Mundo através da produção de discursos raciais e nacionalistas, os quais atribuíam a estes espaços características identitárias essencializadas.

O ponto de partida mais aceito para situar a emergência dos estudos pós-coloniais entre a



intelectualidade ocidental é a consequência da entrada dos teóricos terceiro-mundistas nas academias da Europa e Estados Unidos, a partir das duas últimas décadas do século XX. Após a aceitação das reflexões do palestino Edward Said (1935-2003), outros estudiosos do tema seguem alcançando legitimidade ao provocarem novas considerações críticas às teorias hegemônicas sobre os espaços em questão, tais como os indianos Gayatri Spivak (1935, Índia) e Homi Bhabha (1949, Índia).

Há, contudo, críticas ao termo e teoria pós-colonialista<sup>5</sup>, mas não nos ateremos a elas por este trabalho não tratar de dar conta da teorização e impasses que apresentam, mas por nos aproximar dos pensamentos advindos dos Estudos Subalternos (em comum com esta crítica), para pensar o processo de construção de um Nordeste dentro da ideia de identidade nacional brasileira e os discursos produzidos visando sua consolidação.

Os Estudos Subalternos tem seu ponto de partida no sul da Ásia, mais especificamente na Índia, formado por um grupo de intelectuais local, na segunda metade do século XX. Tem como proposta a revisão da historiografia de seu país, partindo de uma perspectiva pós-nacional: subalterna e pós-colonial (BARBOSA, 2009, p. 1), visando a inserção do sujeito subalterno como sujeito da história, não apenas como sujeito na história. Recorrem, para tanto, à Antônio Gramsci (1891-1937), de quem atualizam as perspectivas de hegemonia e subalternidade para aprofundar a crítica à história pós-nacionalista indiana, tendo como líder o historiador Ranajit Guha (Bangladesh, 1922).

Abrimos um parêntese para sinalizar que a ideia de subalternidade para o filósofo italiano surge inicialmente sendo empregada para se referir aos que se encontravam submetidos a outros num contexto da hierarquia militar e, mais à frente, o termo aparece se relacionando ao proletariado, sendo abordado, muitas vezes, para se referir à classe operária. É no texto “Nos Confins da História” que o conceito de grupos subalternos, ou classes subalternas, se atualiza e passa a ser utilizado para designar aos grupos ou categorias tomadas como inferiores, seja pela raça, gênero, classe, etnia ou religião. Adota, assim, uma percepção sobre a representação sócio-política e cultural destes grupos. Para Gramsci: “os grupos subalternos sofrem sempre a iniciativa dos grupos dominantes, mesmo quando se rebelam e insurgem”. (2002, p. 135)

Como falamos, os Estudos Subalternos partem desta concepção de subalternidade e da própria ideia de hegemonia sugeridos pelo filósofo para pensar as questões do sul da Ásia na

---

<sup>5</sup>Ver BARBOSA, Muryatan Santana., 2010, p 57-77.

contemporaneidade. Para Guha:

Gramsci ajudaria entender a especificidade da dominação do Estado Colonial na Índia. Diz ele que, ao contrário do que ocorreu na Europa Ocidental, lá, o Estado Moderno, Colonial, teria existido como uma dominação sem hegemonia. Ou seja, um país em que a sociedade política exerceu uma dominação através dos aparatos de repressão aos subalternos, em especial, na esfera dos micro-poderes.

Tal situação só teria mudado com a ascensão do movimento de descolonização liderado pelo Congresso Nacional Indiano. Aí, segundo Guha, ter-se-ia formulado uma nova dominação, desta feita, hegemônica. (BARBOSA, 2009, p. 2)

O historiador aponta que a revisão historiográfica seria um caminho possível para romper os paradigmas da visão eurocêntrica e colonialista que deu origem aos discursos nacionais indianos, sob uma ótica estruturalista e desconstrucionista, inspirada em Foucault.

Faz-se mister ressaltar que este novo campo de estudos é repleto de tensões e críticas, por ser relativamente novo e trazer proposta que se diferencia. As críticas incorrem não só de fora, dos pensadores ocidentais que estão inseridos numa lógica eurocêntrica, mas dos próprios pares que divergem em seus referenciais teóricos e horizonte de superação da questão subalterna. É o caso da ensaísta indiana Gayatri C. Spivak, que traz crítica à perspectiva foucaultiana implementada por Guha<sup>6</sup> e outros pensadores do campo.

Dos Estudos Subalternos, nos interessa, em particular, as contribuições desta autora indiana, sobretudo em seu texto “Pode o Subalterno Falar?” (1985), no qual traz reflexões acerca das agências dos sujeitos, colocando em xeque a autonomia dos subalternos em seu poder de fala. Neste sentido, revisando as teorias Marxistas, se opõe às correntes de pensamento expostas pelos estudos pós-coloniais, quando trazem a ideia da possibilidade de resistência e ação política dos sujeitos subalternos. Problematiza, ainda, as perspectivas de Foucault e Deleuze - utilizado por seus pares dos Estudos Subalternos -, que, embora sejam tratados como intelectuais que pensam a heterogeneidade do sujeito coletivo, são apontados por sua crítica como afirmadores da ideia de soberania dos sujeitos. Contrária, assim, a homogeneidade do sujeito que se desenha nesta teoria que tem como base o desejo e o poder.

Para Spivak, quando o intelectual ou políticos falam pelos subalternos, não se leva em conta a heterogeneidade cultural ali inscrita, havendo sempre a necessidade de articular de forma essencialista o sujeito subalterno. Em outras palavras, é como se todos os sujeitos pertencentes ao

---

<sup>6</sup> Aqui poderíamos desenvolver em detalhes essas críticas, porém, optamos por nos manter focados apenas na parte que se relaciona diretamente com a pesquisa ora apresentada.

grupo partilhassem das mesmas ideias, percepções e comportamentos, sem qualquer contradição quando se encontram representados por outrem. Neste sentido, trabalha a ideia de representação em duas formas: a de “falar por”, como acontece na política, e a de “re-presentar”, no sentido de encenar ou da filosofia. Em ambas, a pensadora sinaliza a impossibilidade da autonomia subalterna em falar de si.

A autora traz, assim, críticas aos relatos de representação dos sujeitos subalternos por parte dos intelectuais e movimentos sociais, negando a necessidade de se revelar uma verdade sobre eles através de uma consciência do grupo, o que entendemos que se relacione ao sentido de falar por esses grupos oprimidos - ou sem potencial de fala diante dos discursos instituídos e estabelecidos. Propõe, então, que se reconheça o caráter impermanente dessas consciências coletivas, quando inevitável a análise com tendências essencializantes.

É interessante perceber como surge em sua fala uma proposta de autocrítica, na medida em que se coloca no lugar de intelectual que fala por, quando, de acordo com sua teoria, incorre de limitações epistemológicas em relação ao objeto de análise.

Contudo, ainda que haja impasses claramente expostos pela autora sobre a questão do agenciamento essencializante dos grupos subalternos, sua obra se mantém atual e nos auxilia a refletir acerca de nosso olhar sobre objeto com o qual estamos lidando em nossa pesquisa e tecer crítica mais acurada sobre os pares que tem trabalhado o mesmo tema.

### **1.3 Cruzando os estudos de memória e subalternos**

A memória em Halbwachs é um elemento que delinea a coesão dos grupos, portanto, fundamentalmente um fenômeno coletivo. Assim, sua evocação, através da razão e da seleção do que será lembrado ou esquecido, traduz uma uniformidade, uma identidade aos coletivos das quais tratam. Sua perspectiva acerca do fenômeno estampa sempre um efeito de causalidade. Para ele, os fenômenos sociais são dados, não atribuindo ao indivíduo a sua elaboração. Com isto, as lembranças evocadas ganham sentido a partir dos quadros sociais que são tomados como dados, numa perspectiva positivista. Lembremos que suas reflexões são datadas do período entre guerras, no qual a elaboração dos discursos nacionais se faz mister. Desta forma, a memória traduz os pontos de semelhanças que são recordados para compor os discursos que visam a harmonia dos grupos.

O sociólogo francês sinaliza que a memória é viva, espontânea, componente do presente e

que, por isso, quando o grupo de onde elas são evocadas se estingue, as suas memórias morrem junto. Esta perspectiva é contestada pelo sociólogo austríaco Michael Pollak, que vai trabalhar o conceito de enquadramento da memória, já atribuindo ao sujeito<sup>7</sup> o manuseamento destas, de acordo com os interesses. Ao falar de enquadramento, Pollak nega a perspectiva de que os fatos sociais sejam dados, ou, nas suas palavras, tratados “como coisas” e nos instiga e refletir como eles se tornam coisas.

Um ponto de convergência, embora com abordagens divergentes, entre os dois pensadores da memória, é que a mesma é seletiva. Contudo, para Pollak, na medida em que selecionamos o que deve ser lembrado, as memórias silenciadas ou esquecidas se mantêm vivas e podem ressurgir a qualquer momento, entrando em conflito com as estabelecidas oficialmente como representantes do grupo. Estas são o que o intelectual vai chamar de memórias subterrâneas. É importante reforçar que, de acordo com sua teoria, o enquadramento se dá tanto nas narrativas oficiais, quanto nas subterrâneas.

O primeiro lugar onde encontramos aproximação entre os estudos subalternos e os estudos de memória, principalmente em Pollak, é a perspectiva de que os discursos são produzidos de acordo com os interesses vigentes, de quem tem o poder de estabelecê-los. As memórias enquadradas como oficiais, que servem às narrativas históricas, compõem os discursos de uma elite que, geralmente, não corresponde às versões e visões de todos os grupos que esta narrativa uniforme representa, sobretudo, não correspondem aos grupos oprimidos.

Quando falamos dos Estudos Subalternos, ainda que tenhamos a clareza de que existam algumas divergências entre as propostas dos intelectuais que ali estão inseridos, falamos da instituição de um discurso oficial - elaborado e reforçado por quem detém o poder -, que não representa todos os grupos que se encontram inseridos nesta fala. Estes enunciados totalizantes conferem uma característica essencializante aos integrantes dos grupos sobre os quais são produzidos.

Os esforços de alguns teóricos dos Estudos Subalternos, como vimos, é desconstruir essa história que traduz uma visão eurocêntrica, por meio de revisão historiográfica que trate do que ficou esquecido. Ora, quando se traz esta proposta, não estamos falando de trazer à luz as memórias subterrâneas sugeridas por Pollak? Lembremos que o pensador da memória sinaliza que estas não são essenciais às pessoas ou grupos os quais representa, mas enquadradas. Não é

---

<sup>7</sup> O autor trabalha com histórias de vida no âmbito da oralidade.

esta, justamente, a crítica feita à História Universal por teóricos dos estudos subalternos, como vimos em Guha? E mais, não estariam eles propondo novo enquadramento a partir de suas visões sobre os grupos oprimidos?

Como falamos, Pollak nos sinaliza que nem a memória e nem a identidade são essenciais ao sujeito e se apresentam, frequentemente, como espaços de disputa. Encontramos aqui uma proximidade com a crítica dos Estudos Subalternos às narrativas oficiais sobre a Índia, que tratam de uma memória que se pretende essencializante. É em cima desta noção que Spivak vai tecer sua crítica.

A indiana que tem seu trabalho pautado na questão do poder de fala do subalterno vai criticar justamente os enquadramentos propostos por intelectuais – e aí, não só os europeus, mas do próprio campo no qual se vê inserida – e políticos que ao terem como objeto os grupos oprimidos, silenciados ou subalternos, acabam por trata-los com base em uma perspectiva homogênea dos mesmos, acabando por essencializa-los, da mesma forma como fizeram os discursos nacionalistas aos quais elaboram crítica. Ignoram, portanto, os conflitos que podem haver nestes coletivos. Aqui retomamos, mais uma vez, Pollak com a ideia de enquadramento da memória, no qual aponta que se dá tanto pelos grupos que estão no poder quanto pelos silenciados. Posto isto, entendemos que há mais este encontro entre as teorias.

Na medida em que os discursos são estabelecidos por aqueles que detém o poder de fala, tanto nas narrativas hegemônicas quanto nas subalternas, o que temos sempre, como aponta Spivak, são narrativas que não correspondem, de fato, ao grupo subalternizado. Suas memórias são, em via de regra, representadas por leitores que buscam enquadrá-la em uma narrativa oficial, tornando-as estanques, essencializadas. É como se, como pudemos ver nos apontamentos sinalizados acima, não existissem conflitos dentro dos grupos subalternos e esta percepção ignora que sejam heterogêneos, pertencentes a uma cultura que está em movimento e que é composta por sujeitos múltiplos. Com esta perspectiva, as suas representações são pautadas na ideia de que estes coletivos são compostos por sujeitos fixos, monolíticos.

O que queremos dizer, por fim, é que a construção da identidade nacional faz parte de um projeto que visa instituir uma narrativa harmônica sobre a nação que se deseja consolidar. Tendo em vista que a memória é, como apresentam Halbwachs e Pollak, elemento importante para atribuir coesão e coerência à este discurso representativo da nação, o qual será questionado pelos Estudos Subalternos, encontramos ponto chave para analisar os dados empíricos apresentados a

seguir, primeiro acerca das narrativas que compuseram o lugar da região Nordeste no discurso da identidade nacional brasileira e, em seguida, das interpretações da poesia patativana dentro desta lógica das representações identitárias da região.

## **2 O NORDESTE NO DISCURSO DA IDENTIDADE NACIONAL, UMA MEMÓRIA ENQUADRADA**

### **2.1 A construção do imaginário Nordestino**

#### **2.1.1 A busca pela identidade nacional**

Brasil é um país que, hoje, na segunda década do século XXI, se encontra dividido em cinco regiões, somando uma extensão territorial de 8.515.767,049 km<sup>2</sup><sup>8</sup> e, atualmente, mais de 200 milhões de habitantes<sup>9</sup>. E nós, brasileiros, nos sentimos... brasileiros! Ainda que não nos demos conta na vida cotidiana, ainda que só nos coloquemos neste lugar quando em contato com estrangeiros, ainda que só nos sintamos pertencentes a esta nação em momentos específicos, como na Copa do Mundo, ainda que haja muitos “aindas ques” existe uma unidade que mantém esses elos que nos tornam parte integrante desta nação. Partilhamos acontecimentos, heróis e comemorações que nos tornam cidadãos brasileiros, tais como o dia da independência, o hino nacional, o idioma oficial, entre muitos outros.

Mas nem sempre é, ou foi, assim, embora possa parecer muito natural. Essa ideia de que somos todos um, mesmo com nossas distâncias - não só espaciais, mas culturais, econômicas, políticas - foi construída, e impelida ao sujeito nascido no Brasil, pouco a pouco, na alimentação de um projeto chamado nação.

Portanto, embora tenhamos estes marcos, ou, como pontua Pollak (1992, p. 2-3), elementos da memória, que tenham por objetivo a unificação do Brasil, conferindo uma identidade nacional, sobre cada região são produzidas memórias específicas dentro desta narrativa maior. São memórias produzidas nem sempre através do diálogo entre os múltiplos grupos, mas em cima das diferenças evocadas para compor e reforçar falas instituídas pelas elites, isto é, por quem detém o poder de oficializar estas percepções (unilaterais).

O que queremos dizer com estas colocações é que, na narrativa nacional, são ressaltadas (ou construídas) disparidades que elevam determinadas regiões em detrimento de outras. Com isto, o que as distingue não é apenas a demarcação geográfica, mas um discurso produzido com acentuadas discrepâncias culturais, sociais, econômicas e políticas, embora tenhamos, muitas vezes, a sensação de que sempre foi assim, desde que o Brasil foi encontrado, em 1500.

---

<sup>8</sup> Fonte: [http://www.ibge.gov.br/home/geociencias/cartografia/default\\_territ\\_area.shtm](http://www.ibge.gov.br/home/geociencias/cartografia/default_territ_area.shtm) . Visita em: 16/05/2017.

<sup>9</sup> Idem.

Quando falamos dessa narrativa acerca da nação, trazemos no subtexto a ideia de que são constituídas por memórias, sem deixarmos de lado a perspectiva de que estas são selecionadas e enquadradas como oficiais. Sobre a demarcação regional, Durval Muniz de Albuquerque Jr., historiador e autor de “A Invenção do Nordeste e Outras Artes” (2011), nos diz que:

Historicamente, as regiões podem ser pensadas como a emergência de diferenças internas à nação, no tocante ao exercício do poder, como recortes espaciais que surgem dos enfrentamentos que se dão entre os diferentes grupos sociais da nação." (ALBUQUERQUE JR., 2011, p. 36)

Pensando essas dessemelhanças impostas pelo processo de construção narrativa que tem na regionalização do país um suporte, entendemos que as regiões mais acima do mapa, são marcadas por uma série de elementos que as colocam como inferiores em relação às que se encontram abaixo. Versamos aqui acerca da região Nordeste especificamente, por se tratar da terra de Patativa do Assaré e, sobretudo, por ser o espaço sob e sobre o qual ele produz sua poesia. Tomaremos o pensamento do historiador acima citado como ponto de sustentação de nosso argumento, o qual pensa a região como um espaço institucionalmente inferior - ou subalternizado<sup>10</sup>:

A emergência da formação discursiva nacional-popular, a partir dos anos 20, provoca o surgimento de uma consciência regional generalizada, difusa no espaço, que consegue ir se ligando às várias existências individuais, mas principalmente à própria vida coletiva. [...] No entanto, esta formação discursiva reservava para o recorte regional uma posição subordinada, quando não desarmônica. Ela participa do que poderíamos chamar de dispositivo das nacionalidades, ou seja, o conjunto de regras anônimas que passa a reger as práticas e os discursos no Ocidente desde o final do século XVIII e que impunha aos homens a necessidade de ter uma nação. (Ibidem, p. 61)

Veremos, a seguir, alguns elementos fundadores deste discurso nacional ao longo do século XX. Ressaltamos, contudo, que não é nosso objetivo narrar a História<sup>11</sup> aprendida, exaustivamente, nos primeiros anos de estudos escolares, nos ensinamentos fundamental e médio – isto é, no atual currículo escolar oficial.

Por outro lado, não podemos pensar no que torna o Nordeste um espaço com memórias bem desenhadas e sistematicamente reforçadas pela História – sempre lembrando que aqui, falamos de memórias enquadradas, em uma perspectiva ancorada em Pollak -, sem que, em

---

<sup>10</sup> Durval Muniz de Albuquerque Jr. não utiliza este termo, mas usa como referência alguns autores dos chamados Estudos Subalternos.

<sup>11</sup> O termo se encontra com inicial maiúscula por se tratar da história oficial.



breves linhas, o contextualizemos dentro de uma narrativa estrategicamente traçada. Tampouco sem sinalizar algumas disputas e interesses que a constituem.

### 2.1.2 Os movimentos artísticos e as “origens” do Brasil

De acordo com o pensamento de Albuquerque Júnior (2011, p. 33), o Nordeste: “não é recortado só como unidade econômica, política ou geográfica, mas, primordialmente, como um campo de estudos e produção cultural, baseado numa pseudo-unidade cultural, geográfica e étnica.”. O autor traz, ainda, a ideia de que as artes influenciam no “todo social”, através da produção de sentidos e significados, instaurando formas de ver e dizer a realidade e as transformando em “máquinas históricas do saber” (Ibidem, p. 41).

No momento em que as energias das elites se voltavam para a construção da nação, rompendo com a tradição colonial e eurocêntrica, a literatura se torna instrumento importante para documentar essas memórias regionais. Sylvie Debs (2010, p. 24) nos diz que quando se rompe com a tensão entre literatura colonial em nome de uma literatura nacional, esta tensão é deslocada para o Nordeste e o Sul, na expressão literária.

É assim que a literatura regional protagoniza, junto às outras artes, este jogo de poderes entre o Norte e o Sul que envolve a construção da identidade nacional. Através de clássicos como “Os Sertões” (datado de 1902 e pertencente ao movimento entre o regionalismo naturalista e o modernismo, intitulado pré-modernismo), de Euclides da Cunha – que, de acordo com críticas literárias, pode ser considerada a epopeia brasileira -, são produzidas imagens que compõem o sertão nordestino e que, ainda hoje, aparecem constantemente reforçadas pela mídia, pelo discurso político e por diversas manifestações artísticas – pinturas, músicas, telenovelas, filmes etc. A obra inaugura uma abordagem histórico-científica das representações do Nordeste.

Estas imagens instauradas por Euclides da Cunha fabricam uma síntese da região, conferindo a ela uma homogeneidade, relacionada a religiosidade, fome, seca, êxodo, cangaço etc. São paisagens (não apenas visuais, culturais) que habitam nosso imaginário e são evocadas a cada vez que nos referimos a ela, pela repetição com que se apresentam para nós.

“Os Sertões” é uma obra que ganha tamanho destaque por instaurar ideias com as quais nos relacionamos até os dias atuais, como as polaridades opostas: sertão *versus* litoral, arcaico *versus* moderno, rural *versus* urbano. Neste sistema de oposições, o sertão nordestino é tomado, à época, como a cultura brasileira livre de influências externas, livre de interferências

colonizatórias:

O sertão é [...] uma imagem-força que procura conjugar elementos geográficos, linguísticos, culturais, modos de vida, bem como fatos históricos de interiorização, como as bandeiras, as estradas, a mineração, a garimpagem, o cangaço, o latifúndio, o messianismo, as pequenas cidades, as secas, o êxodo etc. O sertão surge como uma colagem dessas imagens, sempre vistas como exóticas, distantes da civilização litorânea, à essência do país, onde estariam escondidas suas raízes. (ALBUQUERQUE JR., 2011, p.67)

O livro tem como cenário o conflito de Canudos<sup>12</sup>, na Bahia. Encontra-se dividido em três partes, a saber: a terra, onde narra as características do ambiente; o homem, onde descreve os sertanejos ali encontrados e sua relação com a terra; e a luta, onde expõe o confronto propriamente dito e sua experiência como correspondente.

Um ponto importante a ser pensado quando falamos nesses primeiros escritos que visam inserir o regional no discurso que compõe o nacional, é que os intelectuais selecionados para registrar os diferentes brasis e formalizar as características apreendidas nas pesquisas, partem de um mesmo lugar: o Sudeste, mais especificamente, Rio de Janeiro e São Paulo. A região é considerada o espaço das elites intelectuais, com as quais se puderam absorver o que os colonizadores europeus traziam para o Novo Mundo. Era onde estava a capital, o Rio de Janeiro. Era o local onde, após a queda da economia açucareira, se produzia riquezas, com a economia cafeeira.

Sem fugir à regra, Euclides da Cunha é mandado para Canudos pelo jornal “O Estado de São Paulo”, como correspondente da guerra, mas já parte com a intenção de escrever um livro:

Euclides viajou para o sertão da Bahia com intenção de escrever um livro sobre a guerra. Segundo nota publicada em 30 de julho de 1897, ele não só enviaria “correspondências do teatro (sic) das operações” como tomaria notas e faria estudos “para escrever um trabalho de fôlego sobre Canudos e Antônio Conselheiro”. (ENTINI, Carlos Eduardo)<sup>13</sup>

A utilização deste acontecimento em Canudos, retratado no livro de Euclides da Cunha, é um bom exercício para pensarmos os elementos da memória à que Pollak se refere. Temos um acontecimento, um lugar e um personagem instituindo uma memória nacional.

A exemplo de como esta memória oficial se torna presente mesmo entre os que não conviveram no mesmo espaço-tempo que o personagem, ou conviveram por tabela, temos uma

---

<sup>12</sup> De 1896 a 1897.

<sup>13</sup> Disponível em: <http://infograficos.estadao.com.br/especiais/euclides/capitulo-1.php> . Visita em 19/05/2017.

poesia de Patativa do Assaré que traz o título e descreve a saga do personagem, Antônio Conselheiro, cujas primeiras estrofes transcrevemos aqui:

Cada um na vida tem / O direito de julgar / Como tenho o meu também / Com razão quero falar / Nestes meus versos singelos / Mas de sentimentos belos / Sobre um grande brasileiro / Cearense, meu conterrâneo / Líder sensato e espontâneo / Nosso Antônio Conselheiro

Este cearense nasceu / Lá em Quixeramobim / Se eu sei como ele viveu / Sei como foi seu fim, / Quando em Canudos chegou / Com amor agonizou / Um ambiente comum / Sem enredos nem engodos / ali era um por todos / e eram todos por um.

Não pode ser justiceiro / E nem verdadeiro é / O que diz que o Conselheiro / Enganava a boa fé, / O conselheiro queria / Acabar com a anarquia /Do grande contra o pequeno / Pregava no seu sermão / Aquela mesma missão / Que pregava o Nazareno.

Seguindo um caminho novo / Mostrando a lei da verdade / Incutia entre o seu povo / Amor e fraternidade, / Em favor de bem comum / Ajudava cada um / Foi trabalhador e ordeiro / Derramando o seu suor, / Foi o líder maior / Do Nordeste brasileiro.

Sem haver contrariedades / Explicava muito bem / Aquelas mesmas verdades / Que o Santo Evangelho tem, / Pregava em sua missão / Contra a feia explanação / E assim, evangelizando, / Com o progresso estupendo / Canudos ia crescendo / E a notícia se espalhando.

Esta breve digressão exhibe a poesia patativana para ilustrar como um mesmo personagem, comum à História, pode ser retratado de formas diferentes, dependendo do discurso que se quer exaltar, do enquadramento que se dá à memória. Em “Os Sertões”, Euclides da Cunha reconhece a bravura do homem sertanejo na figura do Beato Conselheiro, mesmo com todas as descrições que o colocam como inferior, como fanático religioso. Já Patativa o apresenta através de uma imagem heroica, reforçando as mesmas características que lhe conferiu a descrição euclidiana: por sua fé e bravura. É desta forma que as memórias sobre um mesmo personagem são postas em conflito, ocupando um lugar de disputa.

Retomemos aos discursos inauguradores do sertão nordestino.

O movimento modernista, que se seguiu ao regionalista naturalista traz como mote a exaltação à cultura brasileira “mais legítima”, criticando e reformulando as influências trazidas da Europa. O Manifesto da Poesia Pau-Brasil, de Oswald de Andrade, publicado no jornal “Correio da Manhã” em 1924, diz: “Acertar o relógio império da literatura nacional. Realizada essa etapa, o problema é outro. Ser regional e puro em sua época [...]. O contrapeso da originalidade nativa para inutilizar a adesão acadêmica”. Os trechos destacados já mostram a ideia de rompimento

com o que vem de fora e busca do que é brasileiro “em essência”, do que fora negado com a colonização.

O Manifesto Antropofágico, do mesmo autor, publicado em 1928, traz a ideia de apreensão do outro (europeu) apenas aquilo que seria importante, sem deixar esquecidas as raízes e originalidade da cultura brasileira. O Manifesto Regionalista, de Gilberto Freyre, escrito em 1926, expõe reflexões do grupo regionalista-modernista do Recife e apresenta a ideia de reconstituição da cultura regional do Nordeste, trazendo uma gama de referências locais, da culinária, de dança, artesanato etc. Este último vai inspirar, na literatura, autores de clássicos do Nordeste, que tem a região como pano de fundo de suas obras, tais como “Vidas Secas”, de Graciliano Ramos, “O Quinze”, de Rachel de Queiróz, “Gabriela”, de Jorge Amado.

Os manifestos, junto a outras obras produzidas no mesmo período, revelam os esforços do Modernismo em recontar, recriar as raízes culturais brasileiras no âmbito da cultura nacional. O Nordeste é tomado à época como a representação mais pura do que é ser brasileiro.

Interessante pensar, contudo, que todos foram escritos por pensadores de uma elite letrada, em uma época em que apenas pequena parte da população brasileira tinha acesso ao estudo. Pensamos, então: pra quem estes intelectuais estavam falando? E, ainda: de quem estavam falando? Parece-nos que era uma elite falando para seus pares, letrados, construindo imagens parciais, ou enquadrando memórias, das culturas “primitivas” do Brasil.

### **2.1.3 Breve contextualização histórica e a inauguração do Nordeste**

É importante situar que as manifestações artísticas e literárias que abordam questões regionais começam a ganhar corpo num momento bem específico de nossa História. Marcada, inicialmente, pelo fim do império e por eventos mundiais, como a Primeira Guerra Mundial, a necessidade de reconhecer as diversas características que compõem o país se torna latente. Movimentos como o regionalismo naturalista seguido do modernismo começam a ter força, como vimos, visando elaborar a diversidade que torna o Brasil, Brasil.

Mas o que acontecia no país quando estes movimentos se deram? Com o final do século XIX e início do XX, período em que prevaleceram os ditames culturais da *belle époque*, com a influência francesa que acompanha a independência, o Brasil se encontrava dividido entre Norte e Sul. A *belle époque*, inspirada não só no nome, mas na cultura francesa, interpretava o espaço brasileiro sob uma perspectiva naturalista e tropicalmente exótica, características que, ao lado da

ideia de raça, consideravam que impedia o avanço social e cultural do país. As artes, nesta época, seguiam esta linha e retratavam o que era visível aos olhos, como as paisagens e personagens típicos, sem estabelecer um olhar social ou histórico.

Com a primeira guerra mundial e suas consequências, como a reorganização do mapa europeu e influência dos Estados Unidos, se fortalece o desejo de unificar o Brasil em nome de uma nação – o que já vinha ocorrendo desde a segunda metade do século XIX, com a Proclamação da República, em 1889 -, iniciando um processo de estudos dos espaços que o compunham, marcando suas peculiaridades na composição do todo nacional. Tomando as palavras de Albuquerque Júnior:

A partir deste momento, para visualizar a nação em toda a sua complexidade, os vários discursos, tanto no Norte quanto no Sul, partem para a análise do próprio espaço de onde são emitidos. [...] Cada discurso regional terá um diagnóstico das causas e das soluções para as distâncias encontradas entre as diferentes áreas do país. (Ibidem, p. 53)

Tendo a distância espacial entre os brasis, separados entre Norte e Sul, o olhar sobre o outro causava estranhamento – tamanho que se poderia comparar ao estranhamento do próprio colonizador europeu sobre o colonizado sul americano -, tomando sempre este outro sob uma perspectiva etnocêntrica, através da qual aquele que se diferenciava da elite sulista, especialmente a paulista, era visto de forma inferiorizada.

Pautado em um discurso hegemônico do Sul sobre o Norte, São Paulo ganha status de superior, obtendo reforço nas falas de intelectuais paulistas e na própria auto representação das elites nortistas/nordestinas.

Às voltas com uma enorme crise de mercado e com um processo de modernização da produção, empreendidos em grande parte em detrimento dos produtores tradicionais, com recursos apenas do governo estadual, os promotores deste Congresso [de produtores de açúcar] buscam unificar seus discursos e falam em nome de um espaço único, sob o signo da discriminação e da vitimização (Ibidem, p. 84)

A justificativa das elites sulistas para a visão de povo superior se dava pelos entrecruzamentos de raças, a sub mestiçagem, pelas características rurais, climáticas e econômicas do Norte e pela própria auto representação das elites das regiões acima do mapa, que, com o declínio da produção de açúcar no século anterior, se apresentavam como rurais e vítimas de condições climáticas desfavoráveis. Exemplo disto foi o Congresso de Produtores de Açúcar,

realizado na década de 1920, como vimos no trecho acima transcrito.

Com isso, o regionalismo paulista “se sustenta no desprezo pelos outros nacionais e no orgulho de sua ascendência europeia e branca. São Paulo seria, para este discurso regionalista, o berço de uma nação 'civilizada, progressista e desenvolvimentista.” (Ibidem, p. 57). Começam, então, os primeiros traços da instituição de um discurso político e social sobre o Nordeste, na criação de uma narrativa nacional.

O Nordeste nasce em meio a esta conjuntura, fruto das diferenças, e dentro de um jogo de interesses, baseado numa fala de discriminação e, pautado, dentre outras construções discursivas, nas condições naturais em que o espaço se encontrava.

## **2.2 Memórias do Nordeste subalterno**

O Nordeste é elemento importante, como vimos, na construção da identidade nacional brasileira. O projeto de nação que inaugura a região como fundamental para os discursos que a instituem inclui não apenas os políticos, mas também os movimentos artísticos, protagonizados por elite intelectual no início do século passado. É especificamente sobre a literatura e o cinema que a pesquisadora francesa Sylvie Debs (2010) vai desenvolver seu estudo acerca das representações do sertão para a emergência desta identidade nacional brasileira, defendendo que ambos:

Através da representação do universo nordestino, apresentado como um espaço fechado e autônomo, situado à margem do resto do país, menos contaminado pelas fases sucessivas de imigração, espaço fora da lei e fora das normas, criaram um espaço imaginário representativo de uma marca de autenticidade do país, porque original e conservado através dos séculos. [...] Devido ao fato de sua presença ser recorrente como espaço original, natural e autêntico, no qual o Homem é confrontado com seu destino nas condições as mais precárias que o conduzem à busca da essencialidade, o sertão se tornou um mito no universo cultural brasileiro. (DEBS, 2010, p. 200).

Quando a autora coloca as representações do Nordeste como “um espaço imaginário” criado pela literatura e cinema, “original e conservado através dos séculos”, somos impelidos a retomar às contribuições dos Estudos Subalternos, já que este espaço imaginário criado pelos autores e cineastas representam uma região essencializada como autêntica e sertaneja. As obras buscam e retratam uma autenticidade que engessa a região como a raiz mais profunda do país, sob uma perspectiva homogeneizante. Spivak critica esta noção de que os grupos sejam homogêneos. Eles se tornam homogêneos nas falas que o representam e que

ignoram os conflitos que podem existir no interior dos mesmos.

Albuquerque Júnior nos fala em seus escritos de uma região retratada sempre pelos mesmos elementos: a seca, o êxodo, a fome, a miséria etc. O autor sinaliza que a identidade nordestina se dá pela repetição com que essas imagens nos são expostas. Não podemos esquecer que, como sugere Pollak, a memória e a identidade não são essenciais aos grupos, portanto, não ignoremos de onde partem estas narrativas.

Já vimos aqui que a construção dessa imagem do Nordeste é datada do início do século XX e tem como obra literária inauguradora, “Os Sertões”, de Euclides da Cunha, que, carece lembrar, estava inserido em um movimento político e social de construção da identidade brasileira, com isto, da legalização da região enquanto componente desta unidade nacional. Ele representava os ideais dos homens do Sul, cujas influências europeias se mantinham mesmo após o período colonial. Dito isto, devemos nos atentar ao fato de que o autor partiu rumo à Bahia e registrou a insurreição com base em um olhar etnocêntrico.

Sobre a essencialização do universo nordestino, é interessante pensar que o próprio título do texto que inaugura a região, “Os Sertões”, trata de um tipo de paisagem e clima específicos, o semiárido. É certo que este clima compõe maior parte da região, mas não é o único. O Nordeste também é constituído pelos climas o tropical e o equatorial. O Nordeste também é litoral, não apenas interior. Outro ponto curioso é que a obra diz respeito a um acontecimento situado no interior da Bahia, embora seu título sugira uma interpretação plural.

Nesta obra são instaurados paradigmas que instituem e enquadram memórias sertanejas acerca das terras acima do Brasil<sup>14</sup>. Memórias estas que são reforçadas sistematicamente, por diversas mídias e de diferentes formas. Trata-se das memórias enquadradas pelo poder público e reforçada pela mídia (impressa e audiovisual) como oficiais, que criam um discurso hegemônico sobre a região. Estas imagens que constituem as memórias nordestinas no âmbito nacional, podem ser interpretadas de maneiras distintas ao longo do tempo, como Debs nos sugere na transcrição a seguir:

A evolução da percepção do sertão ao longo do século XX corresponde às diferentes fases da evolução do país: no momento de sua formação política, Canudos se torna o acontecimento-chave em torno do qual se delimitam os paradigmas da identidade brasileira. Esta unidade assegurada, um segundo movimento se organiza em torno da preocupação etnográfica que permite

---

<sup>14</sup> Expressão utilizada em referência à poesia “Brasi de cima e Brasi de baixo”, presente na obra “Cante lá que eu canto cá”.

aprofundar os conhecimentos do país; um terceiro movimento, organizado em torno das posições políticas e das lutas contra as injustiças sociais, vai projetar o sertão como emblema da problemática brasileira. Enfim, o último movimento, a partir da constatação geral da dissolução dos valores perdidos. As representações do sertão tem funcionado como microcosmos da nação. (Idem, p. 225)

Ainda tratando do clássico literário que inaugura a ideia de sertão, em 1902, propomos que se notem que a autora sugere que, no primeiro momento, os escritos “delimitam os paradigmas da identidade” e “asseguram a unidade” nacional. A partir das concepções instauradas, vão surgir as novas interpretações deste espaço, mantendo permanente a ligação com estas imagens euclidianas do Nordeste.

O segundo momento, ao qual a autora nomeia de “Ao epicentro da brasilidade”, entre os anos de 1922 e 1956, vigora a influência do Modernismo, que mesmo com o encantamento com a cultura “primitiva” e “original” do Brasil, representada pela região, a seca aparece como ponto negativo e parte essencial deste espaço. É neste período que surgem obras que se tornam clássicas nas representações dos sujeitos do Nordeste, como “O Quinze” e “Vidas Secas”. Os romances são escritos por nordestinos e abordam as mazelas provocadas pela seca, a saga das famílias que partem de seus espaços de origem com esperança de alcançarem uma vida menos sofrida, isto é, o êxodo. São olhares internos que reforçam a perspectiva hegemônica. Debs (2010, p. 217) sinaliza que Graciliano Ramos, reprisa as características do sujeito nordestino trazidas por Euclides da Cunha, mas não mais sob uma polaridade Norte *versus* Sul, mas de um herói, de um sujeito consciente das dificuldades e revoltado contra as injustiças.

O terceiro movimento apresentado pela autora é o que ela chama de “Uma utopia unificadora”, que tem início na década de 60. Aí o cinema já ganha amplo destaque e, igualmente, as projeções – e sua fixação - que serão feitas do Nordeste sertanejo. O Cinema Novo, que traz Glauber Rocha como um dos grandes nomes, representa o sertão como um espaço favorável para a projeção nacional. As imagens representativas da região cuja ressonância se amplificou quando ocupou as telas dos cinemas não condiziam com a modernidade que vinha sendo constituída pelo poder público nacional. Os cinemanovistas trabalham na denúncia do subdesenvolvimento, e três filmes apontados pela pesquisadora sinalizam o poder revolucionário do povo excluído: “Vidas Secas”, de Nelson Pereira dos Santos, “Deus e o Diabo na Terra do Sol”, de Glauber Rocha e “Os fuzis”, de Rui Guerra. Destacamos que o Nordeste ocupara, entre as décadas de 50 e 60 o centro do debate político nacional, por conta de seu atraso em relação às demais regiões e, no período da Ditadura, se torna “símbolo das dificuldades econômicas do país



e o centro possível de uma revolução social cujo objetivo principal era a reforma agrária” (Idem, p. 219).

O quarto e último ponto é chamado pela autora de “O ressurgimento”, datado da segunda metade da década de 90, também é marcado por imagens do Nordeste revistas pelo audiovisual. Tem como ponto central, inicialmente, a preservação da memória e do patrimônio cultural e humano da região propostos pelos filmes de Rosemberg Cariry e José Araújo, ambos cearenses. Pautado, este segundo, no cinema glauberiano, usam as mesmas imagens trazidas pelo cinemanovista (dentre outras, a questão agrária, exploração do povo pelos políticos e religiosidade popular) para dar um novo olhar ao sertão nordestino: lembrar ao povo do Brasil que ainda existem valores morais e humanos que se encontram enraizados na cultura sertaneja. Rosemberg Cariry também usa imagens do Cinema Novo para evocar características já instauradas, lembrando a coragem, determinação, capacidade de resistência em face da adversidade natural etc. (Ibidem, p. 223). Já Walter Salles, cineasta do eixo Rio-São Paulo, retrata o Nordeste como um espaço de reencontro dos valores tradicionais do Norte. O momento político pelo qual o país passava nesta última década do século era de crise dos valores morais e éticos, proveniente do impeachment do então presidente, Fernando Collor. Esta retomada que a autora trata em sua análise do cinema brasileiro, apresenta o sertanejo sob uma perspectiva romantizada que poderíamos supor estar próxima da perspectiva Modernista, das primeiras décadas do século XX.

Detalhamos aqui o trabalho de Debs para percebermos o quanto as representações do Nordeste sertanejo, pelo cinema e literatura, evocam as mesmas memórias da seca e adversidades naturais iniciadas no projeto de instituição de uma identidade nacional. Seja através da representação do espaço inóspito devido às condições naturais, seja pela valorização do sujeito ali inserido, que precisa aprender a lidar e a superar as adversidades causadas por estes fatores e pela ausência do olhar público para as questões. Essas memórias são rerepresentadas tanto pelos artistas do Norte e Nordeste quanto do Sudeste, portanto, tanto os olhares internos quanto os externos, operam com as mesmas representações imagéticas, interpretando-as de formas diferentes. Retomando Albuquerque Júnior, são as mesmas imagens que fazem com que reconheçamos o Nordeste como sertão.

Outro ponto que merece destaque é que, embora em determinados pontos a autora trate do sertão mineiro, trazido por João Guimarães Rosa em “Grandes Sertões: Veredas”, datado de

1956, suas análises partem fundamentalmente do sertão nordestino. Não por uma escolha, mas pela expressiva quantidade de obras retratarem a região. Falamos isto porque nos chama atenção como, em muitas representações do Nordeste, o sertão é a imagem que sistematicamente o traduz. E esta é, justamente, uma imagem que vitimiza os nordestinos em face às características climáticas das regiões semiáridas.

Quando se seleciona as memórias ligadas à este ambiente desfavorecido, é incorporada ao discurso nacional a representação de uma identidade nordestina que destaca a região como inferior. E, mais uma vez, voltamos às contribuições de Albuquerque Júnior, que defende a ideia de que o próprio nordestino se percebe inserido nesta representação e, não só aceita, como reproduz a condição que lhes é conferida. Não queremos dizer, com isto, que a seca, suas consequências, ou as questões agrárias não sejam parte integrante deste ambiente, mas reduzi-lo a isto, é ignorar que seja um espaço heterogêneo, também composto por sujeitos e paisagens diversos.

Volvemos à Spivak, que nos diz que o sujeito subalternizado é desprovido do poder de fala, na medida em que está sempre sob a interpretação (e representação) de outrem, seja este representado na política ou por intelectuais, nas artes ou filosofia. Na medida em que as memórias que narram o Nordeste são, em grande parte, as sertanejas, nos questionamos sobre o que está sendo silenciado, sobre as memórias subterrâneas as quais Pollak nos sugere.

Vamos encontrar esta relação entre Nordeste e sertão na poesia de Patativa do Assaré, que ora se refere ao seu espaço como sertão, ora como Nordeste, como se ambos formassem uma unidade. Talvez, para ele, que tinha a vivência localizada no clima semiárido do Cariri cearense, ambos de fato representassem um só ambiente.

Mas não fogem à esta lógica os pesquisadores que analisarão sua obra e artistas de alta projeção nacional e internacional, que selecionarão os poemas que serão musicados. Parece-nos que estes operam com a perspectiva de memória halbachiana, em que a memória nacional é a forma mais acabada de um grupo, reinterpretando a poesia de Patativa de maneira a reforçar uma narrativa nacional.

### 3 O NORDESTE DE PATATIVA DO ASSARÉ, O POETA CEARENSE

“Ser poeta é ter paixão  
E sentir da dor o espinho.  
Ter tudo no coração  
E viver sempre sozinho”  
(Patativa do Assaré)

#### 3.1 Aspectos de memória e experiência em Patativa a partir de relatos autobiográficos

A Serra de Santana, situada a dezoito quilômetros do centro de Assaré, no Cariri cearense, recebe aquele que será chamado, por jornalistas e políticos, de seu “ilustre filho” na primeira década do século passado. O poeta Patativa do Assaré, registrado pelo nome de Antônio Gonçalves da Silva, segundo filho de Maria Pereira da Silva e Pedro Gonçalves da Silva, nasceu ao quinto dia do terceiro mês do ano de 1909, e morreu na mesma cidade, aos noventa e três anos de idade.

Nos primeiros anos de vida, perdeu uma das vistas em decorrência de uma doença “vulgarmente conhecida por Dor-d’olhos”<sup>15</sup> (ASSARÉ, 2012, p. 16). Seu pai era um agricultor que tinha pequeno pedaço de terra na serra, o qual foi dividido entre os cinco herdeiros quando veio a falecer, na época em que menino tinha oito anos de idade. Neste momento, ele e seu irmão mais velho receberam a incumbência de trabalhar na roça, para auxiliar a mãe no sustento dos irmãos mais novos, devido à precariedade financeira em que se encontravam.

Com doze anos, ainda trabalhando como agricultor, frequentou por poucos meses a escola. Não encontramos exatidão nos relatos que tratam deste tempo de ensino formal, o próprio autor sinaliza com imprecisão este período, ora informando que foram quatro meses, ora dizendo que foram seis. Com a pouca experiência entre as letras escolares, mas muito interessado pela leitura, usufruía dela em seus momentos de descanso do trabalho braçal. Seu interesse pela poesia se fez desde esta época e, lá pelo décimo terceiro ano de vida, começou a criar pequenos versos que serviam de distração para os serranos: “o sentido de tais versos era o seguinte: brincadeiras de noite de São João, testamento do Judo, ataque aos preguiçosos, que deixavam o mato estragar os plantios das roças etc.” (Idem, p. 15). Desde então improvisava versos, a pedido de seus companheiros serranos, com temas sugeridos pelos mesmos. Foi aos dezesseis anos que ganhou

---

<sup>15</sup> Encontraremos: “[...] com um olho perdido aos quatro, por conta do sarampo [...]” (CARVALHO, 2002, p. 22).

de sua mãe sua primeira viola, fruto da venda de uma cabra<sup>16</sup>. Sem intenção de fazer de sua cantoria profissão, cantava e recitava quando era chamado para os festejos locais.

Foi entre os dezenove e vinte anos de idade, quando da visita do primo de sua mãe, José Alexandre Montoril, que saiu pela primeira vez de Assaré, rumo ao Pará. Vendo e ouvindo o jovem Antônio, convidou-o à retornar com ele ao Pará, custeando todas as despesas, e assim o fez. No estado diferente, foi apresentado ao folclorista conterrâneo José Carvalho de Brito, nascido na cidade do Crato, que, assim como Assaré, faz parte da região do Cariri cearense. Este, à época, era correspondente do jornal “Correio do Ceará” e publicou algumas poesias de Patativa no veículo de comunicação, assim como dedicou um capítulo ao jovem assareense no livro o qual estava trabalhando, intitulado “O matuto cearense e o caboclo do Pará” (1930).

Mas sua contribuição foi além das publicações, foi o mesmo José Carvalho de Brito quem atribuiu ao poeta a alcunha do pássaro, Patativa, por suas cantorias tão notáveis e pela espontaneidade de sua poesia se assemelharem ao canto da patativa do Ceará. O complemento, do Assaré, nome da cidade em que nasceu o poeta, veio depois, para identifica-lo, pois havia um outro cantador cujo apelido era o nome do mesmo pássaro, então as pessoas se referiam ao assareense como o Patativa do Assaré.

Passados cinco meses e alguns dias, dentre os quais se dedicou a cantar e improvisar (como já fazia em sua terra natal) para seus conterrâneos que seguiram para o Pará em busca de trabalho, devido ao ciclo da extração de borracha, retornou por conta da saudade que sentia de seu lugar. Ao regressar ao Ceará, levou consigo carta de recomendação do José Carvalho, a qual apresentou à filha do escritor e poeta Juvenal Galeno, Sra. Henriqueta Galeno, que o acolheu no Salão Juvenal Galeno (apontado como principal centro de desenvolvimento da cultura cearense<sup>17</sup>), mesmo local onde eram recebidos os poetas eruditos. Lá mostrou sua capacidade de improviso e cantoria com os motes que à ele foram sugeridos. Estes foram os primeiros momentos de reconhecimento de seus versos para além das fronteiras da Serra de Santana.

De volta à casa, seguiu trabalhando na roça, fazendo versos e cantando pelos festejos locais para os quais era convidado, além de participar de programa da rádio Araripe. Foi ouvindo sua participação no programa radiofônico que o jornalista e latinista, o cearense radicado no Rio

---

<sup>16</sup> Gilmar de Carvalho diz que foi uma ovelha: “O menino, inusitadamente, pediu à mãe para vender uma ovelha e comprar uma viola.” (Ibidem, p. 22)

<sup>17</sup> Disponível em: <http://www.ceara.pro.br/cearenses/listapornomedetalhe.php?pid=32539> . Visita em: 02/06/2017.

de Janeiro, José Arraes de Alencar, o convidou para publicar um livro. Nas palavras do poeta:

Perguntou de quem era, quem era aquela pessoa que recitava versos tão dignos de atenção e próprios de divulgação. Aí disseram a ele que era um caboclo, um roceiro, um agricultor. Então ele mandou me chamar. Eu fui à presença dele, ele ficou muito satisfeito, recitei muita poesia pra ele, pois a minha bagagem, que dava um volume, eu tinha toda na mente, toda guardada na memória, e ele perguntou: por que você não publica essa poesia, essa coisa tão admirável que você tem, tantos versos próprios de divulgação! Eu respondi: doutor, porque eu não posso, eu sou pobre, sou roceiro, nem sequer nunca pensei em publicar alguma coisa. Ele disse: pois você vai publicar o seu livro. Você, eu publico (sic) o seu livro e você pagará o impresso com a venda do próprio livro. (ASSARÉ, 2005, p. 12)

Assim sendo, Patativa se viu convencido, após alguma resistência, a publicar aquele que seria seu primeiro livro, intitulado “Inspiração Nordestina”, no ano de 1956. Com a venda dos livros, conseguiu pagar por sua impressão sem dificuldade. Devido ao grande sucesso, reeditou o livro, incluindo outras poesias contidas em um livrinho chamado “Cantos de Patativa”, na mesma editora fluminense onde publicara a primeira edição, a Borçoi. Neste momento, sem dinheiro para pagar as impressões e sabendo da dificuldade que teria em vendê-los no Rio de Janeiro, onde se encontrava há quatro meses, propôs ao dono da editora que levasse os impressos ao Ceará e remeteria o dinheiro de lá. E assim o fez.

Em 1970 foi publicado um livro com suas poesias e comentários do Prof. J. de Figueiredo Filho, mas este ele não considera seu por não ter participado ativamente de sua publicação. Sobre os livros que seguem sendo publicados, o poeta os atribui aos “homens de cultura”, como é o caso do “Cante Lá que eu Canto Cá”, por Plácido Cidade Nuvens, através da Editora Vozes, em 1978. Esta última obra, rendeu tradução para a língua inglesa, pelo inglês chamado por Patativa de “Dr. Collin”.

Apesar desta projeção que o poeta vai alcançando ao longo das décadas, sua vida só fazia sentido na sua terra natal, cuidando de sua roça e de sua família. Casou-se com Belarmina Gonçalves Cidrão, conhecida como Dona Belinha, aos vinte e cinco anos de idade e com ela teve sete filhos: Afonso, Pedro, Geraldo, João Batista, Lúcia, Inês e Mirian:

É esta a minha família, é esse o meu mundo que eu me sinto feliz e vivo entre eles e é por isso que eu quero estar sempre (sic) na Serra de Santana, pois é onde está toda a minha família, todos continuando na vida do velho Patativa, tratando da agricultura, naquela vida pobre do camponês, a minha esposa (sic) muito paciente, muito trabalhadora, muito carinhosa e graças a Deus já estou com 70 anos, mas minha felicidade sempre continua porque a felicidade pra mim não é possuir dinheiro, não é ser um fazendeiro, não é esse estado financeiro muito fraco. A felicidade consiste em a pessoa viver dentro da harmonia com todos e

principalmente com seus familiares. E é por isso que eu me sinto feliz. (Idem, p. 15)

Assim, Patativa seguiu sua vida, trabalhando a roça, na companhia da família que era considerada seu maior bem. Só saiu de Assaré quando necessário, por questões médicas, como quando se acidentou em 1973 e foi fazer uma cirurgia no Rio de Janeiro, ou quando precisou operar os olhos, em São Paulo.

Em depoimento fornecido à Rosemberg Cariry, em 1979, finaliza o breve relato de sua vida citando seus escritos que tratam da reforma agrária. Ele diz que é um caboclo roceiro que retrata a vida do povo: “meu problema é cantar a vida do povo, o sofrimento do meu Nordeste, principalmente daqueles que não tem terra” (Ibidem, p. 17). Fala da diferença entre os que não tem terra daqueles que possuem algum pedaço de roça, dos que trabalham na terra dos patrões ou agregados, defendendo a necessidade da reforma agrária e da luta para que os camponeses que vivem nestas condições sofram menos.

Antes de passarmos à explanação de seus escritos presentes nas obras “Ispinho e Fulô”, “Cante lá que eu canto cá” e “Aqui tem coisa”, chamamos atenção para alguns aspectos interessantes de serem observados. Sua primeira publicação acontece por incentivo de um conterrâneo, de tradicional e letrada família cearense, que morava no Rio de Janeiro e, de passagem pelo Cariri, ouviu seus versos na rádio e o incentivou a documentá-los sob o risco de se perderem, por estarem gravados apenas em sua memória pessoal.

A importância da documentação desta memória, sertaneja e poética, nos coloca de frente para a ideia trazida por Halbwachs, de que a memória morre quando os grupos desaparecem. Claro, aqui não tratamos de um grupo – embora o autor nos recorde que nunca estamos sós, por sermos seres sociais. No entanto, eternizando os versos do poeta, as memórias daqueles retratos coletivos apresentados por Patativa poderiam permanecer por mais tempo, tornando-se elemento constitutivo da identidade nordestina através da história.

Este acontecimento é datado do período em que, como vimos em Debs, a influência do Modernismo vai inspirar autores nordestinos a abordarem temas ligados à região que é tomada como a essência da brasilidade pelo discurso nacional, no qual o sertanejo já não é mais tratado sob a perspectiva do homem rude, como apresentado por Euclides da Cunha, mas como herói, como sujeito revoltado contra as injustiças sociais.

Após esta rápida apresentação de sua trajetória e convicções, fica a questão se ele próprio não é tomado como personagem desta narrativa oficial por quem analisa sua poesia, na medida

em que aborda temas em sua fala poética que estão em evidência nos discursos nacionais, sendo um “matuto cearense”, como se auto intitula. Finaliza o depoimento datado de 1979 com a questão da reforma agrária, em pleno período da Ditadura Militar, indo ao encontro das representações explanadas pela autora francesa das abordagens que se dá ao Nordeste neste período, da região como “emblema da problemática brasileira” e palco de possíveis revoltas. Patativa é um homem do seu tempo, o século XX, e espaço, o sertão cariense. Por isto, sua abordagem poética parte destes período e local. Por estes irem ao encontro das imagens constitutivas do Nordeste, suas poesias podem ser interpretadas pelos estudiosos de sua obra como eco dos pensamentos do grupo local em que está inserido, e, por que não dizer, do nacional.

### 3.2 A poesia de Patativa

Apresentada a trajetória do artista, propomos aqui a explanação dos temas e de algumas poesias presentes nas obras “Aqui tem Coisa”, cuja primeira edição fora publicada em 1994, “Ispinho e Fulô”, publicada originalmente em 1988, e “Cante lá que eu canto cá”, com primeira edição datada de 1978. O recorte se deu pela amplitude abarcada nas referentes fontes, somando o total de 233 poesias, as quais sugerem diferentes enunciados.

Deixamos claro, contudo, que não nos habilitamos a analisar literariamente a sua escrita, tampouco tecer crítica à forma – estilística ou ideológica - com que trabalha seus motes. Para que estivéssemos aptos a fazê-lo, seria necessária uma imersão mais complexa em seus escritos e vivências, adotando metodologia distinta da aqui proposta. O fazemos, então, com o fim de introduzir nosso leitor no universo poético patativano, reconhecendo os temas que abordava, que, como verão, ultrapassam os limites sugeridos nas leituras institucionais e artísticas que são feitas de sua obra.

Iniciamos o exercício transcrevendo a poesia que abre o livro datado de 1994, a qual traz o mesmo título da obra, “Aqui tem Coisa”:

Leitor foi para você / Que este livro eu escrevi / Leia o mesmo e você ver / As coisas que tem aqui / Não é história engraçada, / Bonita e fantasiada / Que sai na televisão / É coisa bem diferente / Que fala de nossa gente / Da Cidade e do Sertão

Com muita simplicidade / Nesta linguagem singela / A pura realidade / Aqui Tem Coisa revela, / Fala sobre o sofrimento, / Do grande padecimento / Da pobre Classe Operária / E do agregado sem nome / Que vive sofrendo de fome /

### Pedindo Reforma Agrária

Não vou mencionar tudo / Simples referência fiz / O resto do conteúdo / Aqui  
Tem Coisa lhe diz, / Coisa do campo e da praça / Tem coisa que causa graça / E  
outra que causa pavor; / Na minha mente inda vive / Grande peleja que tive /  
Com a alma de um cantador (ASSARÉ, 2004, p. 9)

Como pode ser observado, Patativa do Assaré introduz liricamente os escritos que trabalhará nas páginas seguintes. É possível, já nesta abertura, perceber a sua preocupação com questões agrárias, sinalizadas anteriormente. Mas, notem, não é apenas sobre o sofrimento do camponês sertanejo que o poeta fala, mas de “coisas do campo”, da “praça”, de “graça” e “pavor”. Fala “da cidade” e “do sertão”. Com isto, podemos supor que os relatos partem de sua experiência nesses ambientes.

Nesta obra, encontramos algumas poesias autobiográficas, falando de situações vividas em seu cotidiano, como em “Mulher Valente”, em que narra as peripécias de Dona Belinha, e do amor e cumplicidade em relação à esposa. Por exemplo:

É um casal humilde e muito pobre, / porém feliz, honesto e bem unido / tem mais  
valor do que a mansão de um nobre, / sua casa de taipa e chão batido

Sempre é festa e prazer o dia a dia / do marido e da casa para a roça / e a mulher  
a dizer com alegria: / - Não há vida melhor do que esta nossa

Pouco importava vivermos na pobreza, / pois Jesus está sempre ao nosso lado /  
sei que é pobre bem pobre a nossa mesa / mas que o pão é por Deus abençoado

Para aquele que tem o que nós temos / a pobreza conforta e não atrasa, / o que  
mais desejamos se vivemos / com as graças de Deus em nossa casa?

Se morarmos aqui neste recato / sem ter o luxo que este mundo adora, / Deus nos  
deu com amor aqui no mato / passarinhos cantando a toda hora

Este sol que ilumina a maravilha / do edifício bonito e colorido, / este sol  
majestoso também brilha / nessa casa de taipa e chão batido

Se nós agora temos muita sorte, / mais teremos na hora derradeira / porque Deus  
nos dará depois da morte / outra vida melhor do que a primeira

Precisamos viver rindo e cantando, / Deus não quer os seus filhos na tristeza; / e  
o marido escutando e confirmando / as verdades daquela camponesa

Que contente dizia e repetia / ser feliz é saber o que é amor, / quando a mesma  
falava parecia / uma santa falando ao pecador

E assim vivendo como tem vivido / continua o casal já bem idoso, / nos  
mostrando o cabelo embranquecido / e o sorriso de um moço esperançoso

Querem saber este casal quem é? / alegre e rindo sem pensar na lousa? / sou eu



Patativa do Assaré / E a mulher é Belarmina minha esposa. (Ibidem, p. 66-67)

Estes versos traduzem bem o que vimos nas linhas que situam sua biografia, sobre sua relação com a terra e com sua família, ambiente no qual estava inserido e onde fez questão de se manter ao longo de seus noventa e três anos de existência, ainda que tivesse a oportunidade de migrar para alguma capital. Fala da roça, da paisagem do campo, de sua relação com a esposa e de sua felicidade, sentimento que dá nome às estrofes, por estar ali.

Outros versos que podem ser encontrados em sua biografia, é a sua relação com a Sra. Henriqueta Galeno, em que rememora a cantoria no Salão por indicação de José Carvalho de Brito e pede um livro de seu pai, Juvenal Galeno:

Incelentíssima doutora, / Peço perdão à senhora / Desta carta lhe enviá; / Mas leia o verso rastêro / De um caboco violêro / Do sertão do Ceará.

Sou o cantado Patativa, / Que trôxe aquela missiva, / Aquele papé escrito / E cantou no seu salão, com a recomendação / De zé Carvaio de Brito.

Tou lembrado e não me engano, / faz hoje vinte e dois ano / Que do Pará eu vortei, / E aí, nesse salão, / Com grande satisfação / Na viola provisei.

Mode prová quem sou eu, / Já dixé o que aconteceu / Com a verdade compreta. / Agora vou lhe conta / Quá é o fim principá / Desta carta de poeta.

É pedi um objeto, / O tesouro mais dileto / Que a gente pode estima, / Jóia de valô prefeito, / Que vale mais que os infeito / Da corôa imperiá.

Esse objeto incelente / Que veve na minha mente, / E um momento não sai, / è o volume precioso, / do poeta primoroso, / Juvená, o seu papai.

É aquele volume de ôro, / Aquele rico tesôro / Do maió dos trovadô, / É o livro de um bom poeta, / Que cantou as onda inquieta / E a vida do pescadô.

É o livro do poeta honrado / Que tem o nome gravado / Na história do Ceará, / E foi quem cantou primêro / Neste país brasileiro / As cantiga populá.

Já procurei fortemente, / E quando fiquei ciente / Que não podia obtê / Vim me vale da dotôra, / Porque somente a senhora / Pode me satisfazê. (Idem, 2005, p. 209-211)

Retomando a poesia “Felicidade”, onde fala da satisfação com seu lugar e família, consideramos o caráter sagrado ali presente como aspecto importante de se destacar. Este será encontrado em sua poesia, independente da temática. Vejamos:

Quero a minha vida intêra / Aqui te vendo e te amando, / E não é de brincadêra / O que eu te juro cantando, / Quando na viola toco / Que não te dou nem te troco / Por terra de seu ninguém. / Quero é que Deus me dê a vida / Uma vida bem cumprida / Pra gozá o que tu tem. (ASSARÉ, 2005, p. 117)

Encontramos ainda:

Primeiro peço a Jesus / Uma santa inspiração / Para escrever estes versos / Sem  
me afastar da razão / Contando uma triste cena / Que faz cortar o coração.

Falar contra as injustiças / Foi sempre um dever sagrado / Este exemplo precioso  
/ Cristo deixou registrado, / Por ser reto e justiceiro / Foi no madeiro cravado.  
(Ibidem, p. 183)

Também nestes versos:

Eu vejo um animal que é bem feliz / E vejo outro que em crise permanece, / É  
um segredo que só Deus conhece / Porque ele é o Criador e é o Juiz. (Ibidem, p.  
33)

Ou:

Seu dotô que estudou munto / E tem boa indução / Não ignore este assunto /  
Da minha comparação / Pois este pai de família / É o Deus de soberania / Pai do  
Sinhô e pai meu / Que tudo cria e sustenta / E esta casa representa / A terra que  
ele nos deu

O pai de família *honrado*<sup>18</sup> / A quem tô me referindo / É Deus nosso pai amado /  
Que lá do céu tá me ouvindo / O Deus justo que não erra / E que pra nós fez esta  
terra / Este planeta comum / Pois a terra com certeza / É obra da natureza / Que  
pertence a cada um (Idem, 2004, p.142)

Os primeiros versos, encontrados em “Assaré de 1957”, fazem uma exaltação à sua cidade natal, a Assaré que carrega consigo no codinome. Em seguida, reproduzimos estrofes da poesia “O padre Henrique e o dragão da maldade”, no qual Patativa narra, por encomenda de Dom Hélder Câmara, uma versão de um acontecimento ocorrido em 1969, durante a Ditadura, quando o Padre Henrique, do Recife, foi perseguido e morto pelos militares. A terceira poesia em relevo é uma fábula, intitulada “O galo egoísta e o frango infeliz”. A quarta, por fim, trata das desigualdades sociais e questões agrárias, presentes na poesia “A terra é naturá”. Registramos aqui apenas uma pequena amostra do quanto esta dimensão do sagrado se encontra presente em seus escritos. Podemos ver, a partir das mesmas, que as figuras de Deus e Jesus aparecem regularmente em suas estrofes, geralmente sob a perspectiva da justiça e da criação, em consonância com os discursos proferidos pelas igrejas cristãs, principalmente o catolicismo.

Assaré é abordada em outras poesias, por se tratar do espaço do qual se orgulha por levar o nome na alcunha: “Então começaram a me tratar Patativa do Assaré. E com muito direito, porque Assaré é a minha terra, a minha cidade” (Idem, 2005, p.11). Sobre esta relação,

---

<sup>18</sup> Grifo dos editores.

encontramos no mesmo poema antes transcrito:

Assaré meu! Assaré meu! / Terra do meu coração! / Sempre digo que tu é / A terra mió do chão. / Me orguio quando me lembro / Que tu também é um membro / Do valente Ceará / Pra mim, que te adoro tanto, / Te julgo o mió recanto / Da terra do Juvená.

Foi aqui, foi nessa Serra / De Santana onde nasci / Que da água da tua terra / A premera vez bebi. / Nesta Serra, eu pequenino, / No meu vive de menino, / Tão inocente tão puro / Dei as premera passada, / Triando as tuas estrada / No rumo do meu futuro. [...]

Todas essas coisa que eu digo, / E outras que eu não sei dizê, / Tu tem, Assaré amigo: / Quem nunca viu venha vê. / Seé cantando estas beleza / Que a minha arma aqui tá presa / E o coração preso aqui, / Sou o mais feliz dos cabôco, / E não invejo nem pôco / O resto do meu Brasi. [...]

Não posso te protege, / Nada tenho pra te dá, / Mas porém quando eu morrê / Com razão vou te dêxa / Uma pequena lembrança, / Uma pequena herança, / Em prova do meu amô: / O nome de um passarinho, / Uma viola de pinho / E os versos de um cantadô. (Ibidem, p. 115-120)

O poeta segue seus versos denunciando o abandono da cidade e se desculpando, com ela, por fazê-lo:

Não fique no desengano, / Neste desgosto profundo / Que a desfilada dos ano / Traz tudo no véio mundo. / Vai aguentando este escuro, / Que um dia no teu futuro / Pode sê que chegue a vez / De teus fio ajueiado / Se arrependa dos pecado, / Do grande má que te fez

E agora, Assaré amigo, / Peço descurpa e perdão / Destas coisas que te digo / Com pesar no coração. / Se acha que tou te ofendendo / Dispense o que tou dizendo, / Me perdoi por caridade, / De fala pubricamente / Descubrindo toda gente / A tua necessidade.

Satisfazendo um desejo / Que sempre me acompanhava / Como cantô sertanejo / Eu fui vê se te cantava, / Meu torrão querido e nobre. / Mas te vendo assim tão pobre, / Tão pobre tão sem recuço, / Quebrou-se a minha viola, / E os verso em minha cachola / Se acabou tudo em soluço (Ibidem, p. 122-123)

Selecionamos este poema, dentre outros que tratam de Assaré, para, afora sinalizar sua percepção acerca do local em questão, expressar a riqueza de conteúdo que existente nas linhas transcritas. Além da homenagem exaltação que faz, fala da sua predileção por ela em comparação às demais do país e denuncia a falta de olhar público e descaso com que é tratada por seus governantes. Sobre esta denúncia do descaso pelo poder público, a poesia “A mãe e a filha” diz: “O tal gaiato / todo inchirido / tem seu partido / e é candidato, / cobre sapato, / dinheiro e veste / daquele peste, / que esta cambada / nunca fez nada / pelo Nordeste” (Ibidem, p. 25). Outra que

retrata bem este olhar é “Nordestino sim, nordestinado não”:

[...] Mas não é o Pai Celeste / Que faz sair do Nordeste / Legiões de retirantes, / Os grandes martírios seus / Não é permissão de Deus, / É culpa dos governantes.

Já sabemos muito bem / De onde nasce e de onde vem / A raiz do grande mal, / Vem da situação crítica / Desigualdade política / Econômica e social (Ibidem, p. 40)

Esta abordagem é encontrada em outros escritos, não apenas relacionadas à sua terra natal, mas ao Nordeste, como pôde ser observado.

Os poemas sobre a saudade gerada pelo êxodo nos aproxima desta perspectiva, encontrada nos trechos acima transcritos. É o caso da poesia “Um cearense desterrado”, que diz: “Eu vejo que munto peço, / Dêxei meu torrão querido / Pra vive nos inteleco / Deste Brasil desmedido, / Quage na extremada estranja / Onde o pobre não arranja / Um jeito pra vortá, / Minha sentença é de réu, sei que daqui vou pro céu / Sem vê mais meu Ceará. (Ibidem, p. 207). Também encontramos esta relação em “O Nordeste em São Paulo”:

Em consequência de uma seca horrível, / para São Paulo o nordestino vai / leva no peito uma lembrança incrível / da boa terra onde morreu seu pai

Vai pensativo pela sua estrada / contra o destino na cruel campanha, / chega em São Paulo sem saber de nada / Entre os costumes de uma gente estranha

E passa a vida sem gozar sossego / Sem esquecer o seu torrão natal, / com o salário de um mesquinho emprego / sua família vai passando mal

Quando notícia do Nordeste tem / com um inverno de mandar plantar / maior saudade no seu peito vem, / escravizado sem poder voltar (Idem, 2004, p. 57)

Igualmente é o caso de “Emigrante nordestino no Sul do país”, que apresenta também forte crítica às desigualdades sociais, as quais geram os deslocamentos para outras regiões do país:

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 grossa / Do cabo das ferramentas

Nesta batalha danada, / Correndo pra lá e pra cá, / Tenho a pele bronzeada / Do sol do meu Ceará. / Porém o maior tormento / Que abala este sentimento / Que a Previdência 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 este mundo vão / Seguindo errado caminho, / Sem ter da mão 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 desgostos 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 de sua terra / Seu morador  
camponês / O caboclo flagelado / Seu inditoso agrerado / 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 a dor que consome, / Obrigado pela fome / E a  
situação misquinha / Vai um grupo flagelado / Para atacar o mercado / Da cidade  
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.

Nestes medonhos consternos / Sem meios para a viagem, / Muitas vezes os  
governos / Para o Sul dão passagem / E a faminta legião / Deixando o caro torrão  
/ Dando suspiros e ais / O martírio inda mais cresce, / Pois o que 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 descontente, / 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 cada pai tem oito  
filhos / E cada qual é menor. / Aquele homem sem sossego, / 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. / Aquela pobre senhora / Lamenta, suspira e chora / Com a  
alma dolorida. / Além da necessidade / Padece a roxa saudade / Da sua terra  
querida. [...] (Ibidem, 2012, p. 324-328)

As duas poesias expõem a saga dos retirantes e a saudade gerada pela necessidade de imigração por conta das questões sociais e naturais. Na segunda podemos ver que, mesmo que não transcrita integralmente, é mais detalhada e demonstra as causas e consequências destes deslocamentos para as famílias nordestinas, na perspectiva patativa.

Podemos notar que o camponês agregado, apontado nesta última, é sempre presente em sua lírica, já tendo aparecido em transcrições anteriores. A condição dos agregados aparece com força nos que tratam da reforma agrária e desigualdade social. São dois os que tratam especificamente destes sujeitos, “O agregado” e o que transcrevemos abaixo, intitulado “O agregado e o operário”:

Sou matuto do Nordeste / Criado dentro da mata, / Caboclo cabra da peste, / Poeta cabeça chata, / Por ser poeta roceiro / Eu sempre fui companheiro / Da dor, dia mágoa e do pranto (sic) / Por isto, por minha vez / Vou falar pra vocês / O que é que eu sou e o que eu canto.

Sou poeta agricultor / Do interior do Ceará / A desdita, o pranto e a dor / Canto aqui e acolá / Sou amigo do operário / Que ganha o pobre salário / E do mendigo indigente / E canto com emoção / O meu querido sertão / E a vida de sua gente.

Procurando resolver / Um espinhoso problema / Eu procuro defender / No meu modesto poema / Que a santa verdade encerra, / Os camponeses sem terra / Que o céu deste Brasil cobre / E as famílias da cidade / Que sofrem necessidade / Morando no bairro pobre.

Vão no mesmo itinerário / Sofrendo a mesma opressão / Nas cidades o operário / E o camponês no sertão, / Embora um do outro se ausente / O que um sente o outro sente / Se queimam na mesma brasa / E vivem na mesma guerra / Os agregados sem terra / E os operários sem casa.

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

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

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

Uns com os outros se entendendo / Esclarecendo as razões / E todos juntos fazendo / Suas reivindicações / Por uma democracia / De direito e garantia / Lutando de mais a mais, / São estes belos planos / Pois nos direitos humanos / Nós todos somos iguais. (Idem, 2005, p. 302-304)

Nas estrofes aqui transcritas aparece a condição de similaridade entre o agregado, no sertão, e o operário, na cidade, onde ambos “sofrem a mesma opressão”, ainda que não tenham ciência destas dificuldades “vivas por seu irmão”. O bairro pobre na cidade, a falta de terra no sertão; na cidade o operário trabalha por um salário pequeno, no campo os agregados levam vida grosseira, carente de moradia. Encerra propondo a união dos dois grupos a fim de reivindicar melhores condições, pois perante “os direitos humanos, nós todos somos iguais”.

É interessante perceber que a polaridade entre sertão e cidade, entre Norte e Sul, vai aparecer em outras poesias, como é o caso do “Brasi de cima e Brasi de baxo”, no qual marca as diferenças, trazendo uma imagem de um Brasil “de cima” pra frente e um Brasil “de baixo” pra trás. Nesta poesia direcionada ao “Compadre Zé Fulô” encontramos sua percepção acerca das disparidades entre os dois brasis e o registro do período de repressão e censura.

Sua noção e envolvimento com os momentos políticos passados pelo país também são retratados em sua obra, como pode ser observado em “Inleições Direta 1984”: Se o povo veve sujeito / Sem tê a quem se quexá, / É preciso havê um jeito / Pois desse jeito não dá, / Cadê a democracia / Que o pudê tanto irradia / Nas terra nacioná? / Tudo isto é demagogia / Quem já viu democracia / Sem direito de votá?” (Idem, 2005, p. 299). Também encontramos em “Melo e meladeira”: “Prometeu publicamente / De acabar com os Marajás, / Porém disfarçadamente / Se aliou às cataratas, / Ele e seu PC Farias / As nossas economias / Socaram na ratoeira, / Presos pelo mesmo elo / Este presidente Mello / Fez a maior meladeira” (Ibidem, p. 16).

Ainda sobre sua percepção do Norte e Sul, em “Coisas do Rio de Janeiro” o poeta direciona seus versos ao radialista Elói Teles e retrata o estranhamento que sente pelas características encontradas neste novo ambiente onde as mulheres “economizam fazenda” e vão à praia de maiô, tomar banho de mar. Fala também do trânsito, do medo de ser atropelado e de pontos turísticos que conheceu, como a praia de Copacabana, o Corcovado e Pão de Açúcar, além de apresentar a saudade que sente do seu Cariri. Tece, ainda uma crítica ao dizer: “Senti um desgosto forte / Por saber que o nosso Norte / É uma colônia do Su”. (Idem, 2012, p. 245)

Mas não é apenas sobre a disparidade entre Norte e Sul que ele fala, mas também da que existe entre o camponês do interior e o “povo da cidade”. Olhemos esta noção em “A vida aqui é assim”: “Aquele povo que veve / Nas rua da capitá / Não sabe o quanto padece / Os trabaiadô de cá. / Esse povo da cidade, / Que só veve de vaidade, / Nunca foi agricultô, / Uma roça não conhece / Não sabe o quanto padece / O povo do interiô”. (Ibidem, p. 81)

Mas Patativa não lida apenas com denúncia e retrato do sertão nordestino, como sugere a primeira poesia aqui transcrita: “Aqui tem Coisa”. No universo poético retratado nas três obras selecionadas para expor seu trabalho, encontramos alguns direcionados a personalidades e amigos. O radialista Elói Teles recebe, além da poesia sinalizada acima, outras duas: “Ao locutor da Rádio Araripe – Elói Teles” e “Ilustrismo sr. Elóia Teles”. Na primeira, fala de sua apreciação pelo programa que o locutor comanda, intitulado “Coisas do Meu Sertão”. A segunda traz a voz de um personagem do Piauí que critica a participação de um convidado às sextas-feiras, fugindo ao tema do referido programa. Também recebem versos a Sra. Henriqueta Galeno, como já fora exposto, o seu filho Geraldo, o neto Expedito, os reis do baião, a banda do Crato composta pelos irmãos Aniceto, os poetas Padre Antônio Vieira, B.C. Neto, Hélder França (Dedé), Zé Limeira, João Batista de Cerqueira, entre outros. Alguns escritos se apresentam como resposta, outros como demonstrações de afeto e admiração, outros como críticas e conselhos. Destacamos aqui a poesia dedicada ao seu sobrinho, também poeta, Geraldo Gonçalves de Alencar, “O Nadador”:

Desde novo, gostou de ver as águas / Do oceano tão verdes e tão belas / E ele pensava que vagando nelas / Poderia aplacar suas mágoas.

Conduzido por este pensamento, / Aprendeu a nadar em tempo breve, / Como se fosse canoa leve / Singrando as ondas no soprar do vento.

Seus amigos, lhe vendo sobre o mar, / Tranquilamente, sem temer as brumas, / Transpondo as vagas, sacudindo espumas, / Sentiram ânsia de também nadar.

Sem temerem das ondas o furor, / Cada qual, a sorrir, dizia: Eu entro! / E se jogaram de oceano adentro / Com a mesma intenção do Nadador.

E assim tangidos por vontade louca, / Alguns lhes até fazendo apostas, / Uns nadavam de frente, outros de costas / Vendo as águas lhe entrarem pela boca.

O mar, raivoso, nunca fez carinho, / Os teimoso e ousados aprendizes, / Foram todos, coitados! Infelizes / Deixando o bravo Nadador sozinho.

Foram todos das águas se afastando, / Receosos da forte maresia / E daqueles, no mar da poesia / Só Geraldo Alencar ficou nadando. (Idem, 2005,

Podem ser encontradas também muitas poesias que abordam o que chamamos de “causos de outrem”, onde o poeta situa acontecimentos, curiosos ou de valores morais, vivenciados por terceiros, sejam personagens reais ou fictícios. É o caso de “Mané Besta”, presente na obra “Aqui tem Coisa”, personagem que é apaixonado por uma moça chamada Tereza e que não se dá conta de que ela é vesga (“zanôia”), com isso, acha que ela olha para outros e nunca para ele. Desiludido com o amor, ele parte para São Paulo e, um tempo depois, esbarra com o primo da



amada, que desfaz o mal entendido, mas ele já se vê preso à vida da cidade. Outro exemplo desta categoria enunciativa é “Filho de gato é gatinho”, mas neste caso, a história é contada com humor:

Era o esposo assaltante perigoso, / O mais famoso dentre os marginais, / Porém,  
se ele era assim astucioso / Sua esposa roubava muito mais

A ladra certo dia se sentindo / Com sintonia e sinal de gravidez / Disse ao marido  
satisfeito e rindo: / - Eu vou ser mãe pela primeira vez!

Ouça, querido, eu tive um pensamento / Precisamos viver com precaução / Para  
nunca saber nosso rebento / Desta nossa maldita profissão

Nós vamos educar nosso filhinho / Dando a ele as melhores instruções / Para o  
mesmo seguir o bom caminho / Sem conhecer que somos dois ladrões

Respondeu o marido: - esta direito / Meu amor, você disse uma verdade / De  
hoje em diante procurarei um jeito / De roubar com maior sagacidade

Aspirando o melhor sonho de rosa / Ambos riam fazendo planos seus / E mais  
tarde a ladrona esperançosa / Teve um parto feliz, graças a Deus

Ai, como é linda, que joinha bela / Diziam os ladrões cheios de amor / Cada  
qual desejando para ela / Um futuro risonho e promissor

Mas logo viram com igual surpresa / Que uma das mãos da mesma era fechada, /  
Disse mãe, soluçando de tristeza: / - Minha pobre menina é aleijada

A mãe, aflita, teve uma lembrança / De olhar a mão da filha bem no centro /  
Quando abriu a mãozinha da criança / A aliança da parteira estava dentro  
(Ibidem, p. 163-164)

Há ainda a categoria daqueles que tratam da vida matuta, ilustrado, dentre outros, por “Caboclo Roceiro” que, via de regra, abordam as desigualdades e dificuldades sofridas diariamente.

Caboclo roceiro das plagas do norte / Que vive sem sorte, sem terras e sem lar, /  
A tua desdita é tristonho que canto, / Se escuto teu pranto, me ponho a chorar.

Ninguém te oferece um feliz lenitivo, / És rude, cativo, não tens liberdade. / A  
roça é teu mundo e também tua escola, / Teu braço é a mola que move a cidade.

De noite tu vives na tua palhoça, / De dia, na roça, de enxada na mão, / Julgando  
que Deus é um pai vingativo, / Não vês o motivo da tua opressão.

Tu pensas, amigo, que a vida que levas, / De dores e trevas, debaixo da cruz / E  
as crises cortantes quais finas espadas, são penas mandadas por Nosso Jesus.

Tú és nesta vida, um fiel penitente / Um pobre inocente no banco do réu. /  
Caboclo não guardes contigo esta crença, / A tua sentença não parte do céu.

O Mestre Divino, que é Sábio Profundo, / Não fez, neste mundo, teu fado infeliz.  
/ As tuas desgraças, com tuas desordens, / Não nascem das ordens do Eterno Juiz.

A Lua te afaga sem ter empecilho, / O sol o seu brilho jamais te negou, / Porém os ingratos, com ódio e com guerra, / Tomaram-te a terra que Deus te entregou.

De noite tu vives na tua palhoça, / De dia na roça, de enxada na mão. / Caboclo roceiro, sem lar, sem abrigo, / Tú és meu amigo, té és meu irmão (Idem, 2012, p. 99-100)

Não são apenas as dificuldades causadas pelos latifundiários, donos de grandes extensões de terra, e políticos que o Patativa relata em sua poesia, mas aquelas advindas das condições climáticas desfavoráveis também.

Vejamos um exemplo de abordagem da seca, na poesia “Dois Quadros”, o qual apresenta o sertão em duas paisagens:

Na seca inclemente do nosso Nordeste / o sol é mais quente e o céu mais azul / e o pobre se achando sem pão e sem veste / viaja a procura das terras do sul

De nuvem no espaço não há um farrapo, / se acaba a esperança da gente roceira, / na mesma lagoa da festa do sapo / agita-se o vento levando a poeira

A grama no campo não nasce, não cresce, / outrora este campo tão verde e tão rico, / agora é tão quente que até nos parece / um forno queimando madeira de angico

Na copa redonda de algum juazeiro / aguda a cigarra seu canto desata / e a linda araponga que chamam ferreiro / martela o seu ferro por dentro da mata

O dia desponta mostrando-se ingrato, / um manto de cinza por cima da serra / e o sol quando nasce parece retrato / de um bolo de sangue nascendo da terra

Porém quando chove tudo é riso e festa, / o campo e a floresta prometem fartura, / escuta-se as notas agudas e graves / dos cantos das aves louvando a natura

Alegre esvoaça e gargalha o jacu / apita o nambu e geme a juriti / e a brisa farfalha por entre os verdores / beijando os primores do meu Cariri

De noite notamos as graças eternas / nas lindas lanternas de mil vagalumes, / na copa da mata os ramos se embalam / e as flores exalam suaves perfumes

Se o dia desponta, que doce harmonia! / a gente aprecia o mais belo compasso / além do balido das mansas ovelhas, / enxames de abelhas zumbindo no espaço

E o forte caboco de sua palhoça / no rumo da roça de marcha apressada / vai cheio de vida sorrindo e contente / lançar a semente na terra molhada

Das mãos desse bravo caboco roceiro, / fiel prazenteiro modesto e feliz / é que o ouro branco sai para o processo / fazer o progresso do nosso país (Idem, 2004, p. 86-87)

A seca é muito abordada em sua obra, assim como suas consequências: a fome, a miséria, a morte e, o já apresentado anteriormente, êxodo. Para citar alguns: “A Seca”, que diz: “Quem já viu uma seca no Nordeste / já conhece o retrato da tristeza, / Até parece que o Senhor Celeste / Deu o desprezo ao primor da Natureza” (Ibidem, p. 101); Em “ABC do Nordeste flagelado” temos: “ Q - Quem quer ver o sofrimento, / quando há seca no sertão, / procura uma construção /e entra no fornecimento. / Pois, dentro dele o alimento / que o pobre tem a comer, a barriga pode encher, porém falta a substância, começa o povo a morrer” (Idem, 2012, p. 312); Em “A morte de Nanã”, a fome é mote principal, que causa a morte da pequena Nanã: “Se passava o dia intêro / 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 tipoia / A minha adorada joia / Infraquecida de fome” (Ibidem, p. 41).

São inúmeros os versos que trazem estes relatos de um Nordeste da seca, da fome, do êxodo. Além dos apresentados, temos os musicados por Luíz Gonzaga, “Triste Partida”, e o interpretado por Raimundo Fagner, “Vaca Estrela e Boi Fubá”. Mas não são, com vimos, as únicas temáticas trazidas por Patativa do Assaré em seus versos. Seu universo é amplo e complexo.

Encerramos esta explanação transcrevendo a parte final da poesia que já fora apresentada anteriormente, “Nordestino sim, nordestinado não”, para situar a perspectiva que Patativa sugere para a superação destas dificuldades sofridas pelos sertanejos nordestinos:

Somente a fraternidade / Nos traz a felicidade, / Precisamos dar as mãos / Para que a vaidade e orgulho / Guerra, questão e barulho / Dos irmãos contra os irmãos.

Jesus Cristo, o Salvador / Pregou a paz e o amor / Na santa doutrina sua / O direto banqueiro / É o direto tropeiro / Que apanha os trapos na rua.

Uma vez que o conformismo / Faz crescer o egoísmo / E a justiça aumentar, / Em favor do bem comum / É dever de cada um / Pelos direitos lutar.

Por isto, vamos lutar, / Nós vamos reivindicar / O direito e a liberdade / Procurando em cada irmão / Justiça, paz e união, / Amor e fraternidade.

Somente o amor é capaz / E dentro de um país faz / Um só povo bem unido, / Um povo que gozará / Porque assim, já não há / Opressor nem oprimido. (Idem, 2005, p. 40)

Recorremos à ela na intenção de mostrar como muitas temáticas em sua poesia se encontram interligadas. Iniciamos nosso texto falando de sua relação com o sagrado e, é nele, que

o poeta se apoia para vislumbrar uma possível solução para os problemas vividos naquele espaço.

#### **4 PATATIVA DO ASSARÉ E AS REPRESENTAÇÕES DO NORDESTE: UMA VOZ SUBALTERNA?**

Propomos, neste capítulo, análise e problematização dos discursos elaboradores de Patativa do Assaré enquanto porta-voz de comunidade sertaneja do Nordeste brasileiro. Para tal, convidamos o leitor a uma retomada das discussões que abrem este trabalho, por considerarmos que, assim como fizeram as elites do século passado ao instituírem uma narrativa regional com vistas em inseri-las discursos fundadores da identidade nacional, intelectuais (nas figuras de pesquisadores acadêmicos) e artistas, ao atribuírem tal característica ao poeta, acabam por reforçar as imagens constituídas à região no início do século XX ou mesmo enquadrar nova memória de um Nordeste cuja poética patativana é representada como discurso de resistência.

A inquietação ao observar e ler tais materiais move esta investigação em direção às reflexões apresentados pela ensaísta indiana já citada na contextualização teórica do primeiro capítulo. Spivak (2010) nos direciona a um olhar crítico para estes agentes que, ao “darem voz” aos grupos subalternos, acabam por criar novas representações dos mesmos, sem, de fato, atribuírem à eles o poder de fala.

Retomamos, ainda, as ideias trazidas pelo Maurice Halbwachs (2003), que tem na coletividade o espaço da reconstrução da memória, por entendermos que, em muitos casos, o que se fala sobre o poeta que leva o codinome de pássaro está em consonância com esta perspectiva.

Iniciemos nossas análises retomando os questionamentos apontados no terceiro capítulo, quando é exposta a trajetória que faz de Antônio Gonçalves da Silva, o renomado poeta, Patativa do Assaré. O primeiro apontamento se ancora nas contribuições da francesa Sylvie Debs (2010), que nos remete aos períodos em que as artes cinematográficas e literárias abordam a região como símbolo da identidade nacional, exaltando a figura do sertanejo como herói, atribuindo ao mesmo o ícone da bravura e resistência contra as desigualdades presentes no cotidiano nordestino.

Na década de 1950, Patativa, que era conhecido por participações em festejos e programas de rádio locais, passa a trilhar os primeiros passos para uma projeção nacional, quando transpassa para o papel o que antes era reproduzido oralmente, com a publicação de “Inspiração Nordestina”, em 1956. Isto se dá, reforçamos, com o incentivo do cearense, erradicado no Rio de

Janeiro, José Arraes de Alencar<sup>19</sup>. Ao ler tal relato, não podemos deixar de complexificá-lo, trazendo a noção de que, à época, o deslocamento com fins distintos à fuga das dificuldades encontradas pelos fatores climáticos e sociais correspondia à realidade de poucos, de uma pequena parte da população representada pela elite nacional. Posto isto, podemos inferir que sua proposta de registrar em letras impressas uma expressão artística que trazia na voz “versos tão dignos de atenção e próprios de divulgação” (ASSARÉ, 2005, p. XX), tomando as palavras do próprio poeta, não está descolada dos ideais instituídos acerca das representações sertanejas no dado período (abordado nos capítulos acima).

A poesia de Patativa que chamou atenção do latinista José Arraes de Alencar e fez com que propusesse publicação em livro, retrata, dentre imensa gama enunciativa já apresentada no capítulo anterior, um sertão que traduz sua experiência particular, como produtor rural. Trata-se de percepção singular acerca das características encontradas no espaço de onde fala, que, sim, tem suas dificuldades provocadas pela seca e pela desigual divisão de terras, mas que também tem a beleza do verde quando chove, que é palco originário de sua amada família e dos causos que conta e inventa. No entanto, as que encontramos representadas sistematicamente por artistas e constituem objeto de estudos acadêmicos são as que reforçam a ideia de Nordeste instituída no início do século XX pelos discursos nacionalistas, sobretudo pelos paradigmas do sertão e seu povo, inaugurados por Euclides da Cunha. Em outras palavras, a seleção de sua obra é feita de maneira a reforçar o enquadramento da memória instituído pelas elites, do Nordeste como sertão, como lugar menos privilegiado em comparação ao Sul e Sudeste, de um povo subalterno, porque atrasado, ligado à tradição, ao arcaico.

Posto isto, nos questionamos, ainda, se a figura de Patativa do Assaré não é tomada como ícone destas narrativas, tornando-o personagem representativo do sertanejo cuja fala ecoa as ideias e ideais de todos os seus pares, trabalhadores da roça. Sendo, ele próprio (e não apenas sua poesia), o sertanejo dos quais as representações hegemônicas tratam.

#### **4.1 Do poeta regional ao mito: a representação na música**

---

19 Nasceu em Araripe, 20 de novembro de 1896, filho de Miguel Arraes Sobrinho e Maria Silvinha de Alencar Arraes. Professor e jornalista em Ilhéus (BA). Gerente e Inspetor de Agências do Banco do Brasil e Chefe do Gabinete da Presidência. Bacharel em Direito pela Faculdade de Belém (PA). Filólogo, latinista e dicionarista. Publicou: Poliantéia (sobre o irmão Alexandre Arraes de Alencar); Vocabulário Latino - Filosofia e Poesia da Linguagem; Zero ou o Eterno Milagre da Linguagem. Morreu em 6 de dezembro de 1978.

Ver: <http://www.ceara.pro.br/cearenses/listapornomedetalhe.php?pid=32202> Visita em: 06/06/2017.

Patativa do Assaré ultrapassa as fronteiras da poesia oral quando publica sua primeira obra, como vimos, em 1956. Já em 1964, são as fronteiras literárias ultrapassadas, quando o pernambucano reconhecido nacionalmente como “rei do baião”, Luiz Gonzaga, grava sua música “Triste Partida”. A poesia musicada fala da seca que provoca o deslocamento do sertanejo às “terras do Sul”, vejamos:

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

A treze do mês ele faz experiência, / Perdeu sua crença / Nas pedra de sá. / Mas  
nôta experiência com gosto se agarra / pensando na barra / Do alegre Natá

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

Sem chuva na terra descamba janêro, / Depois feverêro, / E o mermo verão. /  
Entonce o rocêro, pensando consigo, Diz: isso é castigo! / Não chove mais não!

Apela pra março, que é o mês preferido / Do Santo querido / Senhô São José. /  
Mas nada de chuva! Tá tudo sem jeito, / Lhe foge do peito / O resto da fé.

Agora pensando segui ôtra tria, / Chamando a famia / Começa a dizê: / EU vendo  
meu burro, meu jegue e cavalo, / Nós vamos a São Palo / Vivê ou morre.

Nós vamos a São Palo, que a coisa tá feia; / Por terras alheia / Nós vamos vaga. /  
Se o nosso destino não fô tão ,esquinho, / Pro mêrmo cantinho / Nós torna a  
vortá.

E vendo o seu burro, o jumento e o cavalo, / Inté mermo o galo / Vendêro  
também, / Pois logo aparece feliz fazendêro / Por pôco dinheiro / Lhe compra o  
que tem.

Em riba do carro se junta a famia; / Chegou triste dia, / Já vai viaja. / A seca  
terrível, que tudo devora, Lhe bota pra fora / Da terra natá.

O carro já corre no topo da serra. / Oiando pra terra, / Seu berço, seu lá. / Aquele  
nortista, partido de pena, / De longe inda acena: / Adeus, Ceará!

No dia seguinte, já tudo enfadado, / E o carro embalado, / Veloz a corrê / Tão  
triste, coitado, falando saudoso, / Um fio choroso / Escrama a dizê

- De pena e sôdade, papai sei que morro! / Meu pobre cachorro, / Quem dá de  
comê? / Já ôto pergunta: - Mãezinha, e meu gato? / Com fome, sem trato, / Mimi  
vai morrê!

E a linda pequena, tremendo de medo: / Mamãe, meus brinquedo! / Meu pé de  
fulô! / Meu pé de rosêra, coitado, ele seca! / E a minha boneca / Também lá  
ficou.

E assim vão deixando, com choro e gemido, / Do berço querido / O céu lindo azu. / Os pai, pesaroso, nos fio pensando / E o carro rodando, / Na estrada do Su.

Chegaro em São Palo – sem cobre, quebrado. / O pobre, acanhado, / Percura um patrão. / Só se vê cara estranha, da mais feia gente, / Tudo é diferente / Do caro torrão.

Trabaia dois ano, três ano e mais ano, / E sempre n prano / De um dia inda vim. / Mas nunca ele pode / só veve devendo / E assim vai sofrendo / Tormento sem fim.

Se alguma notícia das banda do Norte / Tem ele por sorte / O gsto de uvi, / Lhe bate no peito sodade de moio / E as aguas o oio / Começa a caí

Do mundo afastado, sofrendo desprezo / Ali veve preso, / Devendo ao patrão. / O tempo rolando, vai dia, vem dia, / E aquela famia / Não vorta mais não!

Distante da terra tão seca mas boa, / Exposto à garoa, À lama eao paú, / Faz pena o nortista, tão forte, tão bravo, / Vivê como escravo / Nas terra do Su. (Idem, 2012, p. 89-92)

O cearense, Raimundo Fagner, e o paulista, Sérgio Reis, também gravam, em 1980 e 1995 respectivamente, a poesia intitulada “Vaca Estrela e Boi Fubá”, que, igualmente, trata do êxodo por conta de um período de seca. Dizendo:

Seu dotô me dê licença / Pra minha história conta / Hoje eu tô na terra estranha / E é bem triste o meu pena / Mas já fui muito feliz / Vivendo no meu lugá / Eu tinha cavalo bom / Gostava de campeã / E todo dia aboiava / Na porteira do currá

Ê, vaca Estrela, ô, boi Fubá

Eu sou fio do Nordeste / Não nego o meu naturá / Mas uma seca medonha / Me tangeu de lá pra cá / Lá eu tinha o meu gadinho / Não é bom nem imaginá / Minha linda vaca Estrela / E o meu belo boi Fubá / Quando era de tardezinha / Eu começava a aboiá

Ê, vaca Estrela, ô, boi Fubá

Aquela seca medonha / Fez tudo se trapaíá / Não nasceu capim no campo / Para o gado sustenta / O sertão esturricô, fez os açude secá / Morreu minha vaca Estrela / Se acabou meu boi Fubá / Perdi tudo quanto eu tinha / Nunca mais pude aboiá

Ê, vaca Estrela, ô, boi Fubá

Hoje nas terra do sul / Longe do torrão natá / Quando eu vejo em minha frente / Uma boiada passa / As água corre dos oios / Começo logo a chorá / Lembro minha vaca Estrela / E o meu lindo boi Fubá / Com sodade do nordeste / Dá vontade de aboiá

Ê, vaca Estrela, ô, boi Fubá (Ibidem, p. XX)

Esta, também foi gravada por artistas como a dupla Pena Branca e Xavantinho e o



Quinteto Agreste. Este último também musicou o poema “Seu Dotô me conhece?”, em 1980.

A intérprete baiana, Daúde, também gravou o poema intitulado “Vida Sertaneja”, em 1994. Neste, o tema é, como o nome sugere, a vida de Patativa enquanto poeta sertanejo. Nos primeiros versos encontramos:

Sou matuto sertanejo, / Daquele matuto pobre / Que não tem gado nem quêjo, /  
Nem ôro, prata, nem cobre / Sou sertanejo rocêro, / Eu trabaio o dia intêro, / Que  
seja inverno ou verão. Minahs mão é calejada, / Minha peia é bronzuada / Da  
quentura do sertão. (Ibidem, p. 75)

Em 1985, como consequência de uma enchente que abalou várias regiões do Nordeste, um coletivo de artistas renomados<sup>20</sup> se uniu em prol da população carente da região, em face à ausência de ação do Governo Federal. No projeto “Nordeste Já!”, gravaram o poema “Seca D’água”, cujo trecho enuncia:

É triste para o Nordeste / O que a Natureza fez / Mandou 5 anos de seca, / Uma  
chuva em cada mês / E agora em 85 / Mandou tudo de uma vez / A sorte do  
nordestino / É mesmo de fazer dó / Seca sem chuva é ruim / Mas seca d’água é  
pió / Quando chove brandamente / Depressa nasce o capim, / Dá milho, arroz e  
feijão, / Mandioca e amendoim, / Mas como em 85 / Até sapo achou ruim. /  
Maranhão e Piauí / Estão sofrendo por lá / Mas o maior sofrimento / É nestas  
bandas de cá / Pernambuco, Rio Grande, / Paraíba e Ceará / O Jaguaribe  
inundou / A cidade do Iguatu / E Sobral foi alagado / Pelo rio Aracajú, / O  
mesmo estrago fizeram / Salgado e Banabuiú. / Ceará martirizado / Eu tenho  
pena de ti, / Limoeiro, Itaíçaba, / Quixeré e Aracati, / Faz pena ouvir o lamento  
/ Dos flagelados dali / Meus senhores governantes / Da nossa grande Nação /  
O flagelado das enchentes / É de cortar o coração, / Muitas famílias vivendo /  
Sem lar, sem roupa, sem pão. (ASSARÉ, 2005, p. 167-168)

As transcrições dos poemas musicados por artistas reconhecidos em todo o território nacional tem mais do que os escritos patativanos em comum: tem o tema que reforça a ideia do Nordeste como espaço de sofrimento do seu povo. Falam da seca, da miséria, da fome, do deslocamento como possibilidade de superação das condições adversas.

As razões pelas quais estes foram selecionados, exceto pelo último cujas motivações já foram expostas, não nos é apresentada. Como vimos no capítulo anterior, Patativa é autor de uma diversidade temática muito grande, não apenas das injustiças sociais, características climáticas, deslocamento dos nordestinos rumo às terras do sul. Inquieta-nos, portanto, o fato de que a

---

<sup>20</sup>Roberto Ribeiro, Alcione, João Nogueira, Gilberto Gil, Amelinha, Paulinho da Viola, Olivia Bynton, Ivan Lins, Elza Soares, João do Vale, Luiz Carlos da Vila, MPB 4, Elba Ramalho, Fagner, Carlinhos Vergueiro, Beth Carvalho, Tânia Alves, Belchior, Bebeto, Mauro Duarte, Marlene, Luiz Gonzaga, Erasmo Carlos, Miucha, Cristina Buarque de Hollanda, Chico Buarque, Gonzaguinha.

seleção que fazem de sua poesia - seleção esta que o projeta como uma poesia digna de ser exaltada e difundida nacionalmente -, reforça uma imagem de Nordeste elaborada no início do século, em que foram gravados os poemas, é a imagem do Nordeste representado pelas narrativas históricas.

Acreditamos que Halbwachs pode ser um caminho frutífero à esta compreensão da seleção das poesias musicadas, quando apresenta a memória como um fenômeno coletivo porque:

Outras pessoas tiveram essas lembranças em comum comigo. Mais do que isso, elas me ajudam a recordá-las e, para melhor recordar, eu me volto para elas, por um instante adoto seu ponto de vista, entro em seu grupo, do qual continuo a fazer parte, pois experimento ainda sua influência e encontro em mim muitas das ideias e maneiras de pensar a que não me teria elevado sozinho, pelas quais permaneço em contato com elas. (HALBWACHS, 2003, p. 31)

Sobre as lembranças históricas, Halbwachs nos diz:

Trago comigo uma bagagem de lembranças históricas, que posso aumentar por meio de conversas ou leituras – mas esta é memória tomada de empréstimo, que não é a minha. No pensamento nacional, esses acontecimentos deixaram um traço profundo, não apenas porque as instituições foram modificadas por eles, mas porque sua tradição subsiste muito viva nessa ou naquela região do grupo, partido político, província, classe profissional ou mesmo nessa ou naquela família, entre certas pessoas que conheceram pessoas que os testemunharam. (Ibidem, p. 72-73)

Partindo destas contribuições halbachianas, percebemos aproximação entre a seleção dos poemas patativanos e as representações que o Nordeste adquire nas narrativas históricas, aquelas que, como vimos no segundo capítulo, vão sendo construídas com a ajuda das artes após proclamação da república e que visam conferir uma identidade nacional ao Brasil.

Assim, podemos dizer que as imagens abordadas nas poesias musicadas atribuem coesão à identidade nacional, na medida em que reforçam os traços que são facilmente reconhecíveis deste espaço, como nos sugere Albuquerque Júnior. São reconstruções – e por que não dizer recontações? – de um passado elaborado no início do século, com interesses específicos, mas que seguiram sendo evocadas e dando sentido à região ao longo do período.

Não podemos admiti-lo, entretanto, sem nos causar estranhamento, pois já vimos com Pollak, que a memória não possui uma função tão positiva quanto Halbwachs sugere, sendo enquadrada de forma a garantir a coerência das identidades, através da evocação de elementos – personagens, lugares, acontecimentos.

Vimos no segundo capítulo também, que as imagens selecionadas para representar o

Nordeste nos discursos acerca da identidade nacional foram instituídas pelas elites do Sul e Norte. Quando um grupo de artistas contemporâneos<sup>21</sup> segue reforçando essas narrativas oficiais, trazendo Patativa do Assaré como o grande autor do Nordeste, estariam eles elevando Patativa a um nordestino que pode falar com legitimidade sobre a região, reforçando os discursos hegemônicos? Sendo assim, não seria ele, o Patativa, um novo personagem desta memória enquadrada oficialmente?

É importante repararmos, de toda forma, que a maioria dos artistas que o regravaram são nordestinos. Estariam eles fazendo uso das representações de Nordeste presente na poesia de Patativa do Assaré, para, como vimos em Debs (2010), denunciar as injustiças sociais e exaltar os valores morais, em consonância com um movimento que o cinema nacional vinha desenhando após a segunda metade do século XX, em oposição ao poder oficial?

Se esta possibilidade vigorar, encontramos, com base em Pollak, nova questão a ser pensada, ao passo que, dando projeção à poesia de Patativa, deixam de fora uma série de outros poetas do Nordeste, e atribuem ao assareense uma legitimidade para representar a região. Em outras palavras, ao enquadrarem Patativa como um elemento constituinte da memória nordestina, mesmo em oposição à narrativa oficial, ignoram o fato de que existem outras memórias que seguem sendo silenciadas, sobretudo quando pegam as poesias que falam justamente do que vigora no discurso oficial.

Neste caso, também tomamos os apontamentos de Spivak para problematizar esta seleção, uma vez que ao tomar Patativa como o grande poeta nordestino, operam com uma essencialização dos sujeitos que integram a região e homogeneízam o próprio espaço do qual se fala. O sujeito, que aparece como um ser fixo e monolítico, que se conserva através dos tempos, sem contradições e capaz de representar seus pares, de contar toda a dor sertaneja, como se esta fosse a mesma ao longo do tempo e subjetivada da mesma forma por todos os nordestinos. E da região, como homogênea, desconsiderando que não existe o sertão, mas os sertões e que o Nordeste, como já dissemos, não é composto apenas pelo sertão e que, mesmo que fosse, o sertão não se apresenta de uma só forma em todos os estados que compõem o Nordeste.

#### **4.2 Do poeta regional ao mito: a representação no cinema**

---

<sup>21</sup> Aqui, consideramos, mais que os artistas, mas a indústria cultural que seleciona a arte que é vendável, comerciável.

Veremos também, que Patativa, além de ter sua arte a serviço de músicos, que o regravaram cantando o sertão do qual falava, foi personagem de dois documentários dirigidos pelo cineasta cearense, Rosemberg Cariry – o mesmo que fora citado aqui, quando apresentamos as abordagens do Nordeste no cinema. Lembremos que o artista utiliza o cinema no que, inspirados em Debs, classificamos como quarta e última etapa desta interpretação da região pela arte cinematográfica, usando ideias trazidas pelo Cinema Novo para evocar características já instauradas, reforçando a coragem, determinação, capacidade de resistência em face da adversidade natural do homem nordestino, em seu filme *Corisco e Dadá* (1996).

É assim que Patativa se personagem de suas lentes em dois momentos: em 1979 e, após seu falecimento, em 2007. Este último traz imagens gravadas em mais de cem horas de registros feitos pelo cineasta, que era amigo do poeta. Os filmes são, em ordem cronológica, o curta “Patativa do Assaré, um poeta do povo” e o longa intitulado “Patativa do Assaré, ave poesia”.

Debs (2009) analisa os dois filmes em seu ensaio “Patativa do Assaré visto por Rosemberg Cariry ou a construção de um mito”, presente em livro organizado pelo pesquisador Gilmar de Carvalho. Ela nos direciona a olhar o primeiro filme, com lentes que percebam que o artista do cinema constrói uma narrativa que visa exibir a imagem do Patativa engajado politicamente. Na obra são recitados poemas que tratam da oposição Norte e Sul - o já citado aqui “Brasi de cima e Brasi de Baxo”-, uma fábula que aborda a pobreza e uma poesia em homenagem ao Miguel Arraes, quando retorna do exílio. As imagens mostram a Assaré de Patativa em panorâmica, além de arquivos documentais de jornais e revistas. Trata-se da apresentação de uma imagem do poeta em seu cotidiano, expondo o de forte teor crítico presente em sua lira.

Já o segundo é o que a autora vai chamar de a construção do mito. Ele traz imagens do velório do poeta marcando a perda daquele que tinha contado o Nordeste ao longo do século XX. Ela nos sinaliza que é importante percebermos que:

Entre 1979 e 2007, várias mudanças importantes aconteceram: o poeta foi reconhecido oficialmente pelos políticos, pelos intelectuais e pelos universitários, inclusive no estrangeiro. [Portanto] Não era mais necessário dar uma projeção nacional ao poeta por meio da imagem, mas talvez fosse o momento de refletir sobre esta trajetória singular para situa-lo no contexto político do século XX no Brasil." (DEBS, 2009, p. 109)

Sendo assim, trata-se de uma homenagem que recolhe depoimentos que exaltam a figura de Patativa e demonstram a grande perda que foi sua morte, além de retratar quão valiosa foi sua contribuição para compreensão do universo nordestino. Debs apresenta a ideia de que “é um

concerto unânime de elogios tecidos sob nossos olhos, enquanto certas polêmicas são evitadas: a de seu ‘status’, sua formação, seu engajamento, além da sua instrumentalização” (Ibidem, p. 110).

A ensaísta francesa critica a falta de posicionamento do diretor, o que podemos deduzir que o mesmo faz das falas de seus entrevistados a sua. Sinaliza ainda que carece lamentar que não haja uma voz discordante, uma opinião diferente ou qualquer hesitação em relação à esta imagem. Avalia que diante de tal documentário a vida do poeta parece: “linear, traçada de antemão e construída em torno de um forte sentimento de pertencimento ao sertão, aos trabalhos do campo, como se toda obra se resumisse aos títulos de seus dois primeiros livros: *Inspiração Nordestina* e *Cante lá que eu Canto Cá*”<sup>22</sup> (Ibidem, p. 110).

As imagens, para ela, conferem um tom de melancolia ao documentário, e muitas vezes são as dele em seu cotidiano rural, já conhecidas do público. As que se diferenciam, entretanto, são as que expõem o poeta em comícios e eventos políticos, em momentos importantes para a história do Brasil, atribuindo à sua imagem ao engajamento político, de pessoa pública, para além do camponês. O filme traz esta dimensão de que o poeta é uma figura importante nacionalmente, quando traz estas imagens, e vozes dos entrevistados correndo em paralelo à história oficial do Brasil, o que o difere da primeira representação cinematográfica feita por Rosemberg Cariry. Debs finaliza sua análise com a seguinte contribuição:

Se o primeiro filme *Patativa do Assaré: um poeta do Povo* é muitas vezes desajeitado na superposição de poemas recitados, repetitivo na construção e pobre no que diz respeito às imagens, ele guarda, no entanto, o mérito de fazer um retrato vivo de Patativa do Assaré nos anos 1980: suas convicções, suas reivindicações e seu universo. Por outro lado, o filme *Patativa do Assaré: Ave Poesia* ganha uma dimensão mais universal pelo fato de conjugar a história pessoal do poeta com a história do País, fazendo do poeta **um porta-voz da contestação do povo contra a ditadura e injustiças**<sup>23</sup>. A montagem polifônica permite tecer um retrato mais complexo e denso do poeta, que escapa à simples leitura do texto. A colocação de Patativa numa perspectiva histórica desempenha um papel fundamental na criação do mito Patativa do Assaré, colocando sua obra no mesmo plano dos escritores e cineastas brasileiros. (Ibidem, p. 115)

Grifamos a ideia de “porta-voz da contestação do povo contra a ditadura e injustiças” por, em nossas leituras no decorrer deste trabalho, encontrarmos este termo, “porta-voz”, para se

---

<sup>22</sup>Esta afirmativa acerca dos dois primeiros livros publicados pelo assareense nos faz perceber que todas as poesias citadas nos itens acima foram publicadas no livro “Cante lá que eu canto cá”.

<sup>23</sup> Grifo nosso.

referir à Patativa do Assaré em muitas e diferentes fontes. Propomos, entretanto, destacar o caráter de mito atribuído ao poeta, antes de nos debruçarmos sobre a condição de mensageiro de sua comunidade.

Antes de passarmos ao último ponto de análise deste trabalho, o qual leva em consideração um recorte de produções científicas que trabalham sobre a obra e figura do poeta assareense, gostaríamos de ressaltar que a abordagem de Rosemberg Cariry, sobretudo a trabalhada em “Patativa do Assaré: Ave Poesia”, encontra ressonância na teoria halbachiana no que se refere à memória, no momento em que relaciona a imagem do poeta aos fatos históricos nacionais. Quando se desenvolve o documento audiovisual relacionando a trajetória de Patativa aos acontecimentos que são tomados pela História, são reforçadas as narrativas hegemônicas que garantem sentido ao discurso da identidade nacional, atribuindo um caráter unificador, sem que esta perspectiva seja problematizada.

O que vemos, portanto, é o que Pollak contesta quando sinaliza que nem a identidade e nem a memória são essenciais aos grupos, aparecendo como palco de disputas. Lembremos que a memória é elemento fundamental à construção da identidade dos grupos e, em ampla escala, à nacional. Ao mitificar Patativa e sua obra como elementos constituintes da memória regional, enquadrando estas memórias ao serviço da História nacional, as disputas acerca da identidade Nordeste ficam de fora, sendo silenciadas outras memórias que a representam e, por consequência, constituem.

#### **4.3 Do poeta regional ao mito: a representação nas abordagens intelectuais**

Gilmar de Carvalho foi professor da Universidade Federal do Ceará, onde se formou em Direito (1971) e Comunicação Social (1972), até 2010, no Departamento de Comunicação Social. Sua área de interesse consiste na ligação entre comunicação e cultura e, Patativa do Assaré, foi um objeto de pesquisa que lhe rendeu muito material de análise, além da publicação e organização de alguns livros sobre o poeta.

Na obra “O sertão dentro de mim”, datada de 2010, o autor sinaliza que sua relação com Patativa tem início em 15 de fevereiro de 1996, quando faz uma longa entrevista com o poeta. Relata os conflitos que surgem no decorrer da conversa, quando Patativa se esquiva das perguntas que podem lhe render uma imagem distinta daquela que havia escolhido para se auto representar publicamente, declamando poesias. Após alguns arranhões que poderiam

comprometer a relação entre o pesquisador e o objeto pesquisado, Carvalho diz que conseguiu provocar tensões e fissuras na máscara com que o poeta se apresentava, o que contribuiu para fortalecer um vínculo de amizade entre os dois, tornando-o um possível interlocutor confiável (CARVALHO, 2010, n.p.).

A ideia de interlocutor confiável nos remete à pergunta que Spivak faz no título da obra com a qual trabalhamos: “Pode o subalterno falar? ”. Parece-nos, sem precisarmos fazer grandes esforços, que esta noção já traz indicações do que a ensaísta indiana argumenta quando diz que os subalternos são representados pelos intelectuais, sem que possam, eles mesmos falarem por si. As problemáticas que se desenvolvem a partir desta percepção já foram tratadas aqui, mas vale lembrarmos. Os discursos oficiais, difundidos por quem tem o poder de instaurá-los, conferem características estáticas aos grupos oprimidos, sem levar em consideração o caráter heterogêneo que existem no interior dos mesmos, mesmo que estes discursos partam de um próprio subalterno. Desta forma, podemos supor que, ainda que Patativa confie e se reconheça na interlocução de – ou representações instituídas por - Carvalho, estas não correspondem à identidade nordestina por se tratar de uma leitura parcial e homogênea do sujeito e espaço.

No mesmo texto encontramos que: “tudo foi dito às claras, com gente por perto, e recebeu um tratamento cuidadoso” e completa: “eu tinha o privilégio de ser recebido por ele e me senti guardião de suas verdades” (Ibidem, n.p.). Ora, ao admitir tais ações, Carvalho nos indica caminhar no sentido sugerido por Pollak no que se refere ao enquadramento da memória. Ao passo em que as informações recebem “tratamento cuidadoso” e ele se sente “guardião de suas verdades”, se referindo aos conteúdos expostos por Patativa na conversa, já percebemos o caráter seletivo que é conferido ao que lhe fora dito. Confirmamos tal percepção ao ler, nas linhas seguintes, que o intelectual não queria ser apenas amigo do poeta, mas “ser seu biógrafo, escrever ensaios, organizar uma antologia” (Ibidem, n.p.).

Seguimos o estudo situando os livros deste intelectual que verificamos neste trabalho. Além do já citado “O sertão dentro de mim” (2010), “Patativa do Assaré, Pássaro Liberto” (2002), e “Patativa em Sol Maior – Treze ensaios sobre o poeta pássaro” (2009) compõem objeto de análise. Carvalho tem diversas abordagens sobre Patativa, o que não poderia ser diferente diante de todo o material coletado em sua convivência com o poeta. Tudo o que encontramos é envolto de paixão e ele não faz nenhuma questão de esconder, como pode ser observado na transcrição a seguir:

Patativa é puro deleite. Ele é maior do que qualquer tentativa de interpretação. Seu vigor nos desautoriza. Diante dele somos meros arremedos de uma análise que se pretende distanciada. Patativa, ao contrário, é pura emoção, com a sabedoria de quem diz o mundo através das palavras e desvenda segredos. (CARVALHO, 2002, p. 12)

No texto de abertura da obra publicada em 2002, encontramos em uma contextualização da utilização do chapéu e óculos pelo assareense das palavras ritmadas, onde Carvalho aponta que: “Mais que um acessório, o chapéu se incorporou à sua persona pública. Era um sinal de respeito dos homens de seu tempo (embora ele seja de todos os tempos)”. (Ibidem, p. 7)

Curioso que Carvalho coloca entre parênteses justamente o que nos chama mais atenção em sua fala. Não que a ideia do uso do chapéu enquanto característica da persona pública de Patativa do Assaré não seja interessante. O é, afinal, o acessório se torna um símbolo na medida em que ao olhá-lo, somos remetidos à imagem do poeta. Mas a ideia de eternidade, de clássico, porque ultrapassa os limites do tempo, sendo “de todos os tempos”, é uma afirmativa que nos faz pensar se as representações de sertão que Patativa traz em sua poética não são, nesta lógica, também eternizadas.

A ideia do poeta eterno aparece também quando fala de seu falecimento, em 2003:

Patativa *cantou e subiu*. Não nos sentimos órfãos. Sua obra clássica, acima das contingências de tempo e espaço, vai prevalecer como referência, marco, monumento.  
Hoje é palavra impressa, mas antes foi voz, e vai continuar a ecoar sertão adentro. E dentro de nós que sabemos de sua grandeza. (Ibidem, p. 9)

Assim sendo, ao eternizarmos estas representações, não estaríamos essencializando-as como a representação do sertão nordestino? E, nos perguntamos, onde estariam as memórias subterrâneas das quais Pollak fala em seus estudos, aquelas silenciadas? Onde estariam os subalternos sem voz, quando representados pelo porta-voz, Patativa do Assaré? Neste caso, da mitificação e transformação do poeta em personagem da História que traduz o sertanejo nordestino, o próprio Patativa se torna em elemento constitutivo da memória.

Voltando um pouco, quando Sylvie Debs critica a ausência de um posicionamento do diretor do documentário “Patativa do Assaré: ave poesia”, o cineasta Rosemberg Cariry, não estaria ela criticando justamente a ideia de formação do mito, sem a apresentação de nenhuma contradição que pudesse humanizá-lo? Não estariam sendo selecionadas e enquadradas as memórias regionais com base no personagem que se cria de Patativa do Assaré?

Debs foi uma das autoras lidas que, ao elaborar essas ressalvas acerca do documentário



que eleva Patativa ao mito nacional, mais se aproximou da nossa perspectiva. Ao estranhar a abordagem tão linear e que se pretende perfeita, encontramos convergência entre nosso ponto de vista e o dela.

A ideia de porta-voz, apresentada pela autora, reaparece em Carvalho quando trata da relação entre a oralidade de Patativa e a indústria cultural:

Ele faz com que haja sempre vários filtros entre seu mundo particular, de cheiros, texturas e lembranças e este caos onde somos forçados a sobreviver. Mediação que impede que se tenha com Patativa uma experiência de encontro pessoal. Ele é o poeta, igual a todos nós e ao mesmo tempo diferenciado por ser o porta-voz de uma comunidade que se amplia sem limites. (Ibidem, p. 13)

Este autor chega a trabalhar com o conceito de memória elaborado por Halbwachs, ao defender a ideia do poeta como porta-voz de seu grupo. Diz que:

Quem lê ou ouve Patativa compreende por que a voz poética é memória. Ou invertendo os termos da premissa, por que a memória se sustenta, aqui, na voz poética. É sua dicção que compõe a tessitura de suas lembranças pessoais que, por sua vez, atuam, como dizia Halbwachs, como um ponto de vista sobre a memória coletiva. (Ibidem, p. 15)

E acrescenta: “Este agricultor sertanejo tem a força de um oráculo. Ele não é só porta-voz; mas a própria voz da comunidade e elemento de sua coesão”. (Ibidem, p. 16) Mais uma vez, quando encontramos a afirmação que coloca Patativa como “a própria voz da comunidade”, retomando o conceito de memória enquanto instauradora de uma coesão ao grupo do qual trata, de Halbwachs, ignoramos que possam existir outras vozes que não obtiveram a ressonância que o poeta alcançou, isto é, não alcançaram o poder de falar por si.

Esta perspectiva de que ele é a própria voz da comunidade é reforçada a cada ensaio que compõe o livro. No intitulado “Patativa do Assaré: memória e poética”, encontramos: “O que muitos rotulam como popular seria melhor definido como clássico. Patativa é nossa memória e nosso cantor maior, inaugural e definitivo” (Ibidem, p. 21).

Encontramos ainda a perspectiva de que é porta-voz dos que interferem pouco nas decisões de poder:

Patativa passou a ser o cantor das coisas de sua terra, daí viria sua universalidade. Espécie de interprete da beleza, do sofrimento e dos sonhos do homem do campo. Ele afinou seu canto nesta perspectiva e, pássaro que é, soltou-se, sem perder de vista sua inserção em uma realidade contraditória e perversa. É onde se acentua seu cristianismo primitivo, ansioso pela partilha, pela igualdade de oportunidades e pela correção do social. Como se um mundo às avessas fosse o ideal de sua comunidade e dele, porta voz daqueles que

interferem pouco nas decisões do poder” (Ibidem, p. 24)

Na transcrição a seguir ele aparece como porta-voz de uma ancestralidade:

No oral da voz que se amplifica, na memória que ficou do violeiro; no escrito que foi composto de cor e ganhou, em alguns casos, o rascunho de uma caderneta de campo, nesses incessantes trânsitos que passam pela intervenção da mídia, Patativa é o porta-voz de uma ancestralidade que permanece e se atualiza e o construtor de um mundo por meio das palavras. (Ibidem, p. 31)

Em ensaio, do mesmo autor, que compara o sertão patativano ao de Guimarães Rosa, Carvalho nos sugere que: “Ele, mais que autor, é interprete de uma comunidade e porta-voz dos excluídos que têm a possibilidade de uma interferência” (Ibidem, p. 102).

Sobre os demais poetas da Serra de Santana, aparecem por inúmeras vezes, como inspirados na poesia de Patativa que, por sua vez, tem sua inspiração pautada em uma:

Tradição que não poderia ser organizada o bastante para se impor, mas enredava os serranos em um contexto de prevalência da voz na transmissão não apenas da poesia, mas das narrativas míticas e de uma História a partir das genealogias e ganhava consistência na medida em que era a forma de expressar as vivências daquele grupo. (Ibidem, p. 70)

Os outros poetas da Serra são traduzidos por Carvalho como uma filiação inegável ao poeta, mas que se faz difusa, sem que o mesmo precisasse assumir posição de mestre. Parece-nos que com a exaltação de uma memória do personagem Patativa, as memórias acerca das cantorias poéticas de seus conterrâneos são apagadas, encontrando lugar na sombra de Patativa. São as memórias subterrâneas de que Pollak fala.

Na dissertação “A criação poética de Patativa do Assaré”, elaborada por Maria do Socorro Pinheiro, em 2006, e apresentada pelo Programa de Pós Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará, a autora em seus estudos aponta para o processo criativo do fazer poético de Patativa, trazendo como marca a oralidade que não é aniquilada pela escrita, quando passa da tradição da cantoria à literatura. Em seu segundo capítulo, intitulado “Pra toda parte que eu óio vejo um verso se bulí”, encontramos um item dedicado à memória, no qual propõe uma abordagem em que o fenômeno aparece como propriedade de conservação dos versos, “de guarda-los por um determinado tempo” (PINHEIRO, 2006, p. 79).

Inicia falando do poder de memorização do poeta, que, antes de passar sua poesia ao papel, guardava “em sua mente”, transcrevendo o verso já pronto, afirmando que: “Patativa usa a memória individual e a memória coletiva como presenças de coisas que viveu ou de fatos que lhe

foram contados, retomando assim uma tradição. Ele atualiza todas as informações que sua mente conserva, dando-lhes sentido poético” (Ibidem, p. 83).

Ao atribuir ao poeta a função de representante de sua gente, a autora também utiliza os elementos constitutivos da memória com que o autor já apresentado aqui, Michael Pollak, trabalha. O faz no sentido de reafirmar que os lugares, personagens e acontecimentos constituem a memória de Patativa do Assaré, apresentando ideia de acontecimentos que podem ter marcado a vida do poeta, trazendo a noção de que o sertão é o lugar onde está sua memória pessoal. Neste sentido de abordar o sertão como sendo o lugar de onde fala do poeta enquanto sujeito, concordamos com a autora, em uma perspectiva que apresentamos anteriormente. Afinal, não se pode ignorar que ele, Patativa, compartilhou experiências com as pessoas e se relacionou com este espaço ao longo de sua existência.

No entanto, ela segue trabalhando com Pollak sob a perspectiva da memória se apresentar como um fenômeno construído. Embora a afirmação vá ao encontro do que o pensador propõe, entendemos que a instrumentalização da teoria do austríaco não se faz da melhor forma. Nessa direção, nossas abordagens se diferem, pois, na medida em que ela atualiza as ideias do sertão representadas pela poesia gravada por Luiz Gonzaga, a “Triste Partida”, ignora que tratam de imagens que, por serem construídas, são apresentadas de maneira a reforçar uma identidade sertaneja já instituída pelo poder hegemônico, sem questioná-la como um enquadramento da memória, sob a chancela de uma narrativa histórica nacional.

Ela apresenta a ideia de que são “realidades impossíveis de não serem lembradas, pois marcam toda uma trajetória de vida da qual forma sua identidade e a do povo” (Ibidem, p. 85). A questão que fica é: quem é “o povo” ao qual se refere? Se forem os sertanejos nordestinos, não estão sendo levados em conta, nesta abordagem, as disputas existentes. Como Pollak sugere, tanto identidade quanto a memória são repletas de tensões e palco de disputas. Ao afirmar que as realidades são impossíveis de não serem lembradas, Pinheiro opera com a perspectiva positivista à qual Pollak contesta e Halbwachs, de que os fatos sociais são coisas, isto é, são dados, e não atenta para a questão de que estes são enquadrados de maneira a se tornarem coisas.

Vemos nossas discordâncias agravadas quando lemos a ideia de que:

Há uma estreita relação entre Patativa e o outro, vinculada ao sentimento de identidade social. Sua poesia não é apenas a expressão de seu pensamento, mas de um grupo, de uma coletividade. O que ele sente é o que todos sentem. A voz poética de Patativa uniu num mesmo instante as múltiplas vozes que seu canto encerra. (Ibidem, p. 85-86)

Esta afirmação não leva em conta os conceitos de memórias subterrâneas trazidos pelo próprio Pollak, que a autora utiliza, ignorando que possa haver vozes discordantes destas memórias evocadas por Patativa ao trabalhar tal tema. Ainda, ao sinalizar que “ele sente o que todos sentem” a pesquisadora se torna um claro exemplo da impossibilidade de fala do sujeito subalterno, sugerida por Spivak.

Passemos ao artigo “A representação do sertanejo em Patativa do Assaré sob as perspectivas das teorias pós coloniais”. Os autores são o professor Sebastião Marques Cardoso e o então mestrando, Francisco Wellington Carneiro de Souza, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Nele encontramos a teoria de três estudiosos dos estudos pós coloniais – Francis Fanon, Edward Said, Hommi Bhabha e Gayatri Spivak –, como arcabouço necessário para desenvolver o trabalho de investigação acerca da identidade sertaneja presente em Patativa do Assaré.

Ainda que se admita, no estudo em questão, que a identidade trate de representações e não de dados, também encontramos a perspectiva de que Patativa atua como mensageiro de seu grupo. Sob as contribuições de Bhabha e Said, dizem que “vale analisar a figura do sertanejo apresentado por Patativa do Assaré como um fiel representante da voz poética e da imagem do homem nordestino pós-colonizado” (CARDOSO, S. M; SOUZA, F. W. C., 2012, p. 94).

Embora não estejamos de acordo no que se refere a essa perspectiva que o coloca como “um fiel representante da voz poética e da imagem do homem nordestino pós-colonizado”, vemos alguma semelhança entre nossos olhares, quando expõem que existe:

[...] um complexo universo imagético e simbólico que Patativa do Assaré incorpora em sua poética. Elementos como a seca, a fome, as tradições, festas, lendas, costumes, o vaqueiro e a natureza colaboram para uma produção que exprime na íntegra a força poética e as influências que a colonização e todas as chagas deixadas por ela tiveram na produção artística de Assaré. E é com base nesta produção que percebemos como o sertanejo é representado e como sua identidade cultural se estabelece.

Como já fora falado em diversos momentos ao longo deste trabalho, as representações do sertão nordestino são fruto de imagens que se repetem e mantêm os grupos sob condição de inferior em relação ao Sul e Sudeste. Neste aspecto, estamos de acordo com as proposições dos estudiosos da UFRN, ainda que não concordamos com as conclusões à que chegam, quando Patativa aparece, mais uma vez como “voz do povo”:

[...] vimos que a literatura patativiana é uma das mais

importantes dentro do cenário nacional da cultura popular, sendo ele um escritor que carregou em sua poesia, sem deixar de lado suas origens, uma força avassaladora da voz do povo, dos desfavorecidos. Ele é um poeta que dá esperança ao povo, messiânico. (CARDOSO, S. M; SOUZA, F. W. C., 2012, p. 105)

Colocá-lo nesta condição é, repetimos, essencializar o subalterno, suprimir suas diferenças a um novo grupo de imagens – ou memórias -, agora representadas sob um novo olhar que, na intenção de trazer à tona sua fala enquanto oprimido, acaba por enquadrar novas memórias que podem se apresentar como tão elitistas quanto as que foram estabelecidas oficialmente.

Quanto a uma possível via de dar agência ao sujeito subalterno, Spivak coloca como alternativa levar estes sujeitos aos ambientes formais, para que possam, eles próprios, falarem por si. Ou admitir, quando inevitável a essencialização, o caráter transitório destas representações identitárias. A autora nega, assim, a necessidade de se revelar uma verdade sobre os grupos subalternos, reconhecendo o caráter impermanente dessas consciências coletivas. Quando os autores da UFRN colocam o poeta como “um escritor que carregou em sua poesia uma “força avassaladora da voz do povo”, não estão eles instituindo quais são as verdades sobre esse povo?

Passemos, então a uma explanação do que diz, então, mestre em letras pela Universidade Caxias do Sul (UCS), Antônio Araildo de Brito, com o artigo intitulado “Patativa do Assaré: porta-voz do sertão”, publicado em 2009. O título do texto já nos sugere que a abordagem do autor seria voltada para a tradução do sertão por Patativa, sendo conferido a ele a possibilidade de falar por seus pares. Acontece que, no decorrer dos escritos, Brito trabalha muito mais sobre a vida e obra de Patativa, trazendo trechos de sua poesia, do que sobre o caráter de mensageiro do grupo oprimido no qual o poeta se encontra inserido. Na nota conclusiva, encontramos suaves indicações desta representação sertaneja:

Conhecer a poética patativana é conhecer um pouco mais do Brasil, usando uma expressão do próprio patativa: o “Brasil de baixo”. Apreciar sua obra é entrar em contato com uma expressão artística que nasce da força, da resistência e da criatividade peculiar do “mundo dos simples”. Conhecê-lo é somar valores à cultura brasileira. (BRITO, 2009, p. 192)

E conclui: “Trata-se, portanto, de uma voz, de um ‘texto aberto’. Em suma, é uma poesia universal, nascida numa região. Poesia com cheiro e musicalidade do sertão. Sertão de Patativa” (Ibidem, p. 192). Sua perspectiva se assemelha à apresentada por Gilmar de Carvalho, quando apresenta o poeta como “acima de contingências de tempo e espaço”. As problematizações sobre

este discurso já foram apresentadas aqui acima, mas reforçamos a ideia de que quando o tornam universal, parece-nos que estariam estariam universalizando a experiência de um sujeito em nome de um coletivo.

Temos na dissertação apresentada por Cristiane Moreira Cobra, da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC SP), em 2006, a proposta de pesquisa bibliográfica sobre a poesia de Patativa, a qual é apontada pela autora como uma forma de contestação e resistência diante das desigualdades vivenciadas pelo seu grupo. Aborda, fundamentalmente, a questão da religiosidade presente nos escritos patativanos, já que a obtenção de título que visa é em Ciências da Religião. No entanto, seu terceiro capítulo é dedicado a análise desta obra poética, trazendo o título: “Patativa do Assaré: mimese, contestação e resistência”.

Sob esta perspectiva, encontramos abordagem ancorada na teoria de Antonio da Costa Ciampa sobre a identidade, que traz a perspectiva que é apresentada como metamorfose, como possibilidade de superação das condições adversas. Trabalha então as condições inóspitas de vivência no sertão, apresentando estas condições de vida como desumanas e avassaladoras e, por isso, despontecializadora do indivíduo deste meio. Seguindo nesta direção, argumenta que a poesia de Patativa se mostra como

Doadora de um novo e vital sentido para a existência do povo nordestino, como poesia que restaura a importância da vida, bem vivida, de valores humanitários, da religiosidade e de uma consciência crítica diante da realidade inóspita; enfim, como uma poesia que se faz transformação e metamorfose identitária desse povo nordestino [...] (COBRA, 2006, p.62)

E, mais uma vez, temos na obra de Patativa a possibilidade por falar pelo grupo no qual está inserido. Novamente a Assaré de Patativa se traduz em Nordeste, representando a voz de seus pares.

Esta noção também fora contestada aqui. O que podemos ver nessa pequena amostragem de pesquisas e trabalhos acerca da poética e da imagem patativanos é que, de alguma forma, se apoiam em pontos em comum no que se refere à identidade nordestina, tomando a obra e figura do poeta como objeto de análise.

Neste sentido, compreendemos que, como sugere Spivak, Patativa não se apresenta como uma voz subalterna, já que às suas poesias e à sua fala são conferidas análises e interpretações que buscam estabelecer representações do sujeito nordestino. Seja sob uma perspectiva de resistência e denúncia, seja sob uma perspectiva romântica. Como vimos, esta percepção parece bastante

problemática, porque parcial quando se diz total.

## CONCLUSÃO

Tanto Maurice Halbwachs quanto Michael Pollak consideram a memória como ingrediente fundamental para a construção da identidade de um grupo, independente de qual seja – político, religioso, familiar, nacional etc. O que vimos aqui é que Patativa, poeta do sertão do Ceará, é tomado como porta-voz da comunidade sertaneja e, em muitos casos, nordestina, sendo representado como elemento da memória acerca da identidade que se desenhou como subalterna desde o início do século passado, quando as elites se direcionavam para a construção de um discurso que estabelecesse a unidade nacional brasileira.

Quando isto acontece (Patativa é tomado como porta voz do Nordeste), encontramos alguns impasses, com base nas teorias em que nos ancoramos para ler os dados empíricos aqui expostos. São eles:

1) é criado um discurso que tenta dar conta de revelar uma verdade sobre os grupos subalternos. Mas, ao fazer isto, o sujeito é colocado como fixo e monolítico. Ou seja, no caso de aceitarmos como verdade as representações do Nordeste tomando Patativa do Assaré como base, são considerados ausentes os conflitos e disputas pela identidade que se encontram inseridas tanto na cidade do Cariri, quanto em todo o Nordeste, que é composto por cinco estados e por características culturais heterogêneas;

2) ignora-se o fato de que Patativa do Assaré transitava entre os dois mundos: o do campo, no qual os códigos do trabalho na terra se sobressaíam, e o dos artistas, intelectuais e políticos que iam ao seu encontro. Ignora-se, ainda, que ele próprio, é repleto de incoerências e sua autor representação cheia de tensões, como pontua bem Sylvie Debs ao criticar a representação do poeta em "Patativa do Assaré: Ave Poesia", de Rosemberg Cariry. Também encontramos esta incoerência quando Gilmar de Carvalho narra situações que aconteceram na primeira entrevista, em 1996;

3) ao homogeneizar o Nordeste como sertão e o nordestino como sertanejo, é ignorada a presença de outras paisagens, que embora não sejam as predominantes, se encontram presentes na vida de grupos de nordestinos. Assim, o Nordeste é tomado como espaço único, representado pela cultura sertaneja, que, por sua vez, é tomada como uniforme por todo o território geográfico que marca a região; e

4) Ao abordarem somente os poemas que tratam questões como êxodo, seca e fome,



Patativa funciona como elemento da memória instituído pela narrativa oficial, reforçando os discursos sobre o Nordeste que servem as representações da identidade nacional.

Considerando que a memória é um importante fator constitutivo da identidade, os enquadramentos que são dados, tanto pelo poder oficial quanto pelos líderes dos grupos subalternos, ou seja, os grupos que portam as memórias subterrâneas – aquelas esquecidas ou silenciadas - nos direcionam a percebê-lo a partir de um discurso homogêneo, ocultando as tensões que podem estar inseridas nos mesmos.

Portanto, aceitar sem qualquer estranhamento que Patativa seja o porta-voz do sertão estaria muito próximo, guardadas as devidas proporções, de aceitarmos as imagens que constituem a memória do Nordeste instauradas no início do século XX.

E aí, seria perceber a memória, como nos diz Pollak contrariando Halbwachs, sob um aspecto positivista, ignorando sua seleção em nome de enquadramentos e construções narrativas que tem interesses definidos e instituídos por quem tem o poder de fazê-lo.

Por fim, respondemos à questão apontada no último capítulo concordando com Spivak, quando sinaliza que o subalterno não tem o poder de fala quando está sendo representado, assim como não o tem ao estabelecer uma fala pareada com os códigos hegemônicos. Sendo assim, não é a voz do Patativa que lemos quando representado por outrem, mas as interpretações deste outro. E mesmo que fosse o “poeta matuto” falando, não estaríamos vendo um representante da cultura sertaneja, menos ainda da Nordestina, por ele não ter, ao contrário do que dizem os estudiosos de sua obra, o poder de falar por todos os seus pares.

Foram muitas as inquietações que este percurso gerou, não sabemos se conseguimos clarificar todas, certamente outras ficaram de fora. Entretanto, consideramos o fato de não termos encontrado qualquer trabalho que confronte as poesias de Patativa do Assaré com a de outros artistas dos sertões do Nordeste – e aqui usamos no plural por compreender que, ao contrário do que diz Guimarães Rosa, o sertão não é um só, mas muitos, com culturas distintas – um dado que carece de olhar mais aprofundado.

## REFERÊNCIAS

- (s.d.). Acesso em 02 de 06 de 2017, disponível em PORTAL DA HISTÓRIA DO CEARÁ:  
<http://www.ceara.pro.br/cearenses/listapornomedetalhe.php?pid=32539>
- (s.d.). Acesso em 06 de 06 de 2017, disponível em PORTAL DA HISTÓRIA DO CEARÁ:  
<http://www.ceara.pro.br/cearenses/listapornomedetalhe.php?pid=32202>
- ALBUQUERQUE JUNIOR, D. (2011). *A invenção do Nordeste e outras artes* (5a ed ed.). São Paulo: Cortez Editora.
- ANDRADE, O. d. (1976). O Manifesto Antropofágico. Em G. M. TELES, *Vanguarda européia e modernismo brasileiro: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas*. Petrópolis: Vozes.
- ASSARÉ, P. (2004). *Aqui tem coisa*. São Paulo: Hedra.
- ASSARÉ, P. (2005). *Ispinho e Fulê*. São Paulo: Hedra.
- ASSARÉ, P. (2012). *Cante lá que eu Canto Cá, filosofia de um trovador nordestino*. Petrópolis: Vozes.
- BARBOSA, M. (2009). Subaltern Studies: Pós-colonialismo e Desconstrução. *Anais do 3º Seminário Nacional de História e Historiografia: aprender com a história?* Ouro Preto: Edufop.
- BARBOSA, M. S. (2010). A crítica pós colonial no pensamento indiano contemporâneo. *Afro-Ásia*, 39, pp. 57-77.
- BRITO, A. I. (jul./dez. de 2009). Patativa do Assaré: porta-voz do sertão. *Conexão - Comunicação e Cultura*, 8, pp. 179-193.
- CARDOSO, S. M., & SOUZA, F. W. (2012). A representação do sertanejo de Patativa do Assaré sob a perspectiva dos estudos pós coloniais. *Linha d'água*, pp. 91-106.
- CARVALHO, B. S. (2011/02). Subalternidade e possibilidades de agência: uma crítica pós-Colonialista. *Revista Estudos Políticos*, pp. 65-69. Acesso em 29 de 05 de 2017
- CARVALHO, G. d. (2002). *Patativa do Assaré: pássaro liberto*. Fortaleza: Museu do Ceará; Secretaria da Cultura e do Desporto do Ceará.
- CARVALHO, G., & SANTANA, T. (2010). *O sertão dentro de mim*. São Paulo: Edições Sesc SP; Tempo d'imagem.
- COBRA, C. M. (2006). *Patativa do Assaré, Uma hermenêutica criativa. A reinvenção do Nordeste na nação semiárida*. São Paulo: PUC .
- DEBS, S. (2009). Patativa do Assaré Visto por Rosemberg Cariry ou a construção de um mito. Em G. d. CARVALHO, *Patativa em Sol Maior: Treze Ensaios sobre o poeta pássaro* (pp. 105-116). Fortaleza: Edições UFC.
- DEBS, S. (2010). *Os mitos do sertão: emergência de uma identidade nacional*. Belo Horizonte: Editora C/ Arte.
- Estadão*. (s.d.). Acesso em 19 de 05 de 2017, disponível em

<http://infograficos.estadao.com.br/especiais/euclides/capitulo-1.php>

FREYRE, G. (1996). Manifesto regionalista. Recife: FUNDAJ, Ed. Massangana.

HALBWACHS, M. (2004). Memória coletiva e Memória Histórica. Em *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro.

HALBWACHS, M. (2004). Memória coletiva e memória individual. Em *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro.

IBGE. (16 de 05 de 2017). Fonte: [http://www.ibge.gov.br/home/geociencias/cartografia/default\\_territ\\_area.shtm](http://www.ibge.gov.br/home/geociencias/cartografia/default_territ_area.shtm)

MOREIRA, B. H. (2014). Identidades "Nordestinas" no cinema brasileiro: o imaginário do Nordeste ou como são dadas nossas memórias. *XXXVII COngresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. Foz do Iguaçu: INTERCOM - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação.

PINHEIRO, M. d. (2006). *A criação poética de Patativa doo Assaré*. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará - Prog. de Pós-graduação em letras - Dep. de Literatura Brasileira.

POLLAK, M. (1989). Memória, esquecimento e silêncio. Em *Estudos Históricos* (Vol. 2, pp. 3-15). Rio de Janeiro.

POLLAK, M. (1992). Memória e Identidade Social. Em *Estudos Históricos* (Vol. 5). Rio de Janeiro.

SIMIONATTO, I. (jan./jun. de 2009). Classes Subalternas, lutas de classe e hegemonia: uma abordagem gramsciana. *Rev. Katál. Florianópolis*, pp. 41-49.

SPIVAK, G. C. (2010). *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG.

VIEIRA, I. M. (2015). A memória em Maurice Halbwachs, Pierre Nora e Michael Pollak. *XI Encontro Regional Sudeste de História Oral - Dimensões do público: Comunidade de sentido e narrativas políticas*. Niterói: UFF.

ZANFORLIN, S. (jan/abr de 2008). Entre arcaísmos e modernidades imaginadas - Nordeste em cena nos textos da mídia. *Revista Fronteiras - estudos midiáticos*, pp. 23-28.