

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO GRANDE DO NORTE – UERN
CAMPUS AVANÇADO “PROF^a. MARIA ELISA DE A. MAIA” – CAMEAM

DEPARTAMENTO DE LETRAS – DL

Programa de Pós-Graduação em Letras - PPGL

Mestrado Acadêmico em Letras

Área de concentração: **Estudos do discurso e do texto**

Linha de pesquisa: Discurso, memória e identidade.

**A POESIA DE PATATIVA DO ASSARÉ COMO VOZ DE
RESISTÊNCIA À CONDIÇÃO SUBALTERNA: UMA LEITURA
ACERCA DO SERTANEJO NORDESTINO**

Francisco Wellington Carneiro de Souza

Pau dos Ferros

2014

Francisco Wellington Carneiro de Souza

**A POESIA DE PATATIVA DO ASSARÉ COMO VOZ DE
RESISTÊNCIA À CONDIÇÃO SUBALTERNA: UMA LEITURA
ACERCA DO SERTANEJO NORDESTINO**

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Letras – PPGL pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), Campus Avançado Professora Maria Elisa de Albuquerque Maia (CAMEAM) no nível de mestrado acadêmico como requisito para entrega de título de MESTRE em Letras/Literatura, área de concentração Estudos do Discurso e do Texto, linha de pesquisa: Discurso, memória e identidade.

Orientador: Dr. Sebastião Marques Cardoso

Pau dos Ferros

2014

Dedico ao meu amado sobrinho Álvaro Carneiro Rocha

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais Maria de Fátima Carneiro de Souza e Antônio Gonçalves de Souza pelo incentivo e por acreditar no meu potencial.

Aos meus irmãos Wepson, Hudson e Caroline pelo apoio que me deram durante esta caminhada.

Aos meus amigos Andrea, Daniel, Estrela e Raquel por me ajudarem a enfrentar as adversidades encontradas durante a minha pesquisa.

A Úrsula e sua querida família por me acolherem em seu lar num momento importante desse processo acadêmico em minha vida.

Aos meus amados Carlos Dias e Davi Sampaio por todo suporte e amor dedicados a mim.

Aos meus colegas de mestrado Risonelia, Cleidiane, Fátima, Jucélia, Sebastião, Tássia, Kelly e Ana Augusta.

Ao meu professor Dr. Manuel Freire, sua esposa professora Clivoneide e sua filha Emanuele por terem me acolhido em sua casa e terem sido pessoas importantes no seguimento deste curso.

Ao professor Dr. Gilton Sampaio e sua esposa Dr^a Maria Lúcia Sampaio e seu filho Gilton Jr. por terem me acolhido na sua morada no início deste curso.

A CAPES e ao CNPQ por me darem suporte para o seguimento da minha pesquisa concedendo-me uma bolsa de estudos que foi determinante para a conclusão deste trabalho.

Ao meu orientador Dr. Sebastião Marques Cardoso por toda sua colaboração no processo de pesquisa durante este período.

A meu pai Oxalá, ao meu pai Zé Pelintra de Aruanda, e minha preta velha Mãe Maria e a todos os caboclos da aldeia.

Nada envelhece mais rápido do que
uma novidade. (Manuel Freire)

RESUMO

Nesse trabalho trataremos de analisar e ler sob a ótica dos estudos subalternos e pós-coloniais a poesia de Patativa do Assaré, na obra *Cante Lá que Eu Canto Cá* (2008), em vista da presença do sertanejo subalternizado na sua poética. Para tanto, observaremos as marcas de resistência à subalternidade com a prerrogativa de que há um sertanejo subalterno em sua obra. Com isso, o legado literário deixado por Patativa será analisado pelo viés do discurso e da identidade, com o propósito de estabelecer vínculos que evidenciem a presença desses traços pós-coloniais e subalternos utilizados pelo escritor em sua produção poética, característica que o torna um dos principais expoentes da literatura e cultura popular brasileira. As conjecturas que serão abordadas levarão em consideração os aspectos sociais, culturais e literários como fontes influenciadoras para a escrita de uma poética capaz de dar voz ao sertanejo subalterno representado de forma *sui generis* na sua literatura e na própria descoberta identitária do escritor. Enfim, evidenciaremos através da leitura da poesia as vozes encontradas na sua poética que procuraram descolonizar a subjetividade do sertanejo em face da enunciação. Assim, esse trabalho aponta para a análise da literatura patativiana sob a ótica pós-colonial, para a leitura da subjetividade do sertanejo em oposição à objetificação que o próprio Patativa do Assaré viu-se submetido. Isso posto, abordaremos as particularidades literárias do autor por um olhar no qual articularemos conceitos-chave como cultura, identidade, valor literário e intelectualidade dentro de uma dimensão pós-colonial. Nesse sentido, beneficiar-nos-emos muito das contribuições das teorias pós-coloniais, da crítica cultural, da teoria literária e dos estudos subalternos.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura brasileira; Patativa do Assaré; Estudos culturais e pós-coloniais; Estudos subalternos; Poesia e representação.

ABSTRACT

In this work we will treat to analyze and read from the viewpoint the subaltern studies and post colonialism the Patativa do Assaré's poetry, in *Cante Lá que Eu Canto Cá* (2008), given of the presence of subaltern countrymen in his poetics. For this, we will observe the process of subaltern resistance with the prerogative that there is a subaltern countrymen in his poetry. With this, the literary legacy left by Patativa will be analyzed by the bias of discourse and identity, seeking to establish links that prove the existence of these postcolonial and subaltern traits used by writer, characteristic which makes it as one of the leading exponents of Brazilian literature and popular culture. The conjecture that will be covered include consideration of social, cultural and literary aspects as being influential to the writing of a poetic able to give voice to the subaltern countrymen represented *sui generis* mode in this literature and the writer's own discovery as this be countrymen subject. Anyway, will show through the poetry reading by the voices found in his poetic that searching to evidence the subjectivity decolonization of countryman in the face of enunciation. Thus, this study aims to analyze the Patativa do Assaré literature's from the post-colonial perspective, for reading of subjectivity to the countryman opposed to the objectification of Assaré. That said, we will discuss the literary peculiarities of the author by a look in which will articulate key concepts such as culture, identity, literary and intellectual value within a postcolonial dimension. In this sense, we will benefit greatly from the contributions of post-colonial theory, cultural criticism, literary theory and subaltern studies.

KEYWORDS: Brazilian Literature; Patativa do Assaré; cultural studies and post-colonial; Subaltern Studies; Poetry and representation.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 A (DES)CONSTRUÇÃO DE UM POETA SERTANEJO E DO NORDESTE.....	17
1.1 Da colonialidade do poder na (des)construção da identidade do sertanejo patativiano.....	17
1.2 Um <i>locus</i> enunciativo que vem das margens.....	25
2 A PATATIVA ALÇA VOO: ENTRE QUESTÕES CULTURAIS E LITERÁRIAS.	30
2.1 Nordestinização: nas metáforas da criação	30
2.2 Nas raízes do popular: a (des)construção do popular	44
2.3 Uma literatura e uma leitura: o trovador nordestino - sua inchada e seus versos.....	49
3 CANTE LÁ QUE EU CANTO CÁ: NAS VEREDAS DO SERTÃO E DA TEORÍA PÓS-COLONIAL - UMA ABORDAGEM MULTIFACETADA	56
3.1 No ENTRE-LUGAR de sua poética	56
3.2 Representação e identidade cultural.....	62
3.2.1 Do oriente para o sertão: o uso dos teóricos pós-coloniais para ler as obras patativianas	65
3.3 Patativa do Assaré: Uma amostragem do sertanejo subalterno	74
4 UM ECO DA RESISTÊNCIA: LENDO A LITERATURA POPULAR.....	81
4.1 Uma poesia que “representa”	81
4.2 A cultura popular e universo do sujeito subalterno: a moderna poesia de Assaré	95
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	110
REFERÊNCIAS.....	114

INTRODUÇÃO

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

Patativa do Assaré

O “direito” de se expressar a partir da periferia do poder e do privilegio autorizado não depende da persistência da tradição; ele é alimentado pelo poder da tradição de se reinscrever através das condições de contingência e contradição que presidem sobre as vidas dos que estão “na minoria”.

Homi K. Bhabha

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

O estudo e a análise que iremos fazer nesse trabalho nos revelarão uma imagem da representação do sertanejo no âmbito social e no que diz respeito à identidade cultural que o protagonista patativiano – o sertanejo – encabeça em suas aparições. Em seguida, apresentaremos o principal escopo deste trabalho que são as leituras encontradas na poética de Assaré a fim de que se possa vê a subjetividade do sertanejo obliterada pelo processo de subalternização e que ainda

permanece, mesmo após a descolonização, sendo suplantado pelas forças exercidas pela colonialidade do poder.

Sendo assim, é através do subalterno pós-colonial, que entendemos como estas marcas estão impregnadas na representação dos diversos sertanejos encontrados na poética patativiana, tais como o exilado, o refugiado, o imigrado, o sertanejo que luta e reivindica pelos seus direitos e acima de tudo: que tem voz. Assim, vemos que o sertanejo-subalterno apresentado por Assaré é pedra fundamental na construção da voz poética e da imagem no contexto do espaço destinado ao sertanejo.

Para tanto, na busca de se encontrar um vínculo entre a representação da identidade do sertanejo e a classe dos *desfavorecidos* ou *subalternos*, encontramos na teórica pós-colonialista Gayatri Chakravorti Spivak (2010) o arcabouço necessário para se estabelecer uma nova abordagem teórica e crítica dentro do universo da cultura popular entre a necessidade de representação e de autorrepresentação que os intelectuais veem como premissas de libertação da condição subalterna.

Nesse sentido, os estudos subalternos colaboram para entender um novo processo pelos quais as literaturas tidas como “inferiores” ou “simples” por serem de cunho popular podem carregar em seu cerne complexidade e destreza poética, evidenciando, ainda, todas as amarras da colonialidade/modernidade que os discursos hegemônicos impuseram nas suas relações de poder, de ser, de agir e de existir do sujeito subalterno.

Nós fizemos como escopo deste trabalho um paralelo entre essas teorias pós-coloniais e a produção patativiana na obra *Cante Lá que Eu Canto Cá (2008)*, uma das obras mais vistas do poeta, para se entender as leituras e interpretações encontradas na poética de Assaré e para analisar a marca da colonialidade do poder em cima do sertanejo, partindo do princípio de que ele seja subalterno.

Assim, este trabalho vem com intuito de analisar os conteúdos da obra em questão, enfocando no seu fazer poético e nas contribuições que a sua obra forneceu e fornece em detrimento dos fatores condicionantes dos discursos pós-coloniais e como ponto nodal enxergar o vínculo entre o seu fazer artístico como prenunciador da subjetividade e intelectualidade do sertanejo e atrelá-la de forma agonística como voz de resistência à condição subalterna.

No entanto, para entendermos melhor as teorias abordadas nesse trabalho começaremos partindo da explicação do termo pós-colonial que se faz

extremamente necessário para localizarmos o nosso enfoque dissertativo, posto que os estudos subalternos nascem a partir dessas teorias.

Para tanto, inicialmente, entenderemos que não cabe mais em sua morfologia e sintaxe o imensurável número de possibilidades de interpretação que o termo *pós-colonial* impõe. Ele carrega diversos significados e por este motivo daremos uma breve arguição de como usaremos no decorrer deste trabalho.

Primeiramente, vemos a utilização desta expressão propriamente para as sociedades que se emanciparam politicamente, e segundo, para todos os acontecimentos que ocorreram nos países que deixaram sua condição de colônia, portanto, podem ser considerados pós-coloniais. No entanto, esse termo nos impele a pensar que a saída dos países colonos culminou também com a deixada do seu poderio econômico, cultural e social, o que não é verdade. Isto significa dizer que, mesmo após a retirada dos países colonizadores, a força eurocêntrica continuava a exercer sua função de colono, de centralizador de poder e de pensamento, permanecendo o seu discurso dominante dentro das fundações do pensamento, do ser, da cultura e da sociedade pós-colonial. Daí, vemos que o pós-colonial é usado ambigualmente.

Este termo é forçado a modificar o seu significado, pois as atividades colonizatórias aconteceram não só no sentido de conquista territorial, mas também da sujeição do pensamento do colono (dominante) ante o pensamento dos que vivem lá nas ex-colônias (dominados) e da imposição da construção dos próprios conceitos de cultura e sociedade desses povos através de um processo denominado de outremização – Outro/outro – que será uma das abordagens aqui construídas.

Assim, a expressão pós-colonial absorve tanto o processo de descolonização com o seu caráter apenas territorialista como também passa a ser entendido como todas as atividades exercidas em prol da libertação do pensamento e do discurso eurocentrista colonizatório.

Portanto:

Essa perspectiva assenta sobre uma virada epistêmica (*epistemic shift*) que deve ser entendida como um reposicionamento dos significados e da compreensão (*relocation of meaning and understanding*) engendrado pela própria matriz do poder colonial, na medida em que os contornos do império, na formação do mundo moderno/colonial geraram uma confrontação *descolonial*. (MIGNOLO, 2005, p. 1-2. In: RIBEIRO, 2010, p.18).

Podemos ver que essa expressão realocou outro significado. Traz consigo agora a perspectiva de teorizar a respeito das atividades exercidas pelos descolonizados em detrimento de sua libertação intelectual, cultural, social, econômica, psicológica, etc. Esse novo processo de construção dessas identidades neocoloniais suplanta uma gama de significados epistêmicos para o termo pós-colonial e devido a esta ambiguidade em seu significado poderia acarretar um problema analítico no corpus dessa dissertação. Por isso, adotamos o modelo de Walter D. Mignolo (2003) *des-colonial* que contempla o pensamento elaborado neste trabalho. No entanto, vale salientar que o está numa análise voltada diretamente nos estudos subalternos, haja vista que as teorias pós-coloniais são contemporâneas a países que recentemente obtiveram sua soberania e deixaram o *status* de colônia. No entanto, aludir ao pós-colonial se faz importante, pois os estudos subalternos surgem a partir dessas teorias.

Nesse sentido, vemos um processo de descolonização não apenas do poder e do saber, mas também do ser como um todo (BERNADINO-COSTA, 2007. p. 257-8). Isto implica dizer que na conotação de desfragmentação e desapropriação da expressão “descolonização” usada por Mignolo (2003) perpassa agora o processo de construção de um pensamento, de uma teoria que abarque toda essa gama de abordagens epistêmicas e etnográficas de se entender esse sujeito acerca da colonialidade do poder dentro do campo da enunciação. Há um sujeito colonial/moderno a ser estudado em sua fragmentação e este ser é o descolonial. A partir desse pressuposto, podemos perceber na literatura como se constrói esse termo e suas implicações através das imagens prefiguradas pelas nações que ainda incutem seus discursos colonizatórios como eixo referencial.

As nações subalternizadas pelos processos colonizatórios exprimem em suas literaturas uma gama de cores que dão a tonalidade dos discursos de resistência a sua condição subalterna e que passam muitas vezes despercebidas pelos leitores menos atentos a estas novas abordagens críticas (RIBEIRO, 2010).

Isto tudo implica em dizer que esta expressão agora alude ao homem e todas as estratégias de resistência ao pensamento colonialista que subalterniza, sendo agora o ponto nodal as marcas dessa resistência como outra estruturação das atividades neocolonialistas existentes mesmo após a descolonização dessas nações. O novo algoz daqueles que se encontram à margem dessas sociedades

menos favorecidas agora é o discurso hegemônico não só eurocentrista, mas todos os discursos que subalternizam.

Dentro desse prospecto, na literatura patativiana inicialmente marginalizada pelo cânone literário, aplica-se a prerrogativa de que suas expressões retomem a necessidade de resistir à subalternidade herdada pelo trauma da colonização. Ainda mais do que isso, é enxergar uma leitura e abordagem dentro do campo dos estudos da literatura e sua crítica, observando as facetas que o sertanejo patativiano encabeça em suas aparições como um fiel representante da resistência à sua condição de subalterno, vendo os aspectos sociais, culturais e históricos como fundantes no seu processo de construção da identidade.

Esta prática de desapropriação do pensamento centrista serve-nos para ver que o pensamento intelectual brasileiro não deve se fechar num ocidentalismo pragmático e sim integralizar-se, pois do contrário, isso apenas poderá reverberar o centrismo executado pelos países que dominam os cenários culturais, econômicos e sociais, ou seja, agir da mesma maneira como se fôssemos agora o “Outro” inquisidor do seu modo de ser e pensar. Estas práticas de reelaboração do pensamento e de atitudes do sujeito subalterno nos revelam o quanto é importante aludirmos aos discursos impostos pelos que detêm o poder e que forçam estabelecer vínculos com a cultura impondo-nos as suas vontades e julgamentos, centralizando os conceitos que determinam e moldam as mais diversas camadas sociais. Assim, vemos essa prática como uma ferramenta que auxilia no entendimento da subalternidade encontrada nas práticas coloniais dentro da literatura:

As vozes dos indivíduos subalternizados, embora muitas vezes explicitadas no texto literário, passam frequentemente despercebidas durante o processo analítico desses textos. Foi, então, a crença de que isto se deve não a uma negligência preconcebida, mas, antes a uma espécie de colonização. [...] (RIBEIRO, 2010, p. 20).

Portanto, diante da prática analítica feita a partir das teorias descoloniais e tendo o estudo do sujeito subalterno como foco, nós observaremos que a análise da literatura patativiana é uma oportunidade de evidenciar a subjetividade escondida pela condição subalterna.

As produções literárias feitas nas camadas da cultura popular exibem não somente os preconceitos e exclusões exercidas pelos cânones literários e

intelectuais brasileiros que já vivem subalternizados pelos discursos eurocentristas que os referenciam, mas evidenciam que sua estruturação perpassa pelas bases formativas de um novo conceito moderno de humanidade, do ser pós-moderno e da reescrita híbrida (BHABHA) da cultura em todas as suas facetas, entendendo o ser neocolonial como um novo personagem no panteão de imagens e identidades fluídicas nestes tempos de liquidez e fragmentação.

Assim, tendo em vista o surgimento dos novos fluxos colonialistas e todos os fatores que hibridizam o entendimento do que é cultura popular e cultura erudita, favorece-nos a análise da produção patativiana na avaliação do seu valor, não como uma subliteratura, mas como algo que constrói a subjetividade do homem sertanejo subalterno.

Isso posto, o trabalho se propõe a ler tanto a literatura desse poeta, bem como ouvir a voz de resistência à condição subalterna, também de ver o próprio Patativa do Assaré como exemplo da intelectualidade e da literatura produzida a partir das camadas fronteiriças da sociedade, dentro de um cânone literário específico, onde podemos notar a presença dos processos descolonialistas.

No primeiro capítulo do trabalho serão abordadas as questões da (des)construção do Nordeste e do nordestino como espaço de negação e um apanhado sobre cultura e sociedade dentro da cultura popular, da crítica literária, da crítica social, da filosofia e das artes no intuito de centrar a pesquisa e endossar as análises feitas neste trabalho, posto que, pouco ou quase nada se tem visto de estudos e pesquisas que aproximem a literatura popular nordestina às teorias pós e/ou descoloniais e do subalterno.

Devido à extensão da obra e o espaço delimitado para a apresentação analítica numa dissertação foram escolhidos poemas diversos da obra em questão e que mais se aproximam da proposta analítica deste trabalho. Assim, a dissertação não contempla todas as poesias do livro *Cante Lá que Eu Canto Cá (2008)*, apenas as que mais evidenciam o posicionamento de Patativa do Assaré como uma voz resistente à condição de subalterno, apresentando assim uma leitura sobre a intelectualidade, a poesia popular e localizá-la dentro do cenário literário brasileiro.

CAPÍTULO I

A (DES)CONSTRUÇÃO DE UM POETA SERTANEJO E DO NORDESTE

1.1 Da colonialidade do poder na (des)construção da identidade do sertanejo patativiano.

Entendermos a poesia popular de Patativa do Assaré (2008) a partir de uma abordagem descolonial nos leva a engendrar em caminhos que se bifurcam entre os estudos socioculturais e da modernidade. Assim sendo, nessa primeira parte do trabalho abordaremos sobre as relações que a colonialidade do poder exerce perante (des)construção dos sujeitos que se encontram nas margens da produção intelectual e/ou literárias pela razão de pertencerem a determinados estratos sociais e que são estereotipados como inferiores ao serem comparados a outros formados pelo homem branco, rico e letrado. No segundo momento iremos vê a colonialidade presente no outro lado da modernidade, face essa escondida ou muitas vezes negada devido às estratégias de avanço utilizadas pelos centristas em prol de uma homogeneização cultural.

Atentar-se quanto a alterações que a modernidade traz a determinados grupos subalternos torna-se a premissa para uma discussão acerca do conhecimento e da literatura produzida a partir da periferia do pensamento ocidental, sendo que o foco dissertativo desse trabalho se encontra na literatura popular de Patativa do Assaré.

Com isso, vemos no livro de Walter Mignolo (2003), “Histórias locais, projetos globais: *colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*”, uma abordagem desnaturalista e desconstrucionista quanto aos cânones acadêmicos evidenciando que a nossa formação perpassa por diversos filtros homogeneizantes que nos impele a ver como referência a Europa, calcando nossa formação numa arraigada colonialidade intelectual e cultural ligada a esse continente.

Nesse contexto, Mignolo (2003) aborda quanto às questões da modernidade explicando que a colonialidade do poder está cunhada no outro lado da moeda. Sendo que, não há como se entender modernidade sem observar o lado escuro que suas incursões trazem. Essa faceta denota o que a modernidade tenta esconder para que o avanço continue paulatinamente, sem encontrar nenhum empecilho.

Com isso, a intelectualidade e cultura gerada a partir de locais e línguas não inscritas no roteiro eurocêntrico são tidas como menos valorosa ou complexa, sendo assim, subalternizadas. Quanto a essa produção de disseminação de conhecimento provindo das minorias e como ele deve ser justificado, Mignolo (2003) diz:

A pós-colonialidade é tanto um discurso crítico que traz para o primeiro plano o lado colonial do sistema mundial moderno e a colonialidade do poder embutida na própria modernidade, quanto um discurso que altera a proporção entre locais geoistóricos (ou histórias locais) e a produção de conhecimentos. O reordenamento da geopolítica do conhecimento manifesta-se em duas direções diferentes, mas complementares: 1. A crítica da subalternização na perspectiva dos estudos subalternos; 2. A emergência do pensamento liminar como uma nova modalidade epistemológica na interseção da tradição ocidental e a diversidade das categorias suprimidas sob o ocidentalismo; o orientalismo (como objetificação do lócus do enunciado enquanto alteridade) e estudos de área (como objetificação do “Terceiro Mundo”, enquanto produtor de culturas, mas não de saber) (MIGNOLO, 2003, p. 136-137).

Analisamos a fala de Mignolo (2003) como sendo uma relação estreita entre a colonialidade e a epistemologia, e a relação entre subalternidade e construção de um novo lugar de enunciação.

Com esse quadro, vemos que a crítica cultural e a emergência de um novo *locus* do pensamento ocidental é construída como uma alternativa para ser colocado em primeiro plano os saberes e culturas provindas das classes subalternizadas pelos longos processos de colonização.

Segundo o autor, dentro da epistemologia, o eurocentrismo torna-se a bússola que guia a criação de novos saberes e a própria história dessas nações a partir de um projeto global, surgindo uma dominante camada que prefigura o fazer cultural das que são subalternizadas, empurrando-as ainda mais para uma zona periférica. Nessa relação de poder entre a construção de um imaginário dominante eurocêntrico e os povos colonizados subalternizados vence o que impõe sua força. Isso acaba por gerar uma subalternização de saberes, nações e de suas próprias culturas.

Afirma ainda o autor que ao longo da formação moderno/ocidental ocorreu uma colonização dentro da esfera epistemológica e que se encontra pautada na diferença étnica em diversos campos: ciências, filosofia, arte e religião. (VASCONCELLOS, 2013, p. 01)

Dentro dessa perspectiva, a literatura de Patativa do Assaré entra nessa dissertação como uma forma de ler esses engedramentos epistemológicos e as relações de subalternidade e local de enunciação da poesia popular brasileira.

Vale ressaltar que não há um maniqueísmo forçado para se determinar onde está o culto e o popular, o moderno e o tradicional na poesia de Assaré, mas sim o intuito de analisar o local de origem da enunciação patativiana e observar a identidade do sertanejo amalgamada pelas diversas camadas de acontecimentos históricos, geográficos, políticos e culturais que ocorreram ao longo da sua construção, tudo sob a ótica da pós-colonialidade e dos estudos subalternos.

Portanto, pensando-se que há uma classe subalternizada, na qual a própria construção do seu espaço físico e artístico perpassa pela colonialidade do saber, a visão quanto ao sertanejo encontrado na poesia de Patativa poderá nos revelar as facetas tanto dos agentes promotores da ascensão do sujeito subalterno como também os agentes que os colocam nessa situação.

Com relação ao *locus* enunciativo vemos que, a construção do Nordeste como ele é hoje e a própria formação dos sujeitos que o habitam não ocorreu de forma naturalista. Passou-se por uma gama de fatores – entre eles a colonização – que os condicionaram a uma estereotipia quanto a sua produção intelectual e cultural.

A observância do seu meio e a poesia desse poeta popular possibilita-nos a ver os diversos sistemas opressores que criaram essa não aceitabilidade do universo cultural e intelectual provinda das classes subalternas – e no caso dessa dissertação: da literatura popular. Aceitar e produzir uma intelectualidade e cultura provinda do popular, do universo oral é uma forma de resistir à condição de subalternidade experimentada pelos periféricos. Para tanto, Mignolo (2003) diz:

Ao insistir nas ligações entre o lugar da teorização (*ser de, vir de e estar em*) e o *locus* de enunciação, estou insistindo em que os *loci* de enunciação não são dados, mas encenados. Não estou supondo que só pessoas originárias de tal ou qual lugar poderiam fazer X. Permitam-me insistir em que não estou vazando o argumento em termos deterministas, mas no campo aberto das possibilidades lógicas, das circunstâncias históricas e das sensibilidades individuais. Estou sugerindo que aqueles para quem as heranças coloniais são reais (ou seja, aqueles a quem elas prejudicam) são mais inclinados (lógica, histórica e emocionalmente) que outros a teorizar o passado em termos de colonialidade. Também sugiro que a teorização pós-colonial realociza as fronteiras entre o conhecimento, o conhecido e o sujeito conhecedor (razão pela qual enfatizei as cumplicidades das teorias pós-coloniais com as “minorias”) (MIGNOLO, 2003, p. 165-166).

Perante esse apanhado, vemos que há uma cumplicidade entre as teorias pós-coloniais e os estudos subalternos com a poesia de Patativa do Assaré (2008) como sendo um objeto de pesquisa relevante para se analisar o sujeito subalterno presente em sua poesia. O sertanejo patativiano passa a ser lido nesse trabalho como mais uma construção das inúmeras identidades fragmentadas desse nordestino. As heranças dessa colonialidade são percebidas e postas em paralelo com a literatura popular, haja vista que são historicamente subalternizadas, e lida como um novo *locus* enunciativo da voz do sujeito subalterno.

Com isso, percebemos que na mesma poesia que encontramos a representação da dor e da sina do sertanejo Nordestino, também podemos encontrar a alegria de pertencer àquele local. Observamos também que, a poesia tradicional dos folhetos de cordel que tem uma escrita próxima da oralidade transgride o cânone literário ao passo que encontramos em Assaré uma erudição sublimada.

Por procurar essa congruência entre a (des)construção da identidade do sertanejo patativiano e do seu local como forma de lê-los dentro da perspectiva descolonial e dos estudos subalternos é que vemos a necessidade de falar da própria construção do Nordeste como espaço físico, político e cultural perante os diversos estereótipos criados acerca dele para que se possibilite uma visão mais amplificada do sujeito sertanejo patativiano.

Vejamos na poesia “Coisa do meu sertão” como essa (des)construção aparece:

Seu doto, que é da cidade
 Tem diploma e posição
 E estudou dorni minino
 Sem perdê uma lição,
 Conhece o nome dos rios,
 Que corre inriba do chão,
 Sabe o nome das estrela
 Que forma constelação,
 Conhece todas as coisas
 Da história da criação
 E agora qué i na lua
 Causando admiração,
 Vou fazer uma pergunta,
 Me preste bem atenção:
 Pruque não quis aprender
 As coisa do meu sertão?

Por favo, não negue não
 Quero que o sinhô me diga
 Pruquê não quis o roçado
 Onde se sofre fadiga,
 Pisando inriba de toco,
 Lacraia, cobra e formiga,
 Cocerento de friêra,
 Incalombado de urtiga,
 Muntas vez inté duente,
 Sofrendo dô de barriga,
 Mas o jeito é trabaiá
 Que a necessidade obriga.

Seu doto aprendeu tudo,
 Mas não quis essa lição,
 Mode não sofrê na vida
 Sacrifço e percisão,
 Pois aqui veve o matuto,
 De ferramenta na mão.
 A sua comida é sempre
 Mio, farinha e feijão
 E, se às vez, mata um porquinho,
 Come iguamente a um barão.

Mas, como não tem costume,
 Dá logo uma indigestão,
 Ele geme, chora e grita,
 Não é caçuada, não,
 Mas, como não tem dinhêro
 Mode comprá injeção,
 O jeito é bebê das pranta,
 Que nasce inriba do chão:
 Macela com quina-quina,
 Chá de fôia de mamão
 E mais ôtras beberage
 Que eu não vou dá relação,
 Pois se eu fosse dizê tudo,
 Dava um bonito livrão.
 Mas, porém, eu não lhe digo,
 Pois faz cortá coração,
 Apenas dou um começo
 Das coisa do meu sertão.

Se quisé sabê o que foi
 Que o diabo amasso com rabo,
 Seu doto, venha ao sertão,
 Venha muntá burro brabo,
 Comê feijão com farinha,
 Sem tomate e sem quiabo
 E manejá uma inxada
 Segurada pelo cabo,
 Limpando a sumana intêra,
 De segunda até no sabo.
 Venha cá vê os cabôco,
 Da paciência de Jó
 Agarrá demenhãzinha
 Até chegá o pô do Só.
 Vim da roça do patrão
 Onde derramo suo
 E entrá na sua casinha

Tão pobre de fazê dó,
 Sem tê mais feção na lata,
 Sem tê mio no paio
 E a muié desarrumada,
 Que a rôpa remenda o só,
 Magra, triste e pensativa,
 Com oito fio em redó.

O sinhô nunca sofreu.
 Na vida só tem gozado,
 Pois nunca comeu do pão
 Que o diabo tem amassado.
 Vê chegá janêro seco,
 Fevereiro esturricado
 E o seus menino com fome
 Chorando pra todo lado
 E o sinhô pegá um saco
 E saí bem apressado
 Pra porta da casa grande,
 Medroso e desconfiado
 E o patrão vim lá de dentro
 Falando muito zangado,
 Dizendo: <<dagora em diante,
 Não lhe vendo mais fiado,
 Que, além de não tá chuvendo,
 Você tá individado!>>
 E o sinhô, de vista baixa,
 Uvindo tudo calado,
 Vortá de saco vazio
 Pra casa, desconsolado,
 Desconjurando o patrão,
 Que lhe dexou desprezado.

O sinhô nunca passou
 Sofrimento nem azá,
 Tendo somente uma rôpa
 Pra trabaia e passeá
 E aquela dita ropinha
 Começando a se grudá
 E a muié vim lhe dizê:
 <<tire a rôpa pra lavá>>,
 E o sinhô incabulado,
 Sem outra pra mudá,
 Se escondê dentro de um quarto
 Até a rôpa inxugá.

Sei que o sinhô não conhece
 Sofrimento nem cansêra,
 Pois não viu a sua esposa,
 Sua boa companhêra
 Sofrendo pra descansá,
 De vela na cabiceira.
 E o sinhô, à meia-noite,
 Saí doido, na carrera,
 Sem se importá com buraco,
 Sem se importá com ladêra
 Em noite de tempestade,
 percurando uma partêra.

Pelo jeito que eu tou vendo,

Seu doto é sabidão,
 Vem passando a sua vida,
 Só de caneta na mão,
 Vivendo sempre na sombra,
 Nas bancada do salão.
 Aprendeu a fazê discuço,
 Aprendeu a ganhá questão
 E mais, aquelas coisinha
 Do preito da inleição,
 Porém, não quis aprendê
 As coisa do meu sertão:
 Macaco veio não mete
 A mão na cumbuca, não!

Nessa primeira análise vemos um sertão estereotipado, um lugar onde nada é bom, é apenas dor e sofrimento. Durante toda a poesia encontramos uma caracterização *sui generes* do sertão e trechos, como o da segunda estrofe: “[...] Onde se sofre fadiga, / Pisando inriba de toco, / Lacraia, cobra e formiga, / Cocerento de friêra, / Incalombado de urtiga, [...]” (ASSARÉ, 2008, p. 289), que evidenciam uma imagem assustadora e completamente sofrível deste local.

O mais interessante desse poema é que ele é um convite para o homem branco, colono e citadino a conhecer o sertão que fora tão estigmatizado por eles. Assaré (2008) utiliza-se de uma fina ironia para mostrar que o sertão tem características que o homem da cidade dificilmente poderia entender e/ou adversidades que não saberiam enfrentar em decorrência do pleno desconhecimento do sertão.

A poesia coloca o sertanejo como sendo o homem capaz de enfrentar todas essas adversidades, pois detém de conhecimento e destreza. A comparação entre o homem citadino e o sertanejo acontece de modo que, Assaré (2008) descreve que aquele local, de fato, não pertence e nunca será entendido pelo homem branco e citadino, pois não condiz com sua postura “europeia”. Nesse momento, percebemos que a figura do sertanejo ganha formas distintas, (des)construindo um sertanejo que já fazia parte do imaginário do homem branco, mas que agora ganhava outros contornos com a comparação encontrada na poesia.

Seguindo esse mesmo raciocínio, Patativa dá o tom de sua poesia em cima da ironia que está incutida na mesma. Ele apresenta o sertão com características que dão uma carga descritiva enorme. O poeta dá nome de bichos, insetos, modo de trabalho e estilo de vida como forma de amedrontar o homem que desconhece o sertão e, mais ainda, evidenciar a covardia dos citadinos por não conseguirem enfrentar o local descrito por Assaré.

Ao passo que Patativa do Assaré (2008) constrói uma imagem aterradora do sertão através de um apanhado linguístico próprio, ele desconstrói essa estereotipia em diversos outros poemas, sendo que, fica claro no poema citado que o poeta contrapõe o sertão à cidade, o sertanejo ao homem urbano evidenciando seu amplo conhecimento dos arranjos literários para dá o tom irônico e comparativista ao seu poema.

A seguir com essa explanação, vemos na poética de Assaré um conjunto de imagens que agregam valores específicos para sua literatura. O sertão, a natureza, a geografia, o estilo de vida do homem do campo, a cidade e as diferenças sociais são figuras presente e marcante na sua poesia.

A desconstrução do sertanejo e do sertão feita por Assaré vai sendo posta de maneira peculiar, o que denota um pleno domínio literário e uma consciência do seu local de origem, bem como o entendimento da influência que a colonialidade do poder exercia nas relações abordadas por ele. Essa mesma consciência leva o poeta a ir de encontro ao cânone oficial e trás à sua poesia elementos que (re)constrói um sertanejo que fora tão estereotipado literariamente. Assaré busca um sertanejo particular e que caminha entre a tradição e a modernidade.

Com isso, vemos que Assaré constrói uma imagem do sertanejo com sendo um homem bravo, valente, destemido, que enfrenta toda sorte de adversidades. O poeta traz para sua poesia uma imagem que fora amplamente disseminada pela mídia nacional e pelos próprios meios artísticos: a) o sertanejo é um homem valente e destemido; b) que vive de forma sob-humana; c) que está fadado a viver desse jeito; d) é ignorante e iletrado.

Essa mesma construção desse sertanejo feita por Assaré (2008) é desconstruída em outros momentos da sua poesia. O que é importante ser observado com isso é que, ao passo que o poeta constrói uma imagem do sertanejo dentro do estereotipo amplamente divulgado do sujeito do sertão, ele desconstrói a ideia de que o sertanejo é um sujeito que não tem consciência de si mesmo como ser pensante e que pode mudar sua vida com a atividade da abstração, da luta e consciência política e da resistência quanto à subalternização.

Observado isso, no subcapítulo seguinte abordaremos como um novo *locus* enunciativo surge na poesia patativiana, sendo que a sua inscrição como poeta e sujeito emerge das camadas subalternas da sociedade.

1.2 Um *locus* enunciativo que vem das margens

Ao engendramos na busca de um *locus* enunciativo diferente do homem colonial, encontramos mais um meio para se quebrar a colonialidade do poder. Para tanto, vemos na poesia produzida por Assaré uma literatura que, evidencia as formas de dominação do homem “branco”, como ele buscou uma forma distinta para produzir e anunciar a sua poesia.

Com isso, Assaré encontra um modo de produzir sua poesia a partir da periferia do conhecimento ocidental e das suas formas de dominação: colonização, cânone oficial, construção de saberes, diferenças étnicas e sociais.

Nesse sentido, vimos que o poeta procura vê com outra ótica o seu local de inscrição com sujeito pós-colonial. Assaré observa que o Nordeste tem características peculiares como: local seco e árido, difícil de viver, população pobre e miserável. Isso tudo implica diretamente numa (des)construção da imagem desse local. Sendo assim, tudo que é as pessoas e os produtos culturais e intelectuais produzidos nessa região, de algum modo, acaba agregando uma estereotipia de atraso, de sujeitos incultos, mal feito por ter sido construído fora do roteiro eurocêntrico.

O que vemos de importante na poesia de Patativa do Assaré é o modo como ele utiliza dessas imagens e dos próprios estereótipos agregados a poesia popular e ao sertanejo como um modo de (des)construção da identidade sertaneja, característica essa que marca toda a sua literatura. Ao abordar sobre o sertão, Assaré fala com propriedade de um sertanejo, pois era “homem da roça”, conhecia cada peculiaridade dessa região. Quanto à literatura, o poeta transformava a seu favor o cânone oficial para produzir uma literatura que correspondesse ao seu local de origem. Esse processo de encontrar um *locus* enunciativo carrega a poesia patativiana de uma incrível beleza literária.

Assaré conhecia métrica e rima de forma exímia e numa incansável vontade de aprender, Patativa do Assaré leu diversos livros e clássicos da literatura, era um leitor ávido. Leu Gonçalves Dias, Castro Alves, Casimiro de Abreu e aprimorou sua versificação lendo o *Tratado da Versificação* de Olavo Bilac e Guimarães Passos. Gostava também de ler a bíblia. Patativa usou “do seu fazer poético” e de suas leituras como um instrumento para (re)ler o sertão, o sertanejo, o sofrimento do povo, etc.

O que observamos com isso é que, o poeta tinha plena consciência de seu papel como escritor e encontrou um local de enunciação para um tipo de literatura marginalizada por ser Nordestina e produzida pela camada periférica dessa região, e feito por uma pessoa que não tinha formação acadêmica, subalterna por pertencer a um grupo “inferior” perante aos outros estratos sociais.

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

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

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

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

No premêro livro havia
Belas figuras na capa,

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

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

Depois que os dois livro eu li,
 Fiquei me sintindo bem,
 E ôtras coisinha aprendi
 Sem tê lição de ninguém.
 Na minha pobre language,
 A minha lira servage
 Canto o que minha arma sente
 E o meu coração incerra,
 As coisa de minha terra
 E a vida de minha gente.

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

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

Se um dotô me perguntá
 Se o verso sem rima presta,
 Calado eu não vou ficá,
 A minha resposta é esta:
 — Sem a rima, a poesia
 Perde arguma simpatia
 E uma parte do primô;

Não merece munta parma,
É como o corpo sem arma
E o coração sem amô.

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

Sou um caboco rocêro,
Sem letra e sem istrução;
O meu verso tem o chêro
Da poêra do sertão;
Vivo nesta solidade
Bem distante da cidade
Onde a ciença governa.
Tudo meu é naturá,
Não sou capaz de gostá
Da poesia moderna. (ASSARÉ, 2008, p. 17) ¹

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

Por isso, vemos nessa poesia uma imagem bem diferente do sertanejo anunciado na primeira poesia analisada na primeira parte desse capítulo. Nesse poema Assaré evidencia um sertanejo que é capaz de se enxergar como sujeito pensante e ativo, que detém de conhecimento e habilidade literária.

Dentro dessa perspectiva, vemos que o poeta encontra um novo modo de anunciar sua poesia. Ele usa de seus artifícios linguísticos próprios para distinguir a poesia erudita da poesia popular e sem desmerecer o lugar de cada estilo, ele afirma que cada poesia tem seu lugar dentro do seu universo.

Apresenta-se nessa poesia um sertanejo altivo, forte, sagaz e pleno de consciência. Assaré expõe ainda o modo como a crítica literária feita a poesia popular é descabida e a dedica para um determinado público – “aos poetas clássicos” – mostrando que era capaz de entender a poesia clássica, mas que a sua

¹ Poesia completa no anexo p. 124.

poesia era popular porque ele pertencia àquele meio. A sua postura de fidelidade ao discurso do subalterno e a uma enunciação proveniente de uma camada não inscrita no cânone torna sua poesia singular e instigante.

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

O que percebemos com essa análise é que, se constrói um novo *modus operandi* para enunciar a poesia popular. Assaré (2008) encontra um local e um modo distinto para executar e dizer para o mundo que os sujeitos subalternizados por suas condições étnicas, sociais e/ou culturais têm um universo distinto ao seu favor e que a prática que constitui o pensamento liminar (MIGNOLO, p.30, 2003) é capaz de dá um novo modo de abstração e compreensão das vozes e culturas das camadas subalternas. Vejamos como Vasconcellos (2013) descreve o pensamento de Mignolo (2003) acerca do pensamento liminar:

O pensamento liminar abre espaço para o reconhecimento da diferença colonial, pode possibilitar a abertura de espaços para a emergência de vozes, línguas, culturas, significados, histórias antes excluídas, silenciadas ou nomeadas tão somente por suas carências. Traz à tona a polifonia, a pluralidade de possibilidades do conhecer e do ser, nenhuma tendo necessidade de eliminar a outra para se afirmar. O exercício de tal pensamento leva à reflexão além da interpretação, da tradução da perspectiva ocidental hegemônica, podendo constituir ruptura epistemológica, criativa, original, libertadora. Segundo o autor, o pensamento liminar desenvolve-se nas fissuras da colonialidade, constrói-se no diálogo com os saberes hegemônicos, mas a partir de saberes que foram subalternizados nos processos imperiais coloniais. (VASCONCELLOS, 2013, p. 01)

A prática de exercitar uma produção literária e intelectual provinda das camadas subalternizadas favorece para a (des)construção dos padrões europeus de literatura. Essa atividade de dialogar com saberes hegemônicos provenientes do

homem branco/europeu a partir de um dialogismo com as vozes subalternas gera um confronto favorável para a construção de um *locus* enunciativo que rompe o processo de subalternização dos sujeitos que não estão inseridos no roteiro eurocêntrico de produção cultural e intelectual.

Patativa promove com sua poesia o pensamento liminar tão abordado por Mignolo (2003), pois em seus trabalhos fica claro que ele sabe da diferença entre o sertanejo e o homem branco da cidade, porém isso se torna a força motriz para produção de um novo diálogo. Um discurso que promove na diferença colonial uma abertura a novos campos de produção e emergência das vozes subalternizadas.

CAPÍTULO II

A PATATIVA ALÇA VOO: ENTRE QUESTÕES CULTURAIS E LITERÁRIAS.

2.1. Nordestinização: nas metáforas da criação.

“[...] O Nordeste quase sempre não é o Nordeste tal como ele é, mas é o Nordeste tal como foi nordestinizado.”

Durval Muniz de Albuquerque Júnior

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

A cidade do poeta Antônio Gonçalves da Silva, mais conhecido como Patativa do Assaré, foi fundada por garimpeiros há aproximadamente 146 anos atrás. O nome Assaré provém do tupi-guarani e significa “atalho”. A pequena cidade vive basicamente da agricultura e do comércio em bodegas e mercearias, e localiza-se próximo à chapada do Araripe.

Antônio Gonçalves da Silva nasce em 5 de março de 1909 na Serra da Santana e viveu por lá até os 70 anos de idade. Depois de todo esse tempo na

serra, ele resolveu ir para Assaré, cidade nunca esquecida por ele. Ele era filho de Pedro Gonçalves da Silva e Maria Pereira da Silva. Perdeu o pai aos 8 anos de idade e tinha 4 irmãos.

Patativa do Assaré começou a fazer poesia a partir dos treze anos de idade, após perceber que era capaz de fazer tal arte com muita destreza. Ele escutou os primeiros versos sendo pronunciados por um cordelista. A partir daquele momento, viu seu dom despertar. Apesar de frequentar a escola por um curto período de tempo, ele conseguiu se alfabetizar e depois disso continuou a se instruir de forma autodidática, “de escola eu passei apenas seis meses, somente. Com seis meses eu aprendi a ler, então, dali por diante, meus professores foram os livros. Eu sou semianalfabeto, posso dizer. Fui apenas alfabetizado” (CARVALHO, 2002).

Dessa forma, Patativa lê incansavelmente e vê na escrita uma forma de expressar a subjetividade sertaneja. A sua “sabença” é expressa a todo o momento.

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

Com isso, Patativa se apropria da figura desse sujeito como sendo um anunciador de uma região difícil de viver por questões geográficas e climáticas, tanto quanto expõe um sertanejo/nordeste assolado pelo descaso político e divergências culturais (norte/sul, pobre/rico, culto/iletrado, tradicional/moderno). Essa descrição do Nordeste pode ser analogamente compara a estereotipia que Euclides da Cunha utiliza-se para compor sua principal obra, “Os sertões” (1903).

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

É na poesia de Assaré (2008) que essa parte trabalho pretende analisar e discorrer sobre essas marcas. Ele aborda o sujeito sertanejo e suas diferenças, a luta de classes, as desigualdades entre regiões, preconceitos linguísticos e a própria criação e produção intelectual, desconstruindo paradigmas que estão arraigados no imaginário da cultura nacional.

Dentro desse prospecto, nesse subcapítulo elucidaremos a construção do Nordeste como região e do próprio sertanejo. Para isso, usaremos os estudos feitos por Durval Muniz de Albuquerque Júnior na obra “A Invenção do Nordeste e outras artes” (2001), como referência para tal explanação.

Quanto a essas imagens, nós vemos um parecer contundente quanto à formação desses estereótipos do Nordeste e do povo que compõe essa região. Assim, “o Nordeste, na verdade, está em toda parte desta região, do país, e em lugar nenhum, porque ele é uma cristalização de estereótipos que são subjetivados como característicos do ser nordestino e do Nordeste”. (ALBUQUERQUE Jr., 2001, p.307).

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

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

Se o poeta marinhoiro
Canta as belezas do mar,

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

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

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

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

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

Aqui, do mundo afastado,
Acostumei-me a viver,
Já nasci predestinado,
Sabendo amar e sofrer.
Neste meu sertão bravo,
Nas belas tardes de estio,
Da chapada ao tabuleiro,

Eu louvo, adoro e bendigo
 O ladrar do cão amigo
 E o aboiar do vaqueiro.

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

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

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

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

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

Desta gente eu vivo perto,

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

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

Sou sertanejo e me orgulho
 Por conhecer o sertão
 Durmo na rede e me embrulho
 Com um lençol de algodão.
 De alpercata de rabicho
 Penetro no carrapicho,
 Sofrendo a vida penosa
 Do trabalho do roçado
 E por isso sou chamado
 Poeta de mão calosa.

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

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

Eu não ignoro nada
 Deste sertão sofredor
 Que puxa o cabo da enxada
 Sem arado e sem trator.
 Pobre sertão esquecido
 Que já está desiludido

E não acredita mais
 Nas promessas e nos tratos
 E juras de candidatos
 Nas festas eleitorais.

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

Este sertão que persiste
 Soltando os mesmos gemidos
 É qual purgatório triste
 Das almas dos desvalidos.
 Ele não tem providência
 De remédio ou de assistência
 Pra sua gente roceira,
 Dentro do mais pobre quarto
 A mulher morre de parto
 Nos braços da cachimbeira. (ASSARÉ, 2008, p. 233-234)

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

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

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

Parece-nos, muitas vezes, que Assaré reafirma os estereótipos acerca do sertão e do sertanejo, o que não deixa de ser verdade em sua literatura, pois está presente o tempo todo. Mas, o que faz da sua poesia diferente do discurso da estereotipia lançado pelos centristas, é que o poeta usa desse artifício como uma ferramenta literária para ir de encontro as diversas imagens de Nordeste que são

divulgadas. As antíteses imagéticas criadas são marcas fortes dentro (des)construção poética patativiana.

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

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

Albuquerque Jr (2001) elucida que o Nordeste vem sendo criado a partir desse “espaço de negação”, na qual essa região se difere das demais do Brasil, principalmente do Sul, por se constituir de um variado conjunto de categorias que o distanciam da unidade nacional almejada pelos reformistas. Assim, o autor fala da “invenção do Nordeste”, atrelada a separação regional por critérios geográficos, econômicos e étnicos. Dessa forma:

[...] Seja na imprensa do Sul, seja nos trabalhos de intelectuais que adotam os paradigmas naturalistas, seja no próprio discurso da seca, o Norte aparece como uma área inferior do país... A certeza de que o rápido desenvolvimento do Sul, notadamente São Paulo, se explicava por ser um Estado de clima temperado e raça branca, levava a que não se tivesse dúvidas do destino desta área, puxar o trem descarrilhado de uma nação tropical e mestiça. O Norte ficaria naturalmente para trás. (ALBUQUERQUE Jr., 2001, p. 62)

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

Vale ressaltar que, há vozes privilegiadas que são escutadas dentro da construção desses estereótipos de Nordeste. Grandes escritores como Euclides de Cunha, Graciliano Ramos e João Cabral de Melo Neto, que tiveram uma formação clássica e escreveram sobre essa região são mais escutadas – por assim dizer lidas

– do que a voz de um poeta em que não está no circuito intelectual e literário. É o que aconteceu com Patativa do Assaré, um poeta sem instrução acadêmica e de origem popular.

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

O discurso da estereotipia é um discurso assertivo, repetitivo, é uma fala arrogante, uma linguagem que leva a estabilidade acrítica, é fruto de uma voz segura e autossuficiente que se arroga o direito de dizer o que é o outro em poucas palavras. (ALBUQUERQUE Jr., 2001, p. 20)

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

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

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

não enrigesse sua poesia numa tradição, mas observa as mudanças ao seu redor e acaba por trazer mensagens modernas para sua poética.

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

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

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

Aqui no Brasi de Cima,
Não há dô nem indigença,
Reina o mais soave crima
De riqueza e opulença;
Só se fala de progresso,
Riqueza e novo processo
De grandeza e produção.
Porém, no Brasi de baxo
Sofre a feme e sofre o macho
A mais dura privação.

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

No Brasi de Cima anda
As trombeta em arto som
Ispaiando as porpaganda

De tudo aquilo que é bom.
 No Brasi de Baxo a fome
 Matrata, fere e consome
 Sem ninguém lhe defendê;
 O desgraçado operaro
 Ganha um pequeno salaro
 Que não dá pra vivê.

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

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

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

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

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

O Brasi de Baxo sobe
E o Brasi de Cima desce.

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

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

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

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

O mesmo pobre que sofre as privações da seca e do abandono pode ser comparado aos pobres do sul, que também sofre com o descaso governamental e

com a pobreza assistida nos morros e favelas. Este trecho evidencia que, ambas as regiões tem muito mais em comum do que diferenças.

A engenhosidade das palavras do poeta denota uma extrema destreza com o encadeamento de idéias que compõem cada estrofe do poema. Assaré constrói uma diversidade de imagens que hora se assemelham e, hora se divergem. A diversidade de “Brasis” apresentado por Patativa expõe o caráter de estereotipia incutido na própria construção das regiões brasileiras – no caso dessa poesia o Norte (Nordeste) e Sul (Sudeste) – evidenciando um novo formato dessas regiões. Assim, Assaré segue o que Albuquerque Jr. (2001) recomenda para se entender a nova configuração regional brasileira e, em foco o Nordeste:

[...] se o Nordeste foi inventado para ser este lugar de barragem da mudança, da modernidade, é preciso destruí-lo para poder dar lugar a novas espacialidades de poder e de saber (ALBUQUERQUE Jr., 2001, p. 311).

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

Continuando com a análise do poema, observamos que em trechos como: “[...] Inquanto o Brasi de Cima / Fala de transformação, / Industra, matéria prima, / Descobertas e invenção, / No Brasi de Baxo isiste / O drama penoso e triste / Da negra necessidade; / É uma cousa sem jeito / E o povo não tem direito / Nem de dizê a verdade[...].” (ASSARÉ, 2003, p. 271-272); o poeta fala de um Brasil que não corresponde a realidade vivida tanto pelos nordestinos como pelos sulistas. A mesma miséria e descaso enfrentado no Norte do país podem ser experimentados no Sul.

O que é interessante ser observado é que o poeta se apropria das diversas imagens e estereótipos para (des)construir a imagem de superioridade da região Sul. Com isso, Assaré vai de encontro com as fronteiras criadas que separam as regiões brasileiras por questões econômicas ou culturais. O Nordeste vem sendo construindo como uma região de atraso, onde não se pode produzir saberes e produtos que tenham relevância no cenário nacional por questões estritamente preconceituosas.

Aqui, percebemos que a colonialidade do poder, as relações de (micro) poderes e a subalternidade atrelada aos nortistas provém de uma cultura de exclusão que a sociedade moderna vem disseminando para que se possam homogeneizar seus estratos, sem se dá conta de que as particularidades de cada povo, região ou cultura denota muito mais acerca da unidade nacional – se isso for respeitado – do que a vã tentativa de sucumbir à cultura do mais “fraco” em prol do desenvolvimento.

A alteridade enlaçada nas relações entre uma região e outra evidenciam que as formas de resistir a esses ataques se dão principalmente no encontro de um novo locus enunciativo. É exatamente o que Assaré faz com sua poesia, pois ele consegue abordar as questões das divisões regionais e dos estereótipos criados para justificar tal apartação e utiliza-os como uma ferramenta para anunciar outro modo de ser ver e entender o sujeito subalterno encontrado nessas camadas.

Reinventar o Nordeste através de uma poética da afirmação, ao invés de uma poética da negação, se torna uma marca constante na escrita patativiana. Assim, por exemplo, a figura da exploração dos sujeitos menos favorecidos vai para além das fronteiras regionais. Patativa transcende e enxerga que a opressão vem de longe e que isso está presente na cultura nacional.

Na ultima estrofe do poema Assaré aborda isso dizendo: “[...] Brasi de paz e pazê, / De riqueza todo cheio, / Mas, que o dono do podê / Respeite o dereito aleio. / Um grande e rico país / Munto ditoso e feliz, / Um Brasi dos brasilêro, / Um Brasi de cada quá, / Um Brasi nacioná / Sem monopolo istrangêro [...]” (ASSARÉ, 2008, p. 271-272). A mensagem da consciência dos fatos que estão para além das fronteiras aparece claramente nesse trecho. De um modo particular, Assaré sente que o sulista sofre do mesmo jeito que o nordestino, desde que seja pobre. A mensagem da poética de Assaré vai sendo direcionada exatamente para a camada da sociedade que faz com que esse tipo de diferenciação aconteça, ou seja, os mais ricos.

Com esse apanhado, vemos que o poeta trabalha na mudança da visão acerca do Nordeste e do nordestino em sua literatura, sem excluir ou subalternizar os que não são pertencentes a esta região.

Patativa do Assaré vai compondo suas obras usando da figura dos menos favorecidos ou subalternizados e direcionando sua mensagem para camadas da sociedade que contribuíram para a construção dessas divisões. Esse caráter de luta e resistência torna a poesia de Assaré um poderoso instrumento para se entender as

relações de poderes e como a colonialidade do poder está infiltrada no nosso imaginário. O poeta elabora em seus escritos uma visão de Nordeste provinda de um sujeito que, de fato, conhecia a região por ser um sertanejo. Ele fala com a propriedade de quem entendeu e conseguiu abstrair através de sua poesia o conhecimento e o discurso necessário para ser uma voz ouvida, saindo de sua condição de sujeito subalterno.

2.2. Nas raízes da poesia popular: a (des)construção do popular.

Os rizomas da cultura popular provêm de muitos lugares e como todo estrato cultural ela tem em sua formação uma mescla de elementos para se constituir. O uso de diversos filtros, elementos figurativos, lendas, relações econômicas, sociais e linguagem compõem um denso e complexo emaranhado de produtos culturais para serem designados como popular.

Assim como qualquer outro estrato, a sua composição não se dá de forma unilateral, logo deduzimos que há diversos fatores, entre eles, a própria construção do que se diz “popular” para que essas categorias culturais possam ser nomeclaturizadas.

Para tanto, vemos em estudos como os feitos pelo teórico Stuart Hall em sua obra “*Da diáspora: Identidades e mediações culturais*” (2003), um apanhado acerca da desconstrução da cultura popular ao longo da sua formação. Ele dedica um dos capítulos do livro a essa abordagem para discorrer acerca da composição desse estrato bem como para analisar a fragmentação desse nicho, identificando fatores sociais, culturais, geográficos e econômicos para se entender a terminologia “popular”.

Com isso, vemos que Hall (2003) entende que a cultura popular perpassa transversalmente entre diversos estratos culturais para sua formação, no entanto, por ter uma composição ligada a uma camada pobre e não inscrita no circuito intelectual acaba por ser marginalizado tanto em seus processos de produção de saberes como também acabam por subalternizar os sujeitos que as produzem. As questões de divisões de fronteiras são expostas pelo teórico como fatores que levaram a cristalização de idéias preconceituosas acerca do popular. Discursos separatista em que insistem em afirmar que o Norte é uma região de atraso, logo se mantêm tradicionais e resistentes às mudanças, e o Sul uma região que sempre está

à frente e é moderna, são analisadas nesse capítulo do livro. Hall (2003) explica que:

[...] a cultura popular tem sido há tanto tempo associada às questões da tradição e das formas tradicionais de vida – e o motivo por que seu “tradicionalismo” tem sido tão frequentemente mal interpretado como produto de um impulso meramente conservador, retrógrado e anacrônico. Luta e resistência – mas também, naturalmente, apropriação e expropriação. Na realidade, o que vem ocorrendo frequentemente ao longo do tempo é a rápida destruição de estilos específicos de vida e sua transformação em algo novo. (HALL, 2003, p. 248)

Logo, percebemos nessa fala de Hall (2003) que a cultura popular ganha ao longo da sua formação muito mais do que uma caráter de conservadorismo retrógrado, mas torna-se elemento de resistência às forçosas mudanças que os sujeitos que se encontram nessa camada da sociedade sofrem para se adaptarem aos avanços.

As referências da cultura popular estão no povo, na mídia, nas histórias, nas lendas, nas tradições, mas também estão nas mudanças ocorridas na sociedade com um todo, haja vista que ela não se encontra isolada. Com isso, percebemos que há um movimento contínuo de apropriação de elementos de outros estratos transformando-se em popular, bem como vemos a expropriação de outras características e modos de vida por conta da incompatibilidade com o seu tempo em ocorre.

A poesia popular passa por essa transformação ao longo de sua formação. A literatura de Patativa do Assaré fala sobre essas mudanças e não se intimida em evidenciar que as mudanças sempre virão, mas que deve ser respeitado o modo de vida e de construção dos saberes de cada estrato. Essas mudanças são a força motriz para o modo com o Hall (2003) entende a cultura popular: “[...] a cultura popular não é, num sentido “puro”, nem as tradições populares de resistência a esses processos, nem as formas que as sobrepõem. É o terreno sobre o qual as transformações são operadas”. (HALL, 2003, p. 248-249)

Com a fala de Hall (2003) denotamos que não há um purismo na formação da cultura popular, pois ela já nasce das variadas formas de apreender o mundo e as transformações que ocorrem durante esse processo. Essa formação híbrida se dá nas próprias relações culturais entre um estrato e outro.

Na poesia patativiana nós observamos que ele está atento às transformações que ocorrem ao seu redor, bem como vemos que o poeta leva até a sua poesia essas características de mudanças na mensagem final. A variação de temas que Patativa traz a sua poética já denota que o tradicionalismo que compõe a literatura popular vai sendo quebrada principalmente por tratarem de temas que vão para além do caráter folclórico ou residual atrelado as literaturas de cunho popular.

Vejamos na poesia “Eu quero” a forma como Patativa do Assaré aborda as questões das lutas de classes e da própria consciência dos sujeitos que compõem os estratos subalternizados por serem de procedência popular acerca da conscientização necessária para se ter uma nação mais justa.

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

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

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

Eu quero o agregado isento
Do terrível sofrimento
Do maldito cativo
Quero ver o meu país
Rico, ditoso e feliz
Livre do jugo estrangeiro

A bem do nosso progresso
Quero o apoio do Congresso
Sobre uma reforma agrária
Que venha por sua vez
Libertar o camponês
Da situação precária

Finalmente, meus senhores,
Quero ouvir entre os primores
Debaixo do céu de anil
As mais sonoras notas
Dos cantos dos patriotas
Cantando a paz do Brasil. (ASSARÉ, 2008, p. 116)

Ao nos deparamos com o tema dessa poesia percebemos que o poeta é conhecedor de todas as transformações que ocorrem no país, sendo que, ao abordar o assunto dentro do universo da literatura popular, ganha um reforço na sua mensagem, pois ela surge a partir da periferia do pensamento, de um lugar onde não se ouve – ou não se permite se ouvido – a voz dos mais fracos ou pobres. O verso que mais nos chamam atenção é “[...] Livre do julgo estrangeiro [...] (ASSARÉ, 2008, p. 116)” por sua força política.

Patativa do Assaré tem consciência da opressão vivida pela nação por conta das relações de poderes que a colonialidade ainda exerce no país. A poesia está repleta de elementos modernos como a consciência de classe e proletarização, a reforma agrária e divisão regional que subdivide a nacional entre Norte (rico) / Nordeste (pobre), a presença do estrangeiro como um direcionador político e econômico.

A poesia impele o leitor a “querer” também uma nação igualitária socialmente, mas respeitando sempre as diferenças que competem a cada região. Vemos isso no trecho: “[...] Quero ver do Sul ao Norte / O nosso caboclo forte / Trocar a casa de palha / Por confortável guarida / Quero a terra dividida / Para quem nela trabalha [...] (ASSARÉ, 2008, p. 116)”. Percebemos com esse trecho que o poeta expõe seu desejo de que todos possam lutar pelo mesmo objetivo. Ele ainda usa da palavra “caboclo” para designar que não há uma pureza étnica em nossa formação, logo, todos perecem por fatores semelhantes.

Patativa do Assaré não abandona as temáticas que a literatura popular aborda em suas composições – lendas, estórias, contos de fada e clássicos da literatura universal em cordéis bem elaborados –, mas também agregam outros temas a poesia popular, o que denota que sua poesia passa pelo processo de transformação necessária para se encontrar no seu tempo em que foi escrito.

Esse movimento de apropriação e expropriação, como foi dito por Hall (2003), é uma constante na poesia patativiana. Isso pode ser entendido como o próprio processo de transformação e desconstrução do conceito do que é popular, haja vista que:

O princípio estruturador do “popular” neste sentido são as tensões e oposições entre aquilo que pertence ao domínio central da elite ou da cultura dominante, e à cultura da “periferia”. É essa oposição que

constantemente estrutura o domínio da cultura na categoria “popular” e do “não-popular”. Mas essas oposições não podem ser construídas de forma puramente descritiva, pois, de tempos em tempos, os *conteúdos*² de cada categoria mudam. (HALL, 2003, p. 256-257).

Temas como política, economia e arte são direcionados a estratos que estão no circuito intelectual, são abordados normalmente por uma elite cultural que se vê capacitados para falar de tudo e todos sem observar que há produtores de saberes que provem também do universo popular. Quanto a isso, Patativa do Assaré preenche sua poesia desses temas, evidenciando a capacidade de pensamento e abstração que o homem “simples” e sem instrução pode ter. A representação feita por quem está longe de conhecer a realidade do sertanejo e de como a sua cultura é produzida, não corresponde ao que o poeta descreve em seus trabalhos.

Isso nos remete ao pensamento da formação das culturas abordada por Nestor Garcia Canclini (2003), na qual ele observa que os estratos culturais se formam a partir de uma assimilação e rejeição de elementos que provem dos mais variados lugares.

Assaré compõe sua obra com temas que variam desde a cantiga de roda até a política, sua poesia vai se adaptando ao tempo em que ela acontece. Essa marca na poesia de Patativa é percebida justamente pela variação temática que suas poesias são compostas.

No demais, o que compreendemos com esse apanhado é que, há uma cultura dominante que tenta, de algum modo, sucumbir a cultura de origem periférica pela justificativa do avanço. Sendo assim, vemos que a cultura popular vem se transformando como qualquer outro estrato cultural para resistir a esses encaixos. Com isso, nessa dialética entre cultura dominante e cultura do dominado percebemos que há linhas de oposição que buscam um lugar privilegiado ou um locus enunciativo para suas vozes serem ouvidas.

Vemos com essa análise que a poética de Assaré se inclui no processo de transformação da cultura popular justamente por apropriar-se de elementos incomuns à essa cultura. Vale ressaltar que, são incomuns por uma questão de gênero literário, no entanto, Patativa leva até a sua poesia a mensagem de transformação que modernidade tanto exhibe, porém sem reverberar o discurso de exclusão e centralização de conhecimento e produção.

² Itálico do autor

Essa capacidade de transitar entre temas modernos – reforma agrária, proletarização do campo, política, arte, etc – evidenciam que o poeta era sagaz em suas composições e não se limitava a fronteiras estabelecidas pela cultura dominante. Patativa do Assaré avança com sua poesia a terrenos, por vezes, distante dos temas populares, mas que as compõe seguindo os critérios da literatura de cordel.

Patativa avança com sua literatura trazendo uma mensagem moderna, contradizendo os esterótipos de que a esse tipo de escrito é atrasado, ligado a tradição e que não tem valia literária, porém ele não abandona suas raízes populares e faz sua literatura uma estrada de mão dupla: uma que enxerga os avanços da modernidade e outra que se mantém ligado a sua tradição e origem como uma caráter de resistência.

O valor literário dos seus trabalhos será a próxima abordagem desse trabalho para compor o apanhado analítico da dissertação com o intuito de se entender as variadas formas de lê a literatura patativiana.

2.3 Uma literatura e uma leitura: o trovador nordestino – sua “inchada” e seus versos.

Analisar a literatura de modo geral ou particularizada – no caso deste trabalho atrelada à literatura popular de Patativa do Assaré (2008) – nos remete a uma dimensão fragmentada de leituras “literárias e Literárias”³ (ABREU, 2006), observando onde se insere a literatura patativiana no panteão brasileiro, haja vista, que há pressupostos críticos que abalizam qual literatura deve ou não estar inserida nesta ou naquela lista de leitura. Não menos que isso, o fato de quem as lê, seu grau de instrução, seu localismo, temporalidade e posição social são também fatores que implicam diretamente nessa qualificação literária. No entanto, parece-nos um tanto quanto confusa posto que precisamos muito mais do que um cânone ou instrução para tal qualificação.

³ A palavra Literatura (com L maiúsculo) e literatura (com l minúsculo) são representadas pelos autores Márcia Abreu (2006) e Terry Eagleton (2006) como uma conotação de alta literatura (L) e a outra como uma literatura menos valorada (l).

Pensando nesses fatores, vimos a necessidade de analisar – dentro do espaço destinado para uma dissertação – qual o valor da literatura popular, no caso de Patativa do Assaré, dentro do contexto literário brasileiro.

Utilizamos os posicionamentos dos estudiosos em teoria literária como Márcia Abreu (2006), com sua obra *Cultura Letrada: Literatura e Leitura* (2006), e o crítico Terry Eagleton (2006), com sua obra *Teoria da literatura: Uma Introdução* (2006). Essas bibliografias parecem-nos adequadas para tal observação e análise.

Sendo assim, ao nos depararmos com os escritos de Abreu (2006), vimos que conceituar literatura não é, e nunca foi, uma tarefa fácil, se é que podemos conceituá-la. Quando se trata, então, de enxergamos os escritos provindos de uma camada social que muitos apontam como sendo “inferior” à “Literatura”, a tarefa torna-se ainda mais difícil, posto que, as regras que metodizam e abalizam esses escritos são geridas a partir de uma camada que detêm poder e/ou centralizam o conhecimento.

O próprio termo literatura nos remete a pensar que a escrita é pressuposto existencial de tal arte, na medida em que, se é literatura: a escrita torna-se marca primária para que surja como tal. Mas o que dizer ou como classificar as literaturas/oralidades provindas das camadas populares, onde a oralidade é intrínseca à sua existência? Qual o valor dessas obras?

Eis um questionamento que retomo neste subcapítulo com o intuito de aprofundarmos algumas colocações.

Márcia Abreu (2006) discorre sobre como a questão do valor literário repercute diretamente na classificação das obras como literatura, Literatura ou mesmo – não sendo literatura – o que definitivamente implica em dar determinadas diretrizes para tal classificação. No entanto, como bem sabemos, as questões de valores mudam e se adequam ao seu tempo. Elas se transformam à medida que nasce a necessidade de dar ou retirar o mérito de uma obra, segundo critérios que nem mesmo os mais prodigiosos intelectuais seriam capazes de prever.

Vejamos como Abreu (2006) discorre sobre esse valor:

Entra em cena a difícil questão do *valor*, que tem pouco a ver com os textos e muito a ver com posições políticas e sociais. Por exemplo, já houve um tempo em que não se viam com bons olhos as produções femininas, pois as mulheres eram tidas como intelectualmente inferiores. Assim como os negros [italico da autora]. (ABREU, 2006, p. 39).

Em outras palavras, a questão do valor literário de uma obra não implica somente em inseri-la ou excluí-la no cânone. Há fatores sociais, históricos, de gêneros e até raciais que incidem diretamente nessa classificação e valoração. O tempo em que se lê também influencia substancialmente no modo como a enxergamos.

Terry Eagleton ao abordar esta questão diz:

Assim como uma obra pode ser considerada como filosofia num século, e como literatura no século seguinte, ou vice-versa, também pode variar o conceito de público sobre o tipo de escrita considerado como digno de valor. Até as razões que determinam a formação do critério de valioso podem se modificar. Isso, como disse, não significa necessariamente que venha a ser recusado o título de literatura a uma obra considerada menor: ela ainda pode ser chamada assim, no sentido de pertencer ao *tipo* de escrita geralmente considerada como de valor. Mas não significa que o chamado “cânone literário”, a “grande tradição” inquestionada da “literatura nacional”, tenha de ser reconhecida como um *construto*, modelado por determinadas pessoas, por motivos particulares, e num determinado momento. Não existe uma obra ou uma tradição literária que seja valiosa *em si* [itálico do autor], a despeito do que se tenha dito, ou se venha a dizer, sobre isso [itálico do autor]. (EAGLETON, 2006, p. 17).

Nesse sentido, há de se considerar muito mais do que a escrita propriamente dita para que tal avaliação seja feita. Conquanto, a determinação de valores para “tipos” de literaturas e quanto à sua qualidade nos faz enveredar por um caminho multifacetado, pluriforme e que está em constante modificação.

Os valores dos nossos tempos atuais não são os mesmos de cinquenta anos atrás, bem como podemos aplicar essa comparação às obras literárias que eram lidas na década de cinquenta e que não serão lidas como hoje.

Essa própria modificação de valores, por consequência dessa volatilidade, faz com que obras sejam consideradas valorosas na atualidade, ao passo que a menos de um século eram condenadas pela crítica ou sendo lidas apenas por um determinado grupo de pessoas. Obras como *O Crime do Padre Amaro* (1875), de Eça de Queiroz, foi proibida de ser lida em determinadas instâncias e instituições tanto em Portugal como no Brasil por questões de valores morais e religiosos. Já no Brasil, durante a ditadura militar, na década de 1970, obras como *Feliz Ano Novo* (1975), de Rubem Fonseca; e *Zero* (1974), de Ignácio de Loyola Brandão, também foram proibidas por serem considerados contraversivas. Assim, “o valor é um termo transitivo: significa tudo aquilo que é considerado como valioso por certas pessoas

em situações específicas, de acordo com critérios específicos e à luz de determinados objetivos”. (EAGLETON, 2006, p. 17).

Segue-se então, à luz dessas colocações, a ideia de que há inúmeros fatores que tanto qualificam como desqualificam obras como sendo literárias ou não e que esses mesmos critérios podem se modificar e contradizerem-se – tempos depois – o que, outrora, havia condenado.

Quando a literatura popular começa a ganhar espaço no cenário literário brasileiro, o cânone nacional precisava usar critérios avaliativos para localizar aquele tipo de poesia, se é que era ao menos considerado como poesia, dentro dos parâmetros estabelecidos por eles. Porém, o observado é que esses mesmos critérios são geridos e criados por pessoas que, na maioria das vezes, se encontram alheios ao universo popular e que abalizam a literatura popular segundo parâmetros que ignoram contextos e procedimentos mais complexos dentro desta literatura.

No final das contas, há um cânone dentro do processo criacional da literatura de cordel. Um poema de cordel segue regras rígidas de composição, de métrica e rima, sem contar com o próprio espaço destinado para escrita, sendo folhetos que contenham 8, 16, 32, 48 ou 64 páginas escritas (ABREU, 2006, p. 62). O folheto de cordel é bom não segundo os critérios do cânone de outrem – “alta Literatura” –, mas sim, segundo seu próprio cânone. Se o cordel não seguir a oração⁴ não será considerado bom. Portanto, não há como comparar ou analisar uma obra de cunho popular com parâmetros que são estabelecidos por uma camada branca, centrista, rica e erudita – cânone da “alta Literatura” – (ABREU, 2006, p. 59-64) que estuda somente a literatura clássica.

Contudo, percebemos que:

[...] A suposta existência de valores absolutos faz que se julguem todas as obras imaginativas com uma mesma bitola. O resultado é previsível: obras não eruditas são avaliadas como imperfeitas e inferiores. Na verdade, elas são apenas diferentes. Por exemplo, um folheto de cordel julgado segundo os padrões de avaliação da crítica literária moderna erudita é considerado simples, ingênuo, pouco elaborado. O mesmo folheto, julgado pela comunidade nordestina e por seus poetas, pode ser considerado de excelência incontestável. Já um poema moderno julgado com os critérios compartilhados pelos apreciadores da literatura de folhetos parece defeituoso; da mesma forma que um romance realista parece mal realizado quando examinado à luz das convenções empregadas nos *best sellers* contemporâneos. Se os poetas nordestinos se tornassem hegemônicos,

⁴ É o termo utilizado pelos cordelista para designar as regras de como se fazer um bom cordel. É o cânone cordelista.

grande parte daquilo que hoje consideramos boa literatura seria banida do novo cânone por falta de elaboração literária. (ABREU, 2006, p. 110).

Assim, não de forma residual, podemos enxergar que: o fazer poético do cordelista se dá através de um processo cuidadoso e burilado, no qual o poeta precisa deter inúmeros conhecimentos. Isso faz com que a classificação desses poemas ganhe outros valores.

Para tanto, retomemos o poema “Aos Poetas Clássicos”⁵ para a análise de mais um trecho:

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

Sou um caboco rocêro,
 Sem letra e sem istrução;
 O meu verso tem o chêro
 Da poêra do sertão;
 Vivo nesta solidade
 Bem distante da cidade
 Onde a ciença governa.
 Tudo meu é naturá,
 Não sou capaz de gostá
 Da poesia moderna. (ASSARÉ, 2008, p.19).

Nesse trecho, ao lermos Patativa (2008) quase que retrucando uma critica à poesia de cordel e exigindo respeito pela sua escrita nas primeiras linhas ao dizer: “Meu caro amigo poeta,/ Qui faz poesia branca,/ Não me chame de pateta/ Por esta opinião franca”. Essa réplica em versos faz-nos pensar que, se ao passo que os poetas e críticos que seguem o cânone da “alta Literatura” viam a poesia popular com desdém, os cordelistas viam a poesia moderna segundo os seus próprios critérios. Isso se confirma ao final do trecho supracitado: “Tudo meu é naturá,/ Não sou capaz de gostá/ Da poesia moderna”. Vemos ainda a composição do poema em estrofes em decassílabos com versos rimados de maneira cruzada, entre rimas pobres e ricas.

⁵ Poesia completa no anexo página 124.

Percebemos, então, que as leituras e as literaturas (ABREU, 2006) dependem muito mais do que um cânone para defini-las como tal. Esses valores perpassam por diversos filtros: sociais, políticos, étnicos, de gêneros, etc., e que esses mesmos valores são tão mutáveis quanto as leituras, haja vista que, toda leitura parte de uma visão individual, que está imbuída de diversos filtros, adquirido ao longo da vida pelo sujeito leitor. Uma leitura de *Os Miseráveis*, de Victor Hugo (1862) feita por um aluno secundarista de uma comunidade carente brasileira jamais será igual à leitura de um aluno secundarista que vive em Londres. Mesmo que seja o mesmo livro, da mesma edição, do mesmo autor, haverá sempre um contexto histórico, social, político que irá implicar diretamente na recepção e interpretação dessa obra com um todo.

Pensando-se assim, uma lacuna se abre para a entrada da poesia popular no universo Literário brasileiro, mas não segundo os critérios alheios a ela, mas dentro do espaço destinado a sua existência que é a cultura popular. Dando-se a sua real importância e posição dentro ou fora da academia e do universo literário brasileiro. Assim como os romances e contos de Machado de Assis; as poesias de Gonçalves Dias; os poemas Augusto dos Anjos têm seu lugar polido no tabernáculo da literatura nacional – não de forma chauvinista –, Patativa do Assaré tem seu lugar no meio deles também.

Seguindo ainda esses critérios de análise, veremos abaixo mais um trecho de um poema já citado em capítulos anteriores para outro comentário. Vejamos o poema *Cante Lá que Eu Canto Cá*⁶:

Poeta, cantô de rua,
Que na cidade nasceu,
Cante a cidade que é sua,
Que eu canto o sertão que é meu.

Se aí você teve estudo,
Aqui, Deus me ensinou tudo,
Sem de livro precisá
Por favô, não mêxa aqui,
Que eu também não mexo aí,
Cante lá, que eu canto cá.

Você teve indução,
Aprendeu munta ciência,
Mas das coisa do sertão
Não tem boa experiência.
Nunca fez uma paioça,

⁶ Poesia completa no anexo página 132.

Nunca trabaiou na roça,
 Não pode conhecê bem,
 Pois nesta penosa vida,
 Só quem provou da comida
 Sabe o gosto que ela tem. [...]. (ASSARÉ, 2008, p. 25).

Nesse poema, vemos claramente que a mensagem da poesia de Assaré (2008) é engajada política e socialmente sem deixar de lado a poeticidade. Quando se refere ao poeta de “rua”, ele diz ao escritor que teve instrução, estudo e que faz sua poesia segundo seus próprios critérios, que “cante” o que é “seu”, que ele irá “cantar” o que pertence a ele.

Em outras palavras, Patativa reconhece o fazer poético dos poetas urbanos, citadinos e que detém instrução, enquanto exige que sua poesia seja respeitada dentro do espaço destinado a ela.

No entanto, o que se observa é a posição que o autor da obra tem perante os estratos sociais e culturais. Estes, de alguma maneira, determinam como será lido e acolhido pela sociedade e pela crítica literária, pois “[...] a imagem que se tem do autor do texto na cultura é um dos elementos que afetam fortemente a maneira pela qual se leem seus textos e se avaliam sua obras” (ABREU, 2006, p. 50).

Vale ressaltar que, a visão rechaçada de que a literatura de cunho popular é inferior comparada a outras literaturas vem se modificando ao longo dos tempos. Esse trabalho é exemplo desse esforço em modificar a visão ainda folclórica e quase mitológica da literatura popular perante os olhos de uma generosa fatia da população acadêmica e da sociedade de modo geral.

A homogeneização da literatura não traz benefício algum, nem para os escritores e muito menos aos leitores, que ficam a mercê de uma escrita pragmática e que se perde no esforço de se tornar literária. Assim, a diversidade criacional, o respeito pelas diferenças, sejam elas sociais, culturais, etc., garantem-nos muito mais uma apreciação rica de múltiplos fazeres artísticos.

Segundo Eagleton (2006):

[...] Qualquer linguagem em uso consiste em uma variedade muito complexa de discursos, diferenciados segundo a classe, região, gênero, situação, etc.; os quais de forma alguma podem ser simplesmente unificados em uma única comunidade linguística homogênea. O que alguns consideram norma, para alguns poderá significar desvio [...]. (EAGLETON, 2006, p. 7).

O que percebemos com a citação acima é: há uma infinidade de fatores que determinam a classificação dessas ou daquelas literaturas e/ou leituras. Portanto, há de se considerar, ao menos, para se ler qualquer obra uma infinidade de fatores, valores e expressões. Talvez uma leitura despreziosa e longe dos nossos arraigados preconceitos nos levem a conceber o “valor” das mais variadas obras, provindas dos mais variados lugares.

Fica claro com a leitura de Terry Eagleton (2006) e Márcia Abreu (2006) que: a missão da crítica está para além da classificação literária. Ela consiste, também, em quebrar as barreiras que a própria sociedade e o discurso crítico interpõem entre os fazedores de cultura – aqui englobo desde o mais célebre e renomado escritor ao mais simples e modesto cordelista – e o público que as leem. Assim, nesta difícil tarefa, analisar e discorrer sobre esse assunto se torna não mais do que a obrigação de um trabalho que pretende reafirmar, haja vista que há inúmeros escritos que já fizeram essa tarefa, a importância da literatura popular dentro do universo literário brasileiro.

CAPÍTULO III

CANTE LÁ QUE EU CANTO CÁ: NAS VEREDAS DO SERTÃO E DA TEORÍA PÓS-COLONIAL - UMA ABORDAGEM MULTIFACETADA.

3.1. No entre-lugar da sua poética.

Localizar a poesia de Patativa do Assaré dentro do universo cultural, social, literário leva-nos a encarar com um novo olhar uma produção artística que vive numa condição fronteiriça. Por esta condição de marginalidade voltamos o olhar para literatura patativiana que evidencia uma camada da sociedade à qual foi negada o seu principal direito: o de ter voz.

Sendo assim, a abordagem sob a ótica da subalternidade (SPIVAK, 2010) desta literatura favorecem-nos a uma ampliação do ato de se fazer crítica e teoria literária voltada para esta camada. No que concerne a esse localismo, vemos no conceito de entre-lugares de Bhabha (2003) uma peça fundamental dentro das novas abordagens que as literaturas latinas, e principalmente as produzidas nas fronteiras sociais, exigem para serem compreendidas em sua totalidade e grandeza.

Para iniciarmos essa abordagem, o conceito de entre-lugar se torna primordial. Assim Bhabha define:

[...] o entre-lugar: [a]queles momentos ou processos que são produzidos na articulação de diferenças culturais. Esses 'entre-lugares' fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade. (BHABHA, 2003, p. 20).

Para tanto, vemos que esse conceito pode ser lido dentro da literatura de Patativa do Assaré do seguinte modo: as relações de coexistência, atritos, dialetismo entre as camadas que formam um todo denominado cultura são necessárias para que haja sempre a renovação, o surgimento de outros olhares, outras expressões, que se juntam, ou melhor, se hibridizam em função de uma nova criação ou relação cultural. Assim, vimos que a formação da literatura popular, como foi explanada em capítulos anteriores, está repleta de fatores fronteiriços entre estratos sociais, linguísticos, culturais, sociológicos e ideológicos. Em outras palavras, expressamos o popular, assim como qualquer outra camada, a partir de uma relação híbrida onde o Outro impõe um padrão normatizador que indica o que é de uma determinada cultura e o que pertence a uma cultura. A cultura popular absorve e adere elementos que planam nas fronteiras que a limitam e transformam em elementos constitutivos, num dialogismo criador. Vejamos como Bosi vê esse processo:

O povo assimila, a seu modo, algumas imagens da televisão, alguns cantos e palavras do rádio, traduzindo os significantes no seu sistema de significados. Há um filtro, com rejeições maciças da matéria impertinente, e adaptações sensíveis da matéria assimilável. De resto, a propaganda não consegue vender a quem não tem dinheiro. Ela acaba fazendo o que menos quer: dando imagens, espalhando palavras, desenvolvendo ritmos, que são incorporados ou reincorporados pela generosa gratuidade do imaginário popular. (BOSI, 1992, p. 320).

Assim, podemos afirmar que todo e qualquer estrato da cultura seja ela letrada ou iletrada sofre influências e absorve elementos para se constituir, porém, a institucionalização dos estratos através da principal forma de reconhecimento, que é a escrita, acarreta sérios problemas de aceitação por aqueles que produzem fora desses lugares e normas; jogando os mais fracos ou que estão fora do padrão e do discurso dominante para as margens, sendo obliterada de sua principal função humana, a de pensar.

Desse modo, vemos que as representações da cultura popular se encontram no meio desse turbilhão de força, onde sofrem incursões desmedidas, sendo avaliadas chulamente através de uma ótica etnocêntrica e epistêmica voltadas para lentes colonialistas. Outro lugar se estabelece e surge um terceiro espaço que absorve o seu conteúdo e o administra.

Os equívocos do olhar etnocêntrico e as interpretações, simpáticas, mas distorcidas, da antropologia nacionalista (ultimamente, populista), significam, em última instância, um ver-de-fora-para-dentro; uma projeção, uma estranheza mal dissimulada em familiaridade. Essa estranheza, e os juízos que dela provêm, tem ancestrais conhecidos nos cronistas e nos catequistas dos séculos iniciais da colonização. (BOSI, 1992, p. 321).

Estes equívocos que Bosi aponta estão presentes na crítica falha e quase inexistente e no próprio consumo da arte que é produzida nessas camadas. Isso tudo gera um sensação latente de estranheza.

[...] Não importa o quanto se conhece uma 'outra' cultura, não importa quão anti-etnocêntrica é a representação dessa cultura, é a sua localidade enquanto 'fechamento' de grandes teorias, a demanda de, em termos analíticos, que ela, a cultura desse outro, seja um corpo dócil de diferença, que reproduz a relação de dominação e a sua mais séria denúncia dos poderes institucionais da teoria crítica. (BHABHA, 1988, p. 16).

Com esta citação, percebemos então o verdadeiro caráter de se entender esses espaços. A questão não está somente no local onde se produz essa ou aquela cultura, mas como se constrói. Assim:

[...] O trabalho fronteiriço da cultura exige um encontro com 'o novo' que não seja parte do *continuum* de passado e presente. Ele cria uma ideia do novo como ato insurgente de tradução cultural. Essa arte não apenas retoma o passado como causa social ou precedente estético, ela renova o passado, refigurando-o como um "entre-lugar" contingente, que inova e interrompe a atuação do presente. O "passado-presente" torna-se parte da necessidade, e não da nostalgia, de viver. (BHABHA, 1988, p. 27).

Nesse sentido, Assaré (2008) constrói sua literatura na margem das camadas sociais e da alta cultura com a intenção de quebrar essas fronteiras e evidenciar que ambas advém de um mesmo lugar. O poeta torna-se um intercambiário ideológico e agrega uma função primordial para a quebra do processo de dominação através do fenômeno da outremização que as produções pós-coloniais sofrem ao se estabelecerem no mundo pós-moderno.

O trabalho de se fazer uma poesia capaz de transitar entre a alta cultura e a cultura popular faz com que sua poesia torne-se um elemento primordial para entendermos esses fenômenos. Vejamos um trecho da poesia “Brasi de cima e Brasi de baxo” ⁷, que fala tanto aos nordestinos quanto aos que vivem no sul, suas semelhanças, igualando condições e evidenciando os sofrimentos vividos pela dominação:

Meu compadre Zé Fulô
 Meu amigo e companhêro,
 Faz quage um ano que tou
 Neste Rio de Janêro;
 Eu saí do Cariri
 Maginando que isto aqui
 Era uma terra de sorte,
 Mas fique sabendo tu
 Que a misera aqui no Su
 É esta mesma do Norte [...]. (ASSARÉ, 2008, p. 271-272).

No trecho acima do poema, percebemos que não é a forma da escrita que se universaliza e o conceitua, e sim a sua mensagem. Esta mensagem deixa claro que a visão do escritor com relação à superioridade dos que vivem no sul é algo ilusório, posto que todos passem pelo jugo da dominação capitalista, seja ele nordestino ou não. Essa universalidade eleva Assaré (2008) a um posto de transmissor das vozes silenciadas pelos discursos dominantes, o que torna sua poesia universal e capaz de ser posta lado a lado com qualquer outra poesia que contenha brio linguístico e ou que atente às regras do fazer poético canônico.

No restante do poema, ele finaliza com o discurso que remete exatamente à ideia do jugo estrangeiro, ou seja, do eurocentrismo como ditador dos modos de vida dos países subalternizados por sua condição de colônia, independente de sua região.

[...] Brasi de paz e prazê,
 De riqueza todo cheio,
 Mas, que o dono do podê
 Respeite o direito aleio.
 Um grande e rico país
 Munto ditoso e feliz,
 Um Brasi dos brasilêro,
 Um Brasi de cada quá,
 Um Brasi nacioná
 Sem monopólio istrangeiro. (ASSARÉ, 2008, p. 271-272).

⁷ Poesia completa no anexo página 129.

Nesse sentido, tanto os nordestinos quanto os sulistas sofrem as mesmas mazelas impregnadas pelo colonialismo que subalterniza. Em outras palavras, percebemos, através da ideia de outremização que Assaré (2008) denota em sua poemática, uma relação diferenciada acerca dos povos e culturas do sul no que diz respeito à superioridade que se dizem ter em relação aos nortistas através dos discursos colonialistas. Porém, é através do processo de subjetivação que sua poesia proporciona enxergá-lo como protagonista de sua própria história, não deixando mais que o “Outro” fale por ele ou o represente. Ele consegue abordar sobre as diversas formas de subalternização dos sujeitos sejam eles sulistas ou nordestinos. Tanto os nordestinos quanto os sulistas foram colonizados e por isso ambos passam pelo eixo da colonialidade do poder. No entanto, é a relação e aquisição de (micro)poder que determina qual o tipo de comportamento terão os povos colonizados perante eles mesmos.

Esse complexo de inferioridade vivido pelos colonizados chega a extremismos críticos e que causa exclusão, dor e sofrimento. Exemplos claros disso estão nos preconceitos escancarados entre sulistas e nordestinos brasileiros, ou entre gêneros como hetero ou gay, homem e mulher, brancos e negros, etc.

Com isso, cabe observarmos fatores que levam a poética patativiana para essa fronteira, ou seja, os meios que a sua poesia chegou até o povo, até a massa.

Ao analisarmos a poesia de Assaré nos deparamos com uma consciência de seu lugar de origem, mas que não se limita a enxergar essa fronteira como uma barreira que o impedia de transcendê-la, ir para além do que os seus olhos podiam ver.

Assim, Patativa do Assaré enxerga as divergências do mundo contemporâneo e cosmopolita, tanto quanto vê o bucolismo do campo, que aparecem em suas poesias, bem como as dificuldades enfrentadas em decorrência dos descasos governamentais, da seca, da luta de classes, do universo político, etc. Dentro dessa perspectiva, vemos que Assaré detinha uma visão apurada acerca das fronteiras, que as enxergava claramente e as combatia ferrenhamente através de uma mensagem “simples” e acessível ao povo. Para tanto, essa mensagem tinha que chegar ao “povo”, que era o verdadeiro público de Assaré.

Vejamos:

[...] Meu verso rastêro, singelo e sem graça,
 Não entra na praça, no rico salão,
 Meu verso só entra no campo e na roça
 Nas pobre paióça, da serra ao sertão. (ASSARÉ, 2008, p. 20).

Observa-se, através deste trecho do poema, “O Poeta da Roça”⁸, que a poesia de Patativa do Assaré (2008) queria chegar até o sertanejo, pois não havia lugar para ela na “erudição”, nas altas rodas da elite cultural e social, haja vista, que sua poesia era “matuta”. O que se percebe é que a colonialidade do poder fecha as possibilidades de leitura da poesia de cunho popular para determinados grupos, excluindo-as das rodas literárias da Alta cultura e falsamente induz a pensar que a literatura popular é destinada somente para homens simples e sem instrução alguma. O que é uma inverdade já que o próprio Assaré (2008) dedica alguns poemas para as camadas mais “elevadas” da cultura e como exemplo temos a poesia “Aos poetas clássicos”.

Patativa fala de forma peculiar e com uma rebuscada ironia sobre as diferenças entre o culto e o popular e dedica a poesia aos poetas de formação clássica, evidenciando que ele conhecia sobre erudição e o cânone.

Neste sentido, cabe avaliarmos que a mensagem da poética patativiana estabelece outro lugar para se apreciar a poesia. O deslocamento do fazer poético, que, até então, era destinado a uma camada superior da sociedade encontra-se flechada por uma poesia rústica, mas com uma mensagem cheia de arranjos, coloquialismos, rimas e uma oralidade que aproxima ao extremo o poeta do seu público.

Eis onde se encontra um dos vieses para se entender o cordel e poesia patativiana como uma ferramenta de resistência ao pensamento colonial e subalterno. A origem deste gênero como já foi dito em capítulo anterior nos remete a um passado distante em que as anedotas eram passadas através de texto simples e reproduzidos em grandes números com material barato e que o povo pudesse comprar. Da mesma forma, a poesia carregada de oralidade de Assaré se adequa ao gênero cordel e torna-se um meio eficaz para a divulgação de suas ideias.

Nesse sentido, observarmos e analisarmos os entre-lugares da poética patativiana nos leva a uma tarefa minuciosa e atenta aos detalhes do seu fazer poético e, acima de tudo, do seu discurso inserido no cerne da poesia.

⁸ Poesia completa no anexo página 146.

Não há espaços vazios na poemática de Patativa do Assaré. Há sempre um preenchimento de sentido em cada verso. A sua poesia é engajada e social, porém nunca se limita a um localismo que é muito comum nos poetas que abordam o sertanejo e seu lugar como fonte de inspiração para suas produções poéticas.

A poesia patativiana encontra seu lugar no panteão poético brasileiro exatamente nas fronteiras – porque é marginal e proletária – e na linha tênue que dividem os estratos culturais e o cânone.

3.2 Representações do sertanejo e a identidade cultural

O cenário cultural brasileiro nos remete a uma pluralidade de elementos constitutivos que nos fazem pensar na diversidade criadora a partir do pressuposto de que nossa formação cultural sofreu influências profundas da colonização e que deixaram marcas no modo de ser e de pensar do sujeito sertanejo.

Os processos de miscigenação cultural do homem branco-colonizador e da própria sociedade brasileira criaram uma identidade, mas que contém largas influências dos processos longos e contínuos de colonização por parte dos europeus que aqui vieram.

Nesse contexto vemos como a literatura – tendo como foco a poesia patativiana – absorveu essas influências. O mundo pós-iluminismo nos remete a um contingente de informações que não se atém a fronteiras por não caber mais nelas. Em outras palavras, podemos dizer que as fronteiras foram quebradas porque o homem não se limita em suas buscas, em suas descobertas e principalmente na sua relação de poder com o outro. No entanto, as marcas desse poder deixaram suas influências, principalmente nas manifestações culturais e artísticas que estes povos produziram e irão produzir.

A dominação, a subordinação e a imposição são continuamente fatores decisivos nos processos de formações e transformações culturais e sociais, sendo que os povos que foram colonizados expressam com maior intensidade essas marcas de relações de poder.

O homem pós-colonial refrata uma gama de manifestações artísticas, culturais, sociais e econômicas que seu colonizador incide sobre sua lente e esta refração nos mostra uma imensidão de fatores que o leva a caminhar de maneira diferente dos homens que não passaram por um processo de colonização. Estas

mesmas imagens refratadas evidenciam o ponto nodal das formas pungentes de produção e desenvolvimento de suas culturas. Isto se dá porque o processo de colonização, mesmo que ainda os países colonizados já não os sejam mais, deixam suas marcas profundas no jeito de ser e agir, é uma marca que não dá para se apagar.

Isto é explicado por Russel G. Hamilton, em *A literatura dos PALOP e a teoria pós-colonial* (1999) quando ele aborda a questão das influências que os países colonizados sofreram nos seus processos formativos da cultura e das manifestações artísticas e quanto à possibilidade do homem pós-colonial se libertar das chagas do colonialismo. Vejamos a seguir:

Com respeito ao pós- do pós-colonialismo, penso que temos que levar em conta que o colonialismo, ao contrário do modernismo, traz logo à mente uma carga de significadores e referentes políticos e socioeconômicos. Portanto, os antigos colonizados e os seus descendentes, mesmo com o fim do colonialismo oficial, avançam para o futuro de costas, por assim dizer. Isto é, ao contrário dos pós-modernistas, que carregam o passado nas costas, mas que fixam os olhos no futuro, os pós-colonialistas encaram o passado enquanto caminham para o futuro. Quer dizer que por mal e por bem o passado colonial está sempre presente e palpável. Está presente na forma da ameaça ou realidade do neo-colonialismo, isto sendo uma dependência econômica com respeito à antiga metrópole e às multinacionais. Os des-colonizados ainda têm que viver com a herança indelével do colonialismo. (HAMILTON, 1999, p. 17).

Lembramos claramente com esta citação de Hamilton (1999) que está intrínseco no sertanejo, principal personagem de Patativa do Assaré (2008), o drama da prisão metafórica dos povos *pós*, isto é, sua sina de sofredor, o estigma dos povos que levam em seus semblantes o selo dos “eternamente aprisionados”.

Todos esses apanhados são pertinentes e importantíssimos no processo de entendimento da formação das obras literárias brasileiras, no entanto, seria necessário muito mais que uma dissertação para responder a todas essas questões relacionadas ao sujeito pós-colonial e a colonialidade do poder, se é que todas possam ser respondidas de fato. Mas nos ateremos aos fatos referentes às obras patativianas, que são pertinentes por demasiado, para o esclarecimento dos processos supracitados de construção da identidade cultural e da representação do sertanejo.

Creemos que Patativa do Assaré procurou em suas produções uma relação com sua realidade de sujeito subalternizado através da enunciação pela sua poética

e isso pode ser observado no fato de o autor não admitir correções em suas poesias, dando a elas um caráter de resistência, representando o sertanejo e indo de encontro ao cânone que subalternizava sua poesia. As produções patativianas refletem inúmeros contextos estritamente *nosso*. Exemplo disso são suas representações da flora e fauna nordestina, um bioma que só existe aqui, e das nossas lendas e costumes, do nosso clima e da própria figura do homem nordestino. Vejamos como Assaré apresenta a natureza do sertão nordestino no poema “A Festa na Natureza”:

Chegando o tempo do inverno,
Tudo é amoroso e terno,
Sentindo o Pai Eterno
Sua bondade sem fim.
O nosso sertão amado,
Estrumicado e pelado,
Fica logo transformado
No mais bonito jardim.

Neste quadro de beleza
A gente vê com certeza
Que a musga da natureza
Tem riqueza de incantá.
Do campo até na floresta
As ave se manifesta
Compondo a sagrada orquesta
Desta festa naturá.

Tudo é paz, tudo é carinho,
Na construção de seus ninho,
Canta alegre os passarinho
As mais sonora canção.
E o camponês prazentero
Vai prantá feção ligero,
Pois é o que vinga premero
Nas terras do meu sertão [...]. (ASSARÉ, 2008, p. 79).

No poema acima percebemos a simplicidade de Assaré em apresentar a natureza de forma particular, descrevendo um retrato da terra que ele conhece bem. Palavras como *musga*, *incantá*, *orquesta* e *naturá* mostram seu caráter de originalidade quanto a sua escrita, é a marca patativiana que tenta aproximar a linguagem poética com a fala do povo na qual ele representa. A figura do homem campesino aparece de forma singular e bela, misturando-se às outras sensações que a própria poesia se encarrega de mesclar com os elementos constitutivos da escrita, fazendo uma alquimia perfeita entre poesia e os ditames do cânone.

Todos esses fatores apresentados evidenciam a diversidade criacional de que Assaré utilizou para representar o sertanejo e, acima de tudo, na eterna preocupação de se manter a originalidade que provinha da sua escrita que não aderiria à ortodoxia das normatividades que a *alta* literatura se curvava para ser aceita como tal.

Patativa fez da sua escrita o principal veículo representativo do povo na qual ele inseriu como protagonista de sua obra, sendo seus poemas a voz *matuta* daqueles que não tinham como se subjetivar e transformar-se em agências promotoras de resistência. Além disso, há um toque de subversividade em seus trabalhos, pois queria Patativa atingir aqueles que não valorizavam o povo e a cultura do país. Este toque de protesto traz outras nuances que as teorias pós-coloniais podem explicar claramente como a questão da subalternidade, do discurso do oprimido, do exilado, dos migrados, etc.

3.2.1 Do oriente para o sertão: o uso dos teóricos pós-coloniais para lê as obras patativianas

Apesar de ainda serem poucos os trabalhos feitos dentro desta ótica, percebe-se um novo espaço de pesquisa extremamente profícuo e com uma visão completamente nova dentro do panorama teórico do ocidente, visto dentro das academias. Essas teorias foram inicialmente formuladas por estudiosos orientais e/ou africanos não apenas por estarem localizadas geograficamente no oriente, mas também porque se abria uma nova visão analítica em relação à crítica literária e aos estudos culturais. Com isso, as teorias basilares do ocidente já não supriam a necessidade de se entender o sujeito-mundo como um todo, dentro de sua complexa existencialidade, principalmente os sujeitos provindos dos processos colonizatórios ocidentais.

Nesse sentido, o ocidentalismo saturou-se de seus conceitos e abriu através de suas posições obsoletas a possibilidade de emergência dos sujeitos pós-modernos e/ou pós-coloniais, outrora, oprimidos pelos discursos hegemônicos de dominação burguesa. A partir desse ponto, ao depararmos com esta possibilidade vastíssima de se entender este sujeito contemporâneo.

As teorias pós-coloniais trazem como principais representantes do seu estudo o oprimido, a questão do subalterno, dos exilados e imigrados. Há, ainda,

uma gama de outros assuntos que estas teorias abordam, tanto no campo literário como sociológico, filosófico, econômico, etc. Porém abordaremos apenas uma parcela desses assuntos que interessam para a construção dessa dissertação.

Ao estudarmos Patativa do Assaré, percebemos que sua poesia carrega em seu interior muito mais do que afetividade e uma mensagem política, traz também um discurso dialógico, exibindo uma polifonia discursiva que se pode entender, comparando-se as teorias pós-coloniais e dos estudos subalternos dentro do processo criacional patativiano. Este dialogismo encontrado nas obras de Assaré nos remete a um leque de possibilidades para se entender o processo de criação, bem como as influências que o próprio nordestino sofreu e acabou imprimindo em suas expressões artísticas e literárias.

Assim, o estudo e a análise que propomos neste subtópico do trabalho nos revelam em primeira mão uma imagem da representação do sertanejo no âmbito social e no que diz respeito à identidade cultural que o protagonista patativiano encabeça em suas aparições na poética do escritor. E, em segundo plano apresentam-se as teorias pós-coloniais como viés de entendimento na representação do exilado, do refugiado, dos imigrados e do subalterno na produção literária patativiana na busca de se entender, perante a luz desses teóricos, a construção da voz poética e da imagem no contexto do espaço destinado ao sertanejo de Patativa do Assaré.

Esse eixo analítico forneceu-nos também o entendimento que esta mesma condição de desfavorecido pode ser binária e de mão dupla. Ao passo que encontramos os colonizados, ou no caso os desfavorecidos, encontramos também o desejo do mesmo ser o próprio colono, senhor de terras. Encabeçando, assim, uma guerra dialética de ideais e vontades que se confrontam dentro do paradigma que Frantz Fanon exhibe em seu livro *Pele Negra, Máscaras Brancas* (2008), quando ele indaga saber qual o desejo do homem negro, fazendo referência à pergunta que Sigmund Freud (1999) fez sobre “o que quer a mulher?”

Esse grande questionamento perpassa primeiramente pelo âmbito da linguagem, posto que seja a forma mais intensa e eficaz de dominação colonial. É o estabelecimento da língua do colonizador ao povo por ele oprimido a forma mais cruel de dominação, porém esta mesma linguagem pode fornecer aos colonizados um afastamento do que eles realmente são, desviando assim, paradoxalmente, da

essência criadora de sua cultura, sociedade e região. Vejamos este trecho que Fanon (2008) exhibe a respeito desta transformação:

Todo povo colonizado — isto é, todo povo no seio do qual nasceu um complexo de inferioridade devido ao sepultamento de sua originalidade cultural — toma posição diante da linguagem da nação civilizadora, isto é, da cultura metropolitana. Quanto mais assimilar os valores culturais da metrópole, mais o colonizado escapará da sua selva. Quanto mais ele rejeitar sua negritude, seu mato, mais branco será. (FANON, 2008, p. 34).

A forma mais intensa de resistência de um povo colonizado é manter viva a sua linguagem, e Fanon (2008) sabia disso ao afirmar a frase supracitada, ou seja, quando nos aproximamos acentuadamente da cultura do colonizador, deixamos para trás nossa identidade e acabamos por abarcar outra, causando hibridismos e um processo de aculturação. De certo modo, acabamos, por assim dizer Fanon, nos tornando “brancos” também. Isso se reflete no próprio desejo do homem colonizado, um dia, em ser colonizador.

Com relação à Bhabha (2013) e Said (2003) nos ateremos à força das suas defesas no que concerne à busca da identidade e sobre as reflexões sobre a questão do exílio, dos refugiados, dos imigrantes que o próprio sertanejo não deixa de ser um destes representantes. O sertanejo quando foge de sua terra por conta da seca é um refugiado, quando se obriga a deixar sua casa e morar em terras alheias se torna um exilado. A esperança de um futuro melhor faz com que deixe sua terra e acabe se tornando também imigrante. Por isso, 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.

Quanto à teoria de Spivak (2010), a ideia da subalternidade recai sobre o contexto do sertanejo como uma nova forma de analisar e estudar a classe dos desfavorecidos e saber de que maneira essa classe é representada, de que forma ela aparece na literatura patativiana.

Agora, especificando melhor, iniciaremos com as teorias de Frantz Fanon (2008) e Homi K. Bhabha (2013). Elas fendem-se numa dialética entre o Eu e Outro e da psicanalítica do inconsciente, sendo que a sua força vem do entendimento da tradição do oprimido, o que não deixa de ser o verdadeiro trabalho de Patativa do Assaré, ou seja, encontrar-se em si e refletir-se no outro e de forma recíproca encontrar-se no outro e identificar-se a si.

Esse processo de reconhecimento não se limita a esta atividade contínua de identificação, pois o reconhecimento desta imagem reflete-se como acessório da autoridade e da identidade, não sendo ela a aparência realística do mundo que ela representa. Vejamos o que afirma Bhabha (2013) sobre esse pressuposto abordado por Fanon:

A imagem é apenas e sempre um acessório da autoridade e da identidade; ela não deve nunca ser lida mimeticamente como a aparência de uma realidade. O acesso à imagem da identidade só o possível na negação de qualquer ideia de originalidade ou plenitude; o processo de deslocamento e diferenciação (ausência/presença, representação/repetição) torna-a uma realidade liminar. A imagem é a um só tempo uma substituição metafórica, uma ilusão de presença, e, justamente por isso, uma metonímia, um signo de sua ausência e perda. (BHABHA, 2013, 70-104).

Então, segundo a luz deste teórico, como reconhecer o sertanejo patativiano? Como ele se apresenta? Onde ele está? E de que forma? Qual sua identidade?

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

O sertanejo patativiano, assim como o negro de Frantz Fanon (2008), exprime o mesmo sentimento: o de revolta, de uma eterna busca, de uma sina ou destino a que ambos estão fadados, seja a de um futuro de sofrimento ou de desfavorecimento por sua condição nata de ser sertanejo, no caso de Assaré, ou de ser negro, no caso de Fanon (2008). No entanto, há de se notar que Fanon não considera o negro como algo desvalorizado, visto como coitado, como ser inferior; o que se assemelha muito com o discurso patativiano sobre o nordestino, no qual Patativa afirma ter suas virtudes e pede pelo reconhecimento de seu povo por ser igual aos outros. Vale salientar que Patativa não impõe uma conotação de coitado ao sertanejo. O que se vê na sua poética é a máxima expressão do sofrimento do

sertanejo em forma literária. Vejamos como esse sofrimento se expressa em alguns trechos dos poemas do livro *Cante Lá que Eu Canto Cá* de Assaré (2008):

Cá no sertão eu infrento
A fome, a dô e a misera.
P'ra sê poeta divera
Precisa tê sofrimento..."
(Cante lá que eu canto cá).⁹ (ASSARÉ, 2008, p. 26).

Ou também:

Pois aqui vive o matuto
De ferramenta na mão.
A sua comida é sempre
Mio, farinha e feijão
(Coisas do meu sertão).¹⁰ (ASSARÉ, 2008, p. 289-290).

O sertanejo personificado de Patativa se encontra em qualquer rosto de quem passou pelas mazelas da seca, pela fome, pelo abandono de sua terra natal. Ele aparece de forma idônea no seu representante máximo que é o próprio povo nordestino. Sendo Patativa do Assaré um nordestino também, cabe a ele um dever maior: de representar seu povo e de se autorrepresentar. No entanto, vale lembrar que a imagem – parafraseando BHABHA (2013) – “é a um só tempo, uma substituição metafórica”. A imagem não é a realidade de uma identidade e sim sua representação na ausência da mesma. O sertanejo literário patativiano se encontra, então, definitivamente num panteão que pertence somente aos seres apresentados pelo escritor, singularizando assim sua literatura.

A escrita patativiana também esboça o discurso do oprimido, sendo que a palavra falada e a palavra escrita andam nas mesmas linhas, transmutando-se numa poética rica e que expressa a resistência quanto à norma culta como um protesto ao sistema rígido no qual está inserida a *boa literatura* incutida pelas normas adotadas pelo cânone. Com isso, vemos que a literatura patativiana é expressa a partir da periferia do poder, que o leva a se reinscrever através das contingências e contraditoriedades que preside sobre a vida dos que se encontra a margem. (BHABHA, 2013, p. 70-104)

⁹ Poesia completa no anexo página 132.

¹⁰ Poesia completa no anexo página 127.

A resistência de Patativa do Assaré quanto à norma culta da língua escrita se mostra como a maior forma de protesto ao regime linguístico que afastava a “boa” e “má” literatura por fatores normativos gramaticais. É o jeito de ser nordestino, de ser sertanejo que está sendo expresso em sua poética e esse jeito engloba a sua forma de falar que é posta fielmente nas linhas de Assaré, sem se preocupar com normas, quebrando barreiras como forma de mostrar a verdadeira face do povo por ele apresentado.

Quanto a Gayatri Chakravorti Spivak (2010), no que diz respeito à literatura de Patativa do Assaré e sua representação do sertanejo, cabe aqui colocarmos os fatores identitários como viés de entendimento da produção pós-colonial deste poeta nordestino, valendo-se de sua experiência e conhecimento de toda simbologia sertaneja para representar seus conterrâneos e também de se autorrepresentar perante a sociedade massacradora (colonizador) do povo sertanejo. É em cima do discurso das fronteiras inoculado pelos colonizadores que impediam o acesso destes mundos tão distintos apresentados por Assaré em sua poética, que se constrói o sertanejo pós-colonial de Patativa, quebrando as barreiras e tornando-as frágeis e tenras.

A literatura patativiana envereda num panteão de elementos extremamente significativos quando se trata do *ser* sertanejo que encontramos tão evidenciado em suas obras. Há, no entanto, uma característica marcante que deve ser falada a respeito deste ser, que é a sua posição em relação ao universo, seja ele, físico, social, humano, etc. Para tal entendimento do foco deste texto, será abordada a posição tomada pela teórica Gayatri Chakravorty Spivak (1942), em seu ensaio *Pode o subalterno falar?*(2010) como norteador para desenvolvimento da representação do sertanejo encontrado na poética de Patativa do Assaré, sob o contexto da subalternidade.

Há na poética de Assaré um prisma imagético de seres, situações e localização que determinam o seu posicionamento perante o universo em que se encontra. Uma dessas imagens é a da seca, que evidencia através de elementos repletos de poesia o sofrimento, a dor, a separação da terra natal, o descaso do poder público com o povo sertanejo. Seres como os contadores de histórias, violeiros, coronéis, vaqueiros, lendas e mitos da cultura popular favorecem seu enredo. O próprio sertão como lugar hostil e desconhecido pela grande maioria do povo colabora para a condição subalterna evidenciada pelo escritor.

Contudo, elementos distintos da poesia patativiana revelam-nos de maneira sublimada o poder que a própria sociedade brasileira, sendo ela outrora, colônia, exerceu perante seus colonizados. Encaixam-se aqui, também, fatores que não favorecem que o ser sertanejo vença, ascenda e consiga ter voz e lutar por si só.

Há, em Assaré, uma força intercambiária, de via dupla, uma que leva ao povo sem instrução o conhecimento das situações reais que acontecem fora do sertão, longe do entendimento dos menos favorecidos, do iletrado e a outra que é o discurso de Assaré levado por ele ao resto do mundo através de sua poesia para que quem esteja fora deste círculo possa ter consciência da situação. Parafraseando Spivak (2010), o subalterno, no caso o *ser sertanejo*, necessita de um representante por sua própria condição de silenciado, no entanto, esta representação deve ser conduzida de maneira que a voz ouvida não seja a do seu representante, pois o poder ou não poder falar é o que determina o subalterno.

Em outras palavras, há a necessidade de representação. No entanto, a voz que deve ser ouvida não é a do representante e sim a do representado. Para que o subalterno possa sair de sua condição de subalternidade, a palavra deve ser dada a ele. Aqui cabe lembrar a posição de Michel Foucault (2012), que diz que o discurso se produz em razão das relações de poder, portanto, a ausência da palavra, do discurso, é a principal chaga que leva o ser sertanejo à sua condição de subalternidade por ser sobreposta aos discursos dominantes. Vejamos como a nota introdutória do ensaio SPIVAK (2010), feita por Sandra Regina Goulart Almeida comenta sobre essa questão:

A classe trabalhadora, por exemplo, pode ser oprimida, mas não precisamente subalterna, no sentido que ela aponta – subalternos são todos aqueles que não participam, ou que participam de modo muito limitado, do circuito do imperialismo cultural, sendo a mulher subalterna, nesse sentido, duplamente colocada na sombra. Desse modo, ao dizer que esse subalterno não pode falar, não afirmo necessariamente que não haja ‘clamor’ ou protesto, mas que não chega a se estabelecer uma relação dialógica, ou melhor, não há um trânsito da voz entre falante e ouvinte. (SPIVAK, 2010, p. 15)

Vale lembrar que o posicionamento de Foucault (2012) vai de encontro em alguns elementos à de Gayatri C. Spivak (2010), quando se fala de representação. Vejamos este trecho do prefácio, referente à liberdade do subalterno:

Desse modo, quanto ao subalterno, Gayatri Spivak defende que os que intentam reivindicar a subalternidade de fato estão incorporando formas outras de identificação ao discurso dominante. A possível maneira de colocar o subalterno para falar não é *doando-lhe voz*, ou falando por ele, mas permitir espaço para que ele se expresse de forma espontânea. (SPIVAK, 2010, p. 16).

As condições históricas que o povo sertanejo carrega desde as premissas da colonização acarretaram influências profundas no seu modo ser, de agir, de pensar, colaborando diretamente para que sua condição de desfavorecido fosse implantada. Na literatura, isso também foi sentido, pois a escrita patativiana até certo tempo não foi vista com bons olhos, assim como a literatura de cunho popular de um modo geral. Segundo o crítico literário Antonio Cândido (1965), a relação de dependência e regionalismo teve uma virada em seu conceito na década de 1930, quando foi implantado o conceito de subdesenvolvimento. E foi a partir daí, que a crítica começou a olhar com outros olhos a literatura popular não só aqui no Brasil, como também em toda a América latina. Este fato influenciou também a maioria dos escritores que se utilizavam desses fatores para escreverem sobre as diferenças abissais entre uma região ou outra e os pensamentos que lá havia.

Dentro do contexto social, o povo sertanejo, de forma geral, carrega em si as chagas dos oprimidos e desvalidos por sua própria condição de existência. Ou seja, nasceu sertanejo, traz a sina de sofrimento. Aqui vale lembrar que o escritor João Cabral de Melo Neto (1955) escreve com maestria sobre esta sina em *Morte e Vida Severina* (1994), o fado do nordestino.

Perante tais ocorrências, o povo do sertão tem imprimido em sua pele um jeito de ser, de produzir cultura, de produzir arte e literatura que evidencia as marcas da subalternidade. Sendo que a maioria dos escritores que os representam, e em especial Assaré, trazem com sua representação o fator da subalternidade como principal viés de expressão. Há uma voz latente entre o sertanejo errante e sofrido e seu representante. Esta voz anuncia claramente o desejo de voz, de vez perante toda a sociedade.

Em outras palavras, a condição de silenciado muitas vezes se mostra como resistência ante todos os enfiamentos por que o povo sertanejo passa, no entanto, a sua condição de subalternidade deve ser combatida através daqueles que possuem voz, ou seja, têm conhecimento e consciência desta situação. Porém, vale lembrar que o nosso papel como instruído é de esclarecer e não tomar a voz dos

menos esclarecidos. Dar-lhes a oportunidade de falar, de se expressar, de dizer o que sentem.

É dentro deste parâmetro analítico que se foca o grande mensageiro da poética de Assaré. O sertanejo que carrega as dores e contrastes de uma terra bonita e cruel ao mesmo tempo e que engole a voz destes menos favorecidos. Com a ideia de Spivak (2010), a sociedade contemporânea ampliou não só o pensamento a respeito da condição do subalterno, mas também de repensar todos os elementos que condicionam os seres a esta situação. Spivak (2010) lança a ideia de se pensar sobre o subalterno e de pensar sobre a capacidade do próprio subalterno se subjetivar.

A poesia de Assaré (2008) aparece como a voz dessa gente. Portanto, há na poética patativiana uma importância inestimável para toda a sociedade, de um modo geral, e em todas as suas camadas. A sua representatividade enlaça não só o seu desejo de voz, mas também de dar voz àqueles que pertencem ao sertão, dando uma conotação libertadora para sua poesia, tornando-se uma ferramenta de resistência à subalternidade.

As nuances e tonalidades deixadas pelas nações colonizadoras acabaram por se imbricar nas culturas das nações colonizadas, surgindo, a partir daí, uma nova forma de ser e de pensar artística, filosófica, científica, política e econômica. Com isso, vemos que a diversidade poética da literatura patativiana provém boa parte das influências que as chagas do processo de colonização deixaram aqui no Brasil, sendo o Nordeste uma das regiões mais exploradas pelos colonizadores. A diversidade de raças, costumes, histórias, lendas se misturaram e se hibridizaram surgindo a partir daí uma nova forma de literatura.

A literatura de cordel, por exemplo, pode ser remetida à literatura de cavalaria da idade média, pois ambas possuem muitos fatores confluentes. Assim, vemos muitos costumes em que percebemos as influências dos países que aqui estiveram, mas que, na verdade, nem é mais destes países e muito menos próprio do Brasil. É uma cultura mesclada, uma nova forma de apreensão do sujeito fragmentado.

Partindo desse princípio, vemos 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.

3.3 Patativa do Assaré: Uma amostragem do sertanejo subalterno

A incrível jornada de aproximação entre o universo oriental de Spivak (2010) – e sua teorização da condição subalterna da mulher indiana – e o universo da cultura popular brasileira nordestina oferecem-nos um terreno fértil em matéria de exploração quanto aos sistemas opressores que a sujeição imperialista insere nos moldes de assimilação deste sujeito oriental/ocidental pós-colonizado, que fora tão problematizado por Spivak (2010).

Nesse sentido, ao nos depararmos com a filosofia, conceitos culturais e sociológicos do mundo pós, nós vemos como se torna importante o entendimento por outra ótica, uma que remeta as relações dos discursos hegemônicos dentro do universo contemporâneo pós-colonial ligado aos estudos da subalternidade dentro da cultura popular brasileira. Assim, a aproximação entre as teorias de Spivak (2010) e o universo literário patativiano pode andar em consonância.

E de que maneira podemos harmonizar e entender Spivak dentro do universo literário popular brasileiro?

Em primeiro lugar, vale dizer que a condição subalterna apresentada pela teórica indiana nos remete às relações de poderes exercidas a partir do princípio de que “manda quem tem o poder e que esse poder está inserido dentro do discurso universalista de dominação imperialista burguês”. Sua consciência e problematização estão atreladas ao discurso embutido nas relações de poder encontradas em qualquer camada do discurso.

Para tanto, o processo de averiguar quais são os discursos que exercem a função de dominação e sujeição do ser subalterno nos oferece a oportunidade de elaborar análises em torno de conceitos, literaturas e ideologias capazes de oportunizar esclarecimento para identificarmos os agentes subalternizantes e indicar para aqueles que estão imersos na escuridão da subalternidade quais são os meios para que eles possam emergir de tal condição. Por isso, a análise aqui feita aponta, também, os processos de estupidificação que sofre esta camada da sociedade e evidencia os agentes responsáveis pela subalternização dos povos que foram obrigados, através dos processos coloniais, a envergarem o pensamento ao sistema de dominação capitalista da exploração.

Assim, vemos em Foucault (2012) a razão de se entender que os processos de dominação e sujeição perpassam pelos discursos hegemônicos. E o que são esses discursos hegemônicos? Foucault (2012) teoriza sobre os discursos que se sobrepõem sobre os discursos. Assim, a consequência disso é que os discursos que não estão no poder e que estão fora desse padrão são inferiorizados e marginalizados, em outras palavras, subalternizados.

Foi com Foucault (2012) que a teoria da relação de poder ganhou contornos marcantes e serviu de arcabouço para um novo tipo de pensamento que surgia na época, o sujeito subalterno. Todavia, a relação de poder colaborou com a produção de ideias que reviam os próprios conceitos foucaultianos acerca da representação, como saída dessa relação que inferioriza o sujeito e rouba-lhes a voz.

Para este processo, temos o termo subalternização, tão bem idealizado por Spivak (2010)¹¹. No entanto, é com os estudos pós-coloniais que este termo ganha mais notabilidade e diverge com os critérios de representação estudados por Foucault (2012).

Subalternizam-se pelo fato de que a voz lhes é tomada, desapropriadas como terras com a chegada dos colonos exploradores e mais do que isso, lhes são tirados os direitos mais básicos como ser racional: o de se abstrair, de pensar em si como um sujeito único e também coletivo capaz de mudar sua condição, e a condição de sua comunidade, a partir de sua racionalidade.

Essa usurpação da voz se dá no subalterno de que fala Spivak, bem como no sertanejo patativiano.

Vale ressaltar que o trabalho da teórica se dá dentro do universo feminino indiano e assim ela diz que: “o discurso subalterno é obliterado, a mulher subalterna encontra-se em uma posição ainda mais periférica devido às condições subjacentes as questões de gênero” (SPIVAK, 2010, p. 85). Do mesmo modo, podemos falar analogamente do sertanejo patativiano. Por estarmos inserido numa nação pós-colonial, já vivemos numa condição subalternizante e, no caso do sertanejo nordestino, temos um agravante do estigma da região, sendo que o preconceito étnico e social são os principais agentes desta distinção dentro do próprio país.

¹¹ Na página 80 será arguido sobre o termo subalterno e quem, de fato, inicia o uso do termo.

É óbvio que o desejo deste trabalho é que se abra com esta analogia outra forma de abordagem deste conceito. No entanto, os fatores consonantes nos levam a encarar esta produção como um desafio gigantesco.

Este desafio apareceu-nos quando confrontamos as literaturas pós-coloniais produzidas em países latinos, em específico o Brasil. Dentro do processo de análise, nós vimos uma relação estreita e forte entre a presença do sujeito subalterno e a literatura popular brasileira. Assim, percebemos que ainda não havia uma produção científica atrelada ao sujeito subalterno na literatura de cunho popular.

Foi através deste novo viés analítico que percebemos o distanciamento entre a literatura da cultura popular das análises sob a ótica do pós-colonialismo e dos estudos subalternos.

Assim, este trabalho labutou no sentido de produzir um estudo que aproxime, também, a literatura popular brasileira das teorias pós-coloniais, principalmente dos estudos subalternos. Como referência para esta produção deste trabalho nós temos em Patativa do Assaré (2008) o mais destacado entre os produtores de uma literatura popular que evidencia os objetos de estudos da corrente teórica utilizada nessa dissertação.

Assaré (2008) escreve, mesmo que intuitivamente, dentro das perspectivas das teorias pós-coloniais e aponta um sujeito subalternizado em consequência desses processos. Assim ele fala em sua poemática sobre os horrores causados pelo homem rico, branco, colono e descreve através de sua poesia todo esse sofrimento. Ele escreve não apenas para descrever este sofrimento, mas para expor o sofrimento vivido pelo sertanejo para quem não conhece esta realidade, bem como, para o próprio povo sertanejo. Eis onde mora a proximidade entre a mensagem da poética de Patativa do Assaré (2008), as teorias pós-coloniais e os estudos subalternos.

A poesia patativiana tem o claro interesse de alertar e principalmente de falar acerca da subjetividade sertaneja que foi suplantada pelos complexos meios de apropriação do discurso e do poder, afim de que o sertanejo, representado em sua poética, possa se subjetivar e abstrair-se no propósito de que ele possa se libertar das garras da pós-colonização e da subalternização.

Patativa do Assaré (2008) é um representante do homem pós-colonizado subalterno dentro da cultura popular, e podemos perceber essas marcas colocadas por Patativa dentro de sua produção literária. A exploração patronal, o regime de

escravidão e a proletarização, o campo, a cidade, a condição subalterna, o oprimido, o exílio por conta da seca, sujeição por falta de comida são todos elementos constitutivos da poética de Assaré (2008). Até mesmo a forma como sua poesia é construída – e como exemplo tem-se o cordel que é de origem portuguesa e a forma como foi escrita por Patativa, denominada por ele mesmo como “poesia matuta” – aproxima notoriamente seu pensamento dentro da ótica das teorias pós-coloniais.

Veamos nesta estrofe da poesia “Eu e o sertão” ¹² do livro *Cante lá que eu canto cá* (2008) como Assaré expressa a condição subalterna que o sertanejo vive em decorrência da sua condição de ignorante:

[...] Tu veve munto esquecido
 Dos meio da inducação,
 Sempre, sempre tem vivido,
 Sem escola e sem lição.
 Teu mundo é bem pequenino,
 Por isso do teu destino,
 Da tua simplicidade
 Nasce a fé e a esperança;
 Tua santa inguinoransa
 Incerra munta verdade [...]. (ASSARÉ, 2008, p. 22-23).

Neste trecho, vemos claramente que o sertanejo apresentado por Assaré vive isolado do resto da sociedade, marginalizado, sem educação. Assim, o poeta afirma que sua condição de esquecido e/ou silenciado se dá por falta da instrução (subjetivação) e afirma que esta condição não é recente, é algo rotineiro e antigo, “sempre, sempre tem vivido” (ASSARÉ, 2008). A sua condição se subalterniza e é transfigurado na palavra “mundo”, ao diminuí-lo com o sufixo – ino agregado a palavra “pequeno”.

O fado sertanejo do sofrimento por sua condição de ser sertanejo é colocado no 6º verso ao escrever a palavra “destino”, fechando, assim, a possibilidade de libertação de sua condição subalterna. Nos dois últimos versos, vemos a consequência desta condição apresentada durante todo o poema, que leva o sertanejo a não ver as verdades, ou seja, as mazelas que são impostas a eles devido a sua subordinação às camadas dominantes da sociedade.

Em outro poema deste mesmo livro intitulado “Maria Têê” ¹³, nós percebemos a presença do estrangeiro nas raízes hereditárias deixadas pelos colonizadores. Assim, fica marcada no poema a presença do homem branco-

¹² Poesia completa no anexo página 130.

¹³ Poesia completa no anexo página 134.

colonizador que causa o sofrimento e opressão do sertanejo. Desse modo, Assaré denuncia:

[...] A fazenda era um colosso
De terra, miunça e gado
E o coroné, belo moço
Lôro, dos óio azulado.
Recebeu nós satisfeito,
Com tenção e com respeito,
Com delicada manêra,
Com inducação e brio
Como quem recebe um fio
Que vem das terra istrangêra [...]. (ASSARÉ, 2008, p. 31).

A presença das marcas da colonização e da subalternização se dá claramente neste trecho ao vermos que o proprietário das terras tem o fenótipo do homem branco europeu que colonizou nosso país, “lôro, dos óio azulado” (ASSARÉ, 2008). Com isso, se experimenta a crítica feita à posse das terras por pessoas que, na verdade, não deveriam pertencer. Também, no poema se apresenta um fator irônico, pois o poeta enfatiza um comportamento bondoso e receptivo que o “coroné” demonstra ter pelos seus trabalhadores, enquanto que o seu verdadeiro interesse se desvela nos trechos seguintes do poema.

[...] Certo dia da sumana,
Eu chegando da cidade,
Vi que na minha chupana
Tinha grande novidade,
Tudo in ribuliço tava,
Muié saía e entrava,
Muié entrava e saía,
No maior contentamento;
Têê naquele momento
Já era mãe de famia.

Eu que tudo já sabia
Senti naquele segundo,
A mais maió alegria
Que se pode tê no mundo.
Mas veja a sorte misquinha:
Quando eu entrei na cusinha,
Uvi no pé do fogão
Arguem, baixinho, dizê:
O menino da Têê
Tem a cara do patrão [...]. (ASSARÉ, 2008, p. 35).

Observa-se, então, que a exploração patronal enveredava não somente no campo do trabalho e da posse da terra, mas da própria posse do ser sertanejo. A

Maria Têê tornou-se uma aquisição do seu patrão que usou da necessidade do casal pobre para aproveitar-se de sua condição de mulher. Assim, as relações de poder, demonstradas neste poema, exprimem a subalternidade vivida pelo casal e a presença do estrangeiro tomando posse do que não lhe pertence.

Vale uma ressalva quanto aos modos de abordagens usados por Patativa do Assaré e seus personagens nas glosas e motes de sua produção, pois conseguimos perceber as marcas da subalternização, agora, na nossa contemporaneidade. Mas o que colocamos em questão é: até que ponto Patativa do Assaré (2008) estava consciente de seu papel como libertador do homem pós-colonial subalterno? Será que ele tinha como representar através de sua poesia o sertanejo subalterno?

Para a primeira pergunta, devemos levar em consideração o tempo em que o poeta se encontrava na sua produção e este tempo incutiu a impossibilidade de pensar num sujeito pós-colonial e subalterno de maneira conceitual. No entanto, isso não impediu Patativa do Assaré (2008) de pensar no homem (sertanejo) dentro das perspectivas pós-colonialistas, mesmo sem, de fato, conceituá-lo como tal, ou seja, havia a consciência deste sujeito oprimido, porém sem a teorização contemporânea surgida a partir das teorias e filosofias desconstrucionistas. Portanto, o poeta tinha consciência do seu papel dentro da sociedade e percebia o seu dever como agente propiciador de consciência e subjetividade.

Quanto à segunda pergunta, Patativa do Assaré (2008) representou e autorrepresentou o sertanejo subalterno e também o sertanejo que conseguiu ascender da sua condição subalternizante. Eis onde mora um posicionamento interessante dentro desta análise, pois no que concernem as perspectivas dos estudos subalternos, nós devemos dar voz ao sujeito subalterno para que ele possa ascender como tal e ser agente de sua própria história, então, a representação não seria, de fato, adequado para se fazer (SPIVAK, 2010). Porém, Assaré (2008) não somente representa o sertanejo, como também autorrepresenta o sertanejo, posto que ele é também o próprio sertanejo.

Nesse sentido, o sertanejo patativiano pode ser analogamente comparado com sujeito subalterno estudado por Spivak (2010), pois ao compararmos vemos que ambos, o sertanejo patativiano e o subalterno spivakiano, não possuem a dialogicidade. Há a ausência da voz metaforicamente, da voz que é ouvida e ignorada, e que é esta voz ausente que o faz fincar-se na condição inferior, que o

faz se tornar objeto. No subalterno, o ato de ser ouvido não ocorre e é exatamente isto que acontece com o sertanejo representando por Assaré em sua literatura.

Esse dialogismo – nesse contexto – só aparece na voz poética de Assaré (2008). É através de sua poesia que se estabelece, de fato, um diálogo com outras esferas socioculturais propiciando a ascensão do sujeito subalterno.

Inicialmente, Antonio Gramsci (1982) é o primeiro marxista a pensar as classes oprimidas para além do proletariado, introduzindo a ideia de subalterno, na verdade “grupos de subalternos”. No entanto, é com Spivak (2010) que este termo ganha contornos mais fortes e uma conceituação mais contemporânea. Assim, dentro da conceituação de Spivak (2010), ela coloca que o termo subalterno representa as camadas mais baixas da sociedade.

Para tanto, percebemos que a expressão poética de Patativa do Assaré revela uma congenialidade com as teorias pós-coloniais. Nesse sentido, o que o escritor faz é ressignificar mais uma vez esse termo, dando ao ser sertanejo todas às nuances que o subalterno spivakiano tinha em seu ser.

Para que se entenda Patativa do Assaré como um escritor e intelectual pós-colonial, nós temos que abarcar a ideia de que um dos objetivos deste trabalho é também de se entender qual o posicionamento da academia, dentro do novo universo de sujeitos fragmentados que se apresenta, ao aproximarmos o universo da cultura popular a um mundo teórico tão denso quanto o pós-colonial.

Para tanto, ao refletirmos sobre o trabalho dos culturalistas, dos escritores populares e dos fazedores de sabedorias nas camadas “mais inferiores” das sociedades, que sofreram a opressão das colônias, começamos a entender que devemos repensar os papéis como acadêmicos ou intelectuais.

Assim, enxergar Patativa como um pós-colonial é apenas um dos caminhos para embasar este trabalho. Reconhecer a grandeza dos seus ideais e de sua capacidade intelectual. Enfim, pretendemos reconhecer essas características incutidas na sua poética e relacioná-las como um modo de resistência a colonialidade do poder.

UM ECO DA RESISTÊNCIA: RELENDO A LITERATURA POPULAR

4.1 Uma voz que “representa”

Nesse capítulo final, reiteraremos a importância da literatura de Patativa do Assaré (2008), buscando afinar as abordagens e análises dos poemas dentro da ótica dos estudos subalternos e culturais, voltada para a cultura popular. Apontaremos ainda uma visão mais apurada acerca dos limites – se é que os há –, de uma cultura ou outra, levando em consideração não somente fatores estéticos, mas também sociais, culturais, políticos e modernizantes. Com isso, pretendemos explanar o fazer poético de Assaré como uma voz resistente aos enalços lançados pelos discursos dominantes (moderno, culto, homogêneo) em detrimento das sujeições acometidas à classe popular (tradicional, popular, subalterno).

A observação e análise feita aqui nos guiarão a entender qual o melhor caminho para se estudar a cultura popular, tendo em vista que muitos destes estudos ainda apontam para uma visão folclorizada e residual. Assim, esse trabalho tem por imperativo mostrar um estudo desprezioso – no sentido de que Patativa, o protagonista desse trabalho, se trata de um poeta popular e não de um acadêmico – o que torna importante por tentar analisar o mais longe possível dos filtros homogeneizantes a literatura de cunho popular.

O uso dos estudos em cultura feitos por Nestor Garcia Canclini (2013) e os estudos subalternos por Gayatri Chakravorti Spivak (2010) irão reforçar a mensagem desse trabalho que é vislumbrar a poesia de Patativa como uma voz resistente aos sistemas opressores dos sujeitos que vivem à margem da sociedade. Assim, finalizaremos esta escrita relendo a poesia patativiana e dialogando com o discurso de Canclini (2013) e Spivak (2010), observando que já não há uma linha divisória entre o moderno/tradicional, culto/popular, homogêneo/subalterno e que Patativa do Assaré foi um poeta que promoveu, através de sua poesia, uma visão diferenciada acerca do sujeito subalterno.

A começar por Spivak (2010), observamos que a voz do sujeito subalterno está obliterada não somente porque ela não pode ser ouvida, mas também pelo fato de que a condição desses sujeitos como protagonistas de sua própria história foram

suplantadas por diversas ações que a sociedade e suas ações modernizantes impõem. No que concerne a esta “fala” – dialogicidade –, ver a “representação” como uma ferramenta capaz de ascender o sujeito subalterno torna-se o ponto nodal desse capítulo, pois essa mesma “fala” passa por diversos processos que, nessa análise, serão esmiuçados. No entanto, vale salientar que a “re-presentação” e a “representação” não dependem somente daqueles na qual a voz foi emudecida, mas também de diversos estratos (agências), espaços, situações políticas e sociais que colaborem com essa promoção. Há a necessidade de oportunizar a voz ao sujeito subalternizado, aprender a respeitar seu direito de fala.

A voz patativiana ecoa não somente na cultura popular, mas também em outras estâncias. Ele discursa na sua poesia os seus direitos e de forma clara evidencia que o ato de “pensar” por si mesmo – premissa para quem deseja sair da condição de subalterno – é um direito que nenhuma ação política ou preconceito pode retirar dos sujeitos. Observaremos como isso está presente na poética patativiana no poema “O inferno, o purgatório e o paraíso”¹⁴:

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

Lemos aqui, claramente, que Assaré inicia o poema reafirmando um direito universal e que nenhum sistema político ou social pode retirar: que é o direito de pensar. Nos versos 5 e 6 da primeira estrofe, ele deixa registrado que sabe desse direito e que ele é “sagrado” – no sentido de que não há nada que impeça o sujeito de pensar – ao passo que reitera a universalidade de sua poesia ao referir-se que esse é um direito de “todos” – isso fica claramente registrado no trecho “Pois nós todos na terra” –, Assaré não exclui nenhum sujeito. Nessa passagem ele reafirma um direito universal.

Intuitivamente, o poeta sertanejo incute na sua poética a representação através da ferramenta da abstração, da subjetividade tão abordada pelos estudos subalternos, pois na poesia fica claro que ninguém pode pensar por você. Ele alerta

¹⁴ Poesia completa no anexo página 138.

sobre esse fato durante todo o poema. A objetificação – ação que torna o sujeito ausente de voz – apontada por Assaré perpassa não somente pela classe dos pobres, mas também pela classe média, enquanto que a classe rica (dominante) desfruta da subserviência das classes inferiores. A voz patativiana torna-se ação que promove o subalterno, atividade esta que é desempenhada pela sua poética. Esta voz poética fala e age. Transforma e evidencia o necessário para que os seus leitores – em sua grande maioria um público “matuto” – possa abstrair e compreender a dimensão do social, do cultural, da política, etc, inseridos em sua poesia. Vejamos como Spivak (2010) fala sobre essa ação e fala:

Visto que [itálico da autora] “a pessoa que fala e age (...) é sempre uma multiplicidade”, nenhum “intelectual e teórico (...) [ou] partido nenhum ou (...) sindicato” pode representar “aqueles que agem e lutam” (FD, p. 206). São mudos aqueles que agem e *lutam* [itálico da autora], em oposição àqueles que agem e *falam*? (FD, p. 206). Esses problemas imensos estão encravados nas diferenças entre as “mesmas” palavras: *consciousness* e *conscience* [itálico da autora] em inglês¹⁵, representação e “representação”. (SPIVAK, 2010, p. 40).

A oposição lançada pela teórica nos impele a pensar no poder que a fala – no sentido de representação dialógica – exerce sobre os sujeitos. A filosofia da “representação” apresentada pelos estruturalistas – e desconstruída posteriormente pelos pós-estruturalistas – torna-se obsoleta ao passo que se deve buscar uma nova forma de “representação”. Assim, Spivak (2010) carrega o seu famoso ensaio “Pode o subalterno falar?” (2010) de intensas críticas aos sistemas opressores através de uma retomada desconstrucionista da condição do sujeito moderno fragmentado.

Assim, observando o sujeito que fala por si, Spivak (2010) interpõe as diversas facetas desse subalterno. Ao expor isso, ela nos mostra que não há a necessidade de falarmos pelos outros que não conseguem (sujeito subalterno). A ação e a fala desse mesmo sujeito – ao seu modo, do seu jeito – são mais do que o suficiente para representá-los. Portanto, a palavra é ação e por assim ser, oportunizar a voz para quem lhe foi tirada é a atividade mais redentora que podemos exercer perante os anos de sujeição acometidos ao subalternizados.

¹⁵ Em inglês, *consciousness* é a condição de estar ciente de algo, enquanto *conscience* aponta para questões éticas e morais. A autora menciona que a língua francesa tem apenas uma palavra para ambos os termos ingleses: *conscience*. Em português, ambos também são traduzidos como “consciência”. (N.T)

A representação spivakiana permite-nos colocar em confronto sistemas representativos que existem no ocidente e que até hoje se encontram arraigados na cultura tanto do oprimido como do opressor.

Observado isso, vemos na poética de Assaré como a representação é uma marca constante e que o seu discurso poético está carregado dessa força que ascende o sujeito. A poesia de Patativa colabora para uma abstração tanto executada pelo “povo-leitor” como também pelas camadas mais altas da cultura. Sua crítica perpassa por todos esses estratos.

Vejamos como ele continua na poesia “O inferno, o purgatório e paraíso” a falar sobre essa divisão de classes e como cada uma se apresenta perante a relação de poder exercida pelos mais fortes:

Este Inferno, que temos bem visível
E repleto de cenas de tortura,
Onde nota-se o drama triste horrível
De lamentos e gritos de loucura
E onde muitos estão no mesmo nível
De indignância, desgraça e desventura,
É onde vive sofrendo a classe pobre
Sem conforto, sem pão, sem lar, sem cobre. (ASSARÉ, 2008, p. 44)

Sobre a classe média:

Purgatório infeliz do desgraçado,
Que trabalha e faz tudo o que é preciso
No comércio, lutando com cuidado,
Com desejo de entrar no Paraíso,
Porém quando termina derrotado,
Fracassado, com grande prejuízo,
Desespera, enlouquece, perde a bola
E no ouvido dispara uma pistola. (ASSARÉ, 2008, p. 46)

Sobre a classe rica:

Este é o Éden dos donos do poder,
Onde reina a coroa da potência.
O Purgatório ali tem que render
Homenagem, Triunfo e Obediência.
Vai o Inferno também oferecer
Seu imposto tirado da indignância,
Pois, no mastro tremula, a todo instante,
A bandeira da classe dominante. (ASSARÉ, 2008, p. 44)

Posto isso, é válido observar que: as formas de relação de poder exercidas perante as diversas camadas da sociedade encontram-se muitas vezes

mimetizadas. Ao lermos os três trechos supracitados, vemos que a subalternização do sujeito não está atrelada somente a uma classe. Porém, quem se encontra nas camadas mais inferiores estão mais propensos a essa subalternização. Para tanto, Spivak (2010) nos diz: “para o ‘verdadeiro’ grupo subalterno, cuja identidade é a sua diferença, pode-se afirmar que não há nenhum sujeito subalterno irrepresentável que possa saber e falar por si mesmo”. (SPIVAK, 2010, p. 78)

Essa “diferença” apontada por Spivak (2010) reverbera em todas as facetas que compõe o sujeito subalterno. Ao passo que o “Outro hegemônico” insere sua vontade de igualar tudo ao seu gosto e vontade, esse processo determina em camadas acentuadamente notáveis quem se encontra dentro e fora dos critérios de aceitação. Isso torna cada vez mais o sujeito subalterno (outro) diferente desse “Outro” que domina e impõe sua vontade, rouba-lhes a voz e sua vez. Para o grupo dos subalternos, a sensação de se encontrar suspenso em meio a uma infinidade de agentes que o distanciam dos processos sociais como trabalho, educação, etc, o faz ser diferente em “essência”. O sujeito se sente subalterno por se ver diferente por natureza, sem compreender que essa diferença é fruto de uma opressão manipulada e assistida muitas vezes pela própria maquinaria social.

Esse paradigma entre “representação” e “re-representação” reflete-nos a pensar sobre as diversas agências que promovem o subalterno e um delas pode ser o trabalho acadêmico desprezioso de protagonismo. Ao lembrarmos que esse sujeito subalternizado se encontra aquém da sociedade e que isso determina sua distância da escola e dos centros formadores do pensamento e da intelectualidade, podemos repetir os mesmo sistemas que oprimem o sujeito subalterno caindo na pungente ideia da nova abordagem desse sujeito que se encontra inserido na pós-modernidade, mas que se encontra também alheio a ela. Nós não podemos falar pelo sujeito subalterno.

Portanto, “a solução do intelectual é a de se abster da representação. O problema é que o itinerário do sujeito não foi traçado de maneira a oferecer um objeto de sedução ao intelectual representante”. (SPIVAK, 2010, p. 78).

A abstenção dessa “representação” abordada por Spivak (2010) nos remete a repensar no papel do acadêmico que pesquisa as culturas populares, bem como os estudos subalternos. Assim, vemos o quão é importante analisarmos a ideia de representação não a partir da academia, dos centros monopolizadores – sejam eles

de conhecimento ou de poder político e/ou social – mas sim a partir do próprio cerne da cultura popular.

As elaborações feitas a partir das “insurgências” da periferia do conhecimento nos oportunizam a repensar os papéis tão homogeneizados pelos centrismos ocidentais. O subalterno pode, sim, ter consciência do seu papel de protagonista dentro do seu âmbito, desde que entendamos que não somos os detentores de sua voz e de sua abstração. Essa mesma subjetivação insurgente é foco para atentarmos que o dever do estudioso das culturas subalternizadas é de se abster da função de portador da voz e da verdade.

Quando passamos à questão concomitante da consciência do subalterno, a noção daquilo que o trabalho *não pode* [itálico da autora] dizer se torna importante. Na semiose do texto social, as elaborações de insurgência permanecem no lugar da “declaração”. O emissor – “o camponês” – está marcado apenas como um indicador de consciência irrecuperável. Quanto ao receptor, devemos perguntar quem é o “real receptor” de uma “insurgência”? O historiador, transformando a “insurgência” em um “texto para o conhecimento”, é apenas um “receptor” de qualquer ato pretendido coletivamente. Sem qualquer possibilidade de nostalgia pela origem perdida, o historiador deve suspender (tanto quanto possível) o clamor de sua própria consciência (ou consciência-efeito, como sendo operada pelo treinamento disciplinar), para que a elaboração da insurgência, empacotada em uma consciência-insurgente, não se congele em um “objeto de investigação” ou, pior ainda, em um modelo de imitação. “O sujeito”, inferido pelos textos de insurgência, pode servir apenas como uma contrapossibilidade para as sanções narrativas conferidas ao sujeito colonial nos grupos dominantes. Os intelectuais pós-colonialistas aprendem que seu privilégio é sua perda. Nisso, eles são um paradigma dos intelectuais. (SPIVAK, 2010, p. 83-84).

No que concerne ao subalterno, a obtenção da subjetivação é uma ferramenta que colabora para sua saída da condição de sujeição, no entanto, a voz deve ser dada – aliás, devolvida – haja vista que são vários os fatores que obliteraram essa voz. A principal característica do sujeito subalterno é a ausência da sua voz, pois segundo Spivak: “o subalterno não pode falar”. (SPIVAK, 2010, p. 165).

A função desse trabalho é de tentar ampliar a voz de Assaré de modo que se possa entender a presença dos sujeitos que vivem na ausência de voz. Para tanto, ao lermos em Assaré trechos do poema “Ingratidão”¹⁶ observamos como o poeta popular percebe o processo acometido aos que não conseguem ter voz:

¹⁶ Poesia completa no anexo página 140.

Ta tudo disinvorvendo
 Nas descoberta importante,
 Mas o sabido vivendo
 As custa do inguinorante.
 Meu Jesus, meu Pai querido,
 Tudo aqui tá disunido,
 Iscute, que eu vou contá
 Um causo munto penoso,
 Um inzemplo monstruoso
 De ingratidão patroná [...]. (ASSARÉ, 2008, p. 192)

Quando Patativa diz: “Mas o sabido vivendo / As custa do inguinorante” ele apenas reitera que sempre houve um sistema que monopolizou o conhecimento e que este mesmo critério de suplantação do sujeito é motivo para subalternizá-lo. Conhecimento é poder, e dentro dessa relação de poder, os que detêm desse conhecimento – da voz – e consegue transformá-lo em ferramenta de dominação, estabelecem uma relação de dominador e dominado.

Assaré tinha plena consciência – *consciousness* – do seu papel como poeta e acima de tudo como um agente promotor de uma mensagem que conscientizava os sujeitos. Ele alerta durante todo o poema a importância de estarmos atentos às mais variadas formas de sujeições acometidas àqueles que vivem à margem da sociedade. Mais do que isso, Assaré torna-se a voz desses sujeitos por dois motivos claros e legítimos: ele era um sertanejo-subalterno; e tinha consciência dessa subalternização sofrida em detrimento de suas condições (pobre, de pouca instrução, nordestino).

Mesmo sem ter formação e não estar inscrito num circuito da intelectualidade acadêmica, Patativa elabora um pensamento complexo na qual ele expõe as mais diversas formas de subalternização. Ele enxerga a presença desse “Outro Homogeneizante” que tenta transformar tudo que é diferente daqueles que estão no poder em “outros” semelhantes.

Vale salientar que semelhança se difere de igualdade. Mais uma vez, a presença do conceito de outremização (BHABHA) entra como chave explicativa de sua poesia. O próprio título do livro de Assaré estudado nesta dissertação denota que ele tinha consciência dessa atividade que é exercida pelos detentores do poder e que fazia questão de evidenciar e resistir – título do livro: *Cante Lá que Eu Canto Cá* (2008).

A difícil tarefa de abstermo-nos da voz e ceder o espaço para aqueles que a perderam é premissa para iniciarmos um novo processo de “representação”. Tornar

o sujeito subalternizado em protagonista de sua própria história é uma tarefa difícil e complexa e é na literatura que percebemos ser uma das vias mais eficazes para ler, entender e analisar como esta atividade ocorre. Este confronto ideológico e até mesmo epistemológico dos termos “representação” e “representação” confere-nos uma gama de linhas de pensamentos.

No entanto, isso não abarca o Outro heterogêneo. Por fora (mas não exatamente por completo) do circuito da divisão *internacional* [itálico da autora] do trabalho, há pessoas cuja consciência não podemos compreender se nos isolarmos em nossa benevolência ao construir um Outro homogêneo se referindo apenas ao nosso próprio lugar no espaço do Mesmo ou do Eu [*Self*]. Aqui se encontram os fazendeiros de subsistência, os trabalhadores camponeses não organizados, os tribais e as comunidades de desempregados nas ruas ou no campo. Confrontá-los não é representá-los (*vertreten*), mas aprender a representar (*darstellen*) a nós mesmos. (SPIVAK, 2010, p. 90).

Nesse processo de “representação”, confrontar as formas de como elas são atribuídas aos sujeitos nos remete a rever sistematicamente essas diretrizes representativas. Não basta apenas falar do discurso do oprimido e subalternizado do alto do púlpito acadêmico, enquanto o real discurso está imbuído de outros sistemas subalternizantes. Ao tentar reverberar essa voz emudecida, temos que ter o máximo de cuidado para não estarmos apenas reproduzindo outra forma de subalternização um pouco mais branda.

Ao tentarmos devolver essa voz obliterada através do trabalho acadêmico, podemos executar um discurso que esteja alheio a esses sujeitos subalternizados, mesmo falando e teorizando sobre os mesmos. Com isso, a busca para aprender a representar tem que passar pelo entendimento de que esses sujeitos sem voz – *voiceless* – também somos nós, retomando a fala de Spivak: “confrontá-los não é representá-los (*vertreten*), mas aprender a representar (*darstellen*) a nós mesmos”. (SPIVAK, 2010, p. 90)

A ideia de modernização atrelada às nações e correntes teóricas que tentam estudar o popular insiste, em sua maioria, em ver essa cultura como uma parte da sociedade que vive ainda num passado longínquo e que deve ser vista de longe, separada das demais culturas. As dicotomias de MODERNO/TRADIÇÃO, CULTO/POPULAR e HEGEMÔNICO/SUBALTERNO mantêm-se, crendo essas noções e teorias que devem permanecer para que se garantam certa homogeneidade ou respeito. Em outras palavras, a busca para se entender o

universo complexo e denso do popular acaba por condená-lo a viver às margens dos avanços inevitáveis do mundo moderno, sobrepujando sua grandeza e importância como fenômeno social e que tem real valor cultural, social e antropológico.

Não há como isolar as comunidades e estratos mais pobres desses avanços, portanto, essa atividade que aparentemente parece respeitar o espaço do popular, acaba por repetir os mesmos sistemas de opressão, fazendo a devida separação de uma ou outra cultura.

Como foi dito em capítulos anteriores e que será reiterado no subcapítulo seguinte, não há mais como mantermos esse isolamento e falar acerca da cultura popular sem observar as demandas que o mundo moderno exige. Se uma nação deseja dar o devido valor à cultura popular e ao seu discurso, o melhor caminho não está em estudar e ver a cultura popular e sua literatura como algo isolado e que por força do destino permanecem ainda resistentes aos avanços modernizantes. A grande resposta está em entender que toda atividade cultural é fruto de um processo social que integra diversas camadas da própria sociedade. Não há cultura popular se não houvesse a erudita. A cultura popular está no moderno tanto quanto o moderno está no popular. Isso se percebe claramente no estilo e conteúdo da poesia de Patativa do Assaré que é cultura popular, bem como percebemos o popular em poetas modernos pertencentes a outros movimentos artísticos.

Percebemos a presença do moderno constantemente na poesia patativiana e o que nos surpreende é que a releitura feita a partir da ótica do subalterno nos ofereceu uma nova dimensão analítica desse tipo de poesia. Vejamos essas marcas retomando a análise do poema “Eu quero”:

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

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

Quero ver do Sul ao Norte
O nosso caboclo forte
Trocar a casa de palha

Por confortável guarida
 Quero a terra dividida
 Para quem nela trabalha

Eu quero o agregado isento
 Do terrível sofrimento
 Do maldito cativo
 Quero ver o meu país
 Rico, ditoso e feliz
 Livre do jugo estrangeiro

A bem do nosso progresso
 Quero o apoio do Congresso
 Sobre uma reforma agrária
 Que venha por sua vez
 Libertar o camponês
 Da situação precária

Finalmente, meus senhores,
 Quero ouvir entre os primores
 Debaixo do céu de anil
 As mais sonoras notas
 Dos cantos dos patriotas
 Cantando a paz do Brasil. (ASSARÉ, 2008, p. 116)

O sujeito subalterno aparece representado pela voz de Patativa durante todo o poema. Ao passo que ele explora os assuntos concernentes aos encaixos causados pelos avanços modernizantes como a proletarização camponesa, a saída do campo para a cidade, o jugo estrangeiro através do monopólio financeiro, as divergências regionais como “norte e sul”, a reforma agrária; denotam que Assaré tinha uma consciência dos avanços da modernidade e se via no meio dessas transformações. Não havia como fugir desses acontecimentos. A expressão poética de Assaré nos oportuniza a pensar que mesmo ele sendo semianalfabeto, pobre e ter vivido no campo por quase toda a sua vida, ele tem o direito de exigir essa igualdade ao proferir de maneira contundente: “Eu quero” (ASSARÉ, 2008, p. 116). No entanto, a grandeza do poema se encontra no fato de Assaré saber que esse desejo é um direito negado por conta da sua condição subalterna. Ele não recusa o progresso – “a bem do nosso progresso” (ASSARÉ, 2008, p. 117) – porque também lhe interessa deixar sua condição de desigual, porém ele tem consciência que esse é um direito negado.

Aqui percebemos claramente que esse subalterno – Patativa do Assaré – aprendeu a falar por si só. Ele consegue se “representar”. O sujeito historicamente subalternizado começa a aparecer como agente de sua própria história.

Vale mais uma vez ressaltar que o sujeito que busca aprender a falar está de alguma maneira, buscando sua liberdade. A partir desse ponto de vista, a função do pesquisador que venha a trabalhar com o universo do popular, tem que passar primordialmente pela abdicção de sua voz e deixar que a voz do subalterno seja ouvida, um paradigma um tanto quanto complexo e hermético para se conseguir.

Numa passagem do ensaio de Spivak (2010) em questão, ela referencia essa atividade do intelectual que deve desaprender (desconstrucionismo) e criticar o próprio discurso em prol da voz do oprimido. Vale salientar que ela toma parte do assunto levando como foco o feminismo. Vejamos:

Ao buscar a aprender a falar ao (em vez de ouvir ou falar em nome do) sujeito historicamente emudecido da mulher subalterna, o intelectual pós-colonial *sistematicamente* “desaprende” o privilégio feminino¹⁷. Essa desaprendizagem sistemática envolve em aprender a criticar o discurso pós-colonial com as melhores ferramentas que ele pode proporcionar e não apenas substituindo a figura perdida do(a) colonizado(a). (SPIVAK, 2010, p. 114).

A ferramenta da pesquisa acadêmica como um autofalante da voz subalterna dá-nos uma difícil tarefa de não afunilarmos o pensamento pós-colonial dos estudos subalternos a meras compilações acadêmicas, desde que sejamos prudentes o suficientes para não inflar o ego do academicismo centralizador de verdades e teorias que rodopiam em torno do popular como mera especulação fetichista.

Abarcamos essa tarefa é também baixar as nossas arraigadas convicções hegemônicas e adotarmos o discurso provindo das camadas marginalizadas do pensamento e dos centros monopolizadores.

O estudo do discurso subalterno provindo das camadas populares é uma plausível alternativa para falarmos às nações como entender e respeitar o universo popular e todas as suas implicações sociológicas, antropológicas e artísticas a fim de que se possa diminuir ou amenizar os danos causados por uma homogeneização causada pela necessidade rutilante dos avanços modernos de ver todos numa mesma dimensão, enquanto que na verdade, o mundo está num processo cada vez mais híbrido e com novas concepções culturais.

¹⁷ A teórica explicita o feminismo pelo fato de que sua crítica ao sujeito subalterno se dá pela ótica do feminismo, haja vista que ela escreve sobre os fatores que subalterniza a mulher e os regimes patriarcais.

A continuar pela poesia de Patativa do Assaré (2008), fecharemos essa análise com o poema “O maior ladrão”¹⁸, onde ele expõe essa deixada da “inocência”. Assaré, através desse poema, expõe o olhar de uma pessoa que começa a ter consciência das coisas do mundo (miséria, ganância, fome, escravidão, sujeição, etc). O poeta traz carregados versos para dizer que, de fato, não é fácil deixar a inocência e adquirir consciência das coisas que a cercam. Vejamos como ele expressa isso:

[...] Dêrne quando eu fui gerado
 Naquela santa barriga,
 Onde passei nove mês
 Causando tanta fadiga
 A minha mãe adorada,
 Tão boa e tão istimada,
 O tempo, este infuluído,
 Este veiacó fingido,
 Já tava a me repará,
 Sempre se manifestando,
 Me ajeitando e me adulando,
 Pra me dá e depois robá.
 Eu vou prová desta vez
 Tudo o qui o tempo me fez.

Eu nasci tão inocente
 Cumo as fulo das campina,
 Tão puro inguarmente os anjo
 Lá da gulora divina
 E assim cumo o jardinêro
 Vai zelando no cantêro,
 Vai zelando no jardim,
 O cravo, a rosa, a sucena,
 O bugari e o jasmim
 E tantas fulo bonita
 Cum seus perfume sem fim
 O tempo do mesmo jeito
 Ia me fazendo assim,
 Tudo o que era de mio
 Botava perto de mim,
 Me zelando e me agradando
 Pra depois fazê motim.
 Sempre fazendo cariça
 E alimentando a maliça. [...] (ASSARÉ, 2008, p. 349)

Nessas duas estrofes do poema, percebemos que Assaré faz menção a uma inocência nata, que provem do seu próprio ser e representado através dos elementos da natureza que compõe o verso (o cravo, a rosa, a sucena, o bugari, o jasmim). Ele denota que tem a pureza e que aos poucos fora adquirindo a experiência que o “tempo” foi lhe dando, perdendo assim sua estimada inocência.

¹⁸ Poesia completa no anexo página 143.

A tomada de consciência acontece quando ele começa a ganhar experiência de vida. Assaré demonstra claramente que o seu processo de subjetivação aconteceu e que a aceitação da visão do mundo real é dura. Observemos o momento desse acontecimento:

[...] Num certo ponto da estrada
Tão bela e tão fulorida,
O tempo, o grande ladrão,
Cum sua feição fingida,
Sem nenhum acanhamento,
De cara lisa e lambida,
Pegou a me mostrá coisa
Pra mim bem desconhecida. [...] (ASSARÉ, 2008, p. 349)

A metáfora do “tempo” como um sujeito que promove a sua saída da ignorância e vê o mundo por outra ótica demonstra uma habilidade composicional incrivelmente bela, demonstrando que as formas de abstrair as coisas que os cercam estão ligadas a sua experiência de mundo e tempo de vida.

Ele afirma que o “tempo” começa a mostrar acontecimentos e fatos que nunca foram vistos ou conhecidos por ele, antes ele era ignorante e esse fato fazia com que ele fosse enganado e agora detinha do conhecimento e, portanto, conseguia ver as diferenças do mundo, das classes, etc. No restante do poema, desenvolve-se um enredo que abarca o processo de subjetivação do sujeito subalternizado e a sua nova visão de mundo após a obtenção desse processo. Vejamos:

No meu coração sensive
Começou uma ferida
E vi que o tempo, o safado
Este ladrão afamado
Desta vez tinha robado
O mió de minha vida,
Cum toda sua imprudência,
Robou a minha inocência.

Cum este robo danado
Que o tempo me fez ali,
Tudo que eu ignorava,
Comecei a descobri.
Vi os mendigo chorando
De fome, a se consumi,
Abandonado da sorte,
De porta in porta a pedi
Sem tê casa pra morá,
Sem tê rôpa pra vesti.

Eu vi os rico orguioso,
Poderoso e presunçoso.

Fingindo cara de nobre
 Escravizado e inludido
 Cum o ôro, a prata e o cobre,
 Numa ganansa danada,
 Botando a canga pesada
 Sobre o cangote do pobre.

Vi muntos farso patrão
 No seu papé de uzuraro
 Se escondê e fazê questão
 Mode não pagá o salaro;
 Na mais nojenta baxeza,
 Amotoando riqueza
 Cum o suó do operaro.

Vi muntos adevogado
 Cum deproma de dotô,
 Densonrando os seus ané
 Fazendo crime de horrô,
 Fazendo defesa injusta
 Cronta a lei do Sarvadô,
 Quando mais desgraça eu via,
 Mais meu coração sentia.
 Mas porém o farso tempo,
 Sem ligá estas narquia,
 Sem ligar estas misera,
 Pra frente me conduzia
 E eu vi qui tava socado
 Na maió patifaria
 De um mundo bem deferente
 Daquele mundo inocente,
 Onde inocente eu vivia,
 Depois da minha inocença,
 Cumeçô minha sentença.

Mais porém o cundutô,
 O tempo, o grande ladrão,
 Me agradou e me consolou,
 Cum a sua adulação,
 Formou bucha de esperança,
 Formou bucha de inlusão,
 Cumo bucha de ispingarda
 Que a gente faz com a mão
 E vendo que eu era um tolo,
 Socou no meu coração.

Eu vinha sendo inganado,
 Mas fiquei munto animado
 Cum aquela operação
 E o tempo sempre dizendo:
 — vai havê fada e condão,
 Seu negoço é mais na frente,
 Você vai vê se é ou não.
 E me levou para frente,
 Preso na sua corrente. [...] (ASSARÉ, 2008, p. 251)

Na terceira estrofe desse trecho supracitado, ele evidencia que os menos favorecidos – “os pobres” – são os que mais sofrem a subalternização, tornando-se

objetos e instrumentos para a elevação da classe rica. A dicotomia pobre/rico aparece de forma acentuada, demonstrando um pensamento aguçado com relação a luta de classes. Um demonstrativo de que a poesia patativiana traz em seu cerne uma consciência dos problemas trazidos pelas ações do capitalismo adotado pelas sociedades modernas.

Na última estrofe, ele inicia com o verbo no passado – “eu vinha” – demonstrando que sua situação de ignorância havia passado e que agora detinha da abstração necessária para entender e lutar contra essas diferenças.

A presença da voz do subalterno se evidencia quando no último verso ele diz: “preso na sua corrente”. Nos versos posteriores aos apresentados acima, aparecem outras mensagens que denota essa subalternização. Trechos como: “[...] Numa das curva da estrada, / Da estrada da sujeição [...] (ASSARÉ, 2008, p. 253), e [...] “la fazendo os pacote / E atrependo em meu cangote. / Com esta carga pesada / Vou seguindo a minha estrada [...] (ASSARÉ, 2008, p. 254) demonstram que a sujeição acometida aos menos favorecidos é algo que continua e que a busca do entendimento desta condição é um caminho árduo e tortuoso.

A voz patativiana ecoa pelas mais diversas formas de abstração e subjetivação. Escuta-se muito mais do que apenas a voz do poeta. Ele reverbera uma mensagem que está intrinsecamente presente na voz de todos os sujeitos subalternos. A sua poesia torna-se instrumento de resistência às essas atividades que suplantam as pessoas dos estratos mais pobres a uma condição inferior, o que dá a sua poesia um caráter valoroso, literário e cheio de beleza e originalidade.

4.2 A cultura popular e universo do sujeito subalterno – A moderna poesia de Assaré.

Nesse subcapítulo, atentaremos as questões concernentes a constituição da cultura popular, observando os fatores que a formam e que evidenciam a presença do sujeito subalterno na poética de Patativa do Assaré.

É com Nestor Garcia Canclini (2013) que elucidaremos o fazer poético de Assaré como outro modo de se ver a cultura popular e acima de tudo, como uma leitura que é capaz de dar suporte aos sujeitos que se encontram nas camadas subalternizadas.

Os processos que constituem a formação de uma ou outra cultura incutem um determinado modo de pensar e se fazer cultura que até então que, não se via de outro modo, a não ser o de preservar as manifestações provindas do universo popular e vê-las como meras produções reminiscentes de uma parte da sociedade isolada e aquém dos efeitos da modernidade. Com isso, estabeleceu-se um panorama comparativo entre a cultura popular e cultura moderna com características oposta umas as outras. Em seu livro *Culturas Híbridas* (2013), o autor elabora um gráfico mostrando os processo constitutivos da modernidade e do popular aludindo como eles são encarados numa cadeia de oposição:

Os processos constitutivos da modernidade são encarados como cadeias de oposições confrontadas de um modo maniqueísta:



A bibliografia sobre cultura costuma supor que existe um interesse intrínseco dos setores hegemônicos em promover a modernidade e um destino fatídico dos populares que os arraiga às tradições. Os modernizadores extraem dessa oposição a moral de que seus interesses pelos avanços, pelas promessas da história, justifica sua posição hegemônica, enquanto o atraso das classes populares as condena à subalternidade. Se a cultura popular se moderniza, como de fato ocorre, isso é para os grupos hegemônicos uma confirmação de que seu tradicionalismo não tem saída; para os defensores das causas populares torna-se outra evidência da forma como a dominação os impede de ser eles mesmos. (CANCLINI, 2013, p. 205-206).

Em suma, o que podemos inferir a partir dessa fala de Canclini (2013) é que há uma gama de características que os próprios estudos em cultura apontavam como sendo de um determinado grupo ou outro. Desse modo, o que observamos é que os posicionamentos da modernidade inquiram a sua arte a aceitação dos avanços, negando a tradição e fazendo com que os demais estratos estejam inseridos nessa nova dimensão.

Na tentativa de renovar os conceitos e formas de se fazer arte, os artistas e críticos modernos acabam por considerar que quem mantém a tradição e não aceita as mudanças ou não as compreendem como algo inevitável estão fora desse circuito dominante, haja vista que provêm dos grandes centros os ideais modernizantes. Com isso, ao buscar expandir as ideias modernas a todos os recantos na premissa de que ela é uma mensagem universal e que todos têm o direito de se beneficiar

com tais mudanças, ocorre um processo de homogeneização dos sujeitos, logo acaba por subalternizá-los e excluir os que não estão inseridos nesse contexto.

Em contrapartida, as culturas populares se veem no intermédio da aceitação pelos que se encontra num estrato “superior” e a arraigada tradição provinda do popular, na qual os influxos modernos chegam ainda de maneira tímida e em momentos esparsos.

Dentro dessas dicotomias apresentadas por Canclini (2013) o que denotamos é que os mais variados estratos da cultura estão cercados de fatores que condicionam os sujeitos a terem posicionamentos muitas vezes rígidos e que ambos não conseguem coexistir dessa maneira, o que de fato, não acontece. Pois ambos os estratos convivem e intercambiam elementos e saberes. Há de se considerar que a demanda inexorável de mutações que a sociedade sofre com o passar do tempo faz com que se tomem novas posições e se encontre novos modelos de apreensão do mundo. Portanto, se a literatura clássica mudou em decorrência dos avanços da modernidade, a literatura popular também não fica fora dessa ocorrência.

Para tanto, a divergência entre os modernistas e os populares não se encontra apenas numa camada mais rasa desse assunto. Há diversos fatores sociológicos, antropológicos, filosóficos e culturais que incidem diretamente nas atividades promovidas por esses estratos. O que os estudos culturais de vinte ou trinta anos atrás não entendiam ou enxergavam é que todos sofrem influência direta, tanto um estrato como o outro, de todas as esferas sociais.

Na poesia de Patativa do Assaré, percebemos essa marca anunciando o pensamento do poeta popular em relação à poesia moderna. No poema, Assaré dá sua opinião acerca do fazer poético moderno embasado na tradição do cordel. Logo, o que se espera é uma crítica direta que distancia o fazer poético do poeta popular em contrapartida do fazer poético dos modernos. Vejamos um trecho da poesia “Aos Poetas Clássicos”¹⁹:

Sou um caboco rocêro,
Sem letra e sem instrução;
O meu verso tem o chêro
Da poêra do sertão;
Vivo nesta solidade
Bem distante da cidade
Onde a ciência governa.
Tudo meu é naturá,

¹⁹ Poesia completa no anexo página 124.

Não sou capaz de gostá
Da poesia moderna.

Assaré critica a poesia moderna neste poema. Ele diz que esse tipo de poesia é sem rima, o que para um poeta popular é um ultraje, haja vista que a poesia de cordel tem na rima a sua essência. No entanto, por mais que Patativa critique a poesia moderna, o seu contexto é moderno, sua mensagem está imbuída de modernidade. Não há como fugir de sua influência.

O próprio Assaré se destaca por falar de maneira direta e acessível os assuntos mais complexos de uma sociedade moderna: o caos urbano, o proletariado, as desigualdades sociais, a luta de classes. Portanto, o que se entende é que tem que haver ainda um longo estudo, como os feitos por Canclini (2013) para se entender como se dá esse processo de hibridização das culturas, entender até onde está o modernismo²⁰ inserido no popular e o quanto o popular está inserido na mensagem modernista. Essa ação favorece o respeito pelas diversas formas de representar os sujeitos, independente do estrato a qual ele pertença.

Vale salientar que a crítica lançada por Assaré à poesia moderna nada mais é do que uma contrarresposta aos estigmas incrustados pelos elitistas – na época – à poesia popular. O próprio livro em questão – “Cante Lá que eu Canto Cá” – remete-nos a pensar no espaço que cada um tem dentro do universo social e artístico.

O estudo da cultura popular é de suma importância para que possamos entender os diversos meios formadores dos sujeitos subalternos. Não há como ignorar o fazer artístico provindo de uma comunidade carente, bem como não podemos ignorar o fazer artístico do sujeito que teve uma formação clássica. No entanto, o que percebemos é que os anos de sujeição acometidos aos que provém do universo popular devem ser revistos e revisitados agora por uma nova ótica. Essa ótica é apresentada por Canclini (2013) de maneira salutar e sóbria, haja vista que: “o conhecimento do mundo popular já não é requerido apenas para formar nações modernas integradas, mas também para libertar os oprimidos e resolver as lutas entre classes”. (CANCLINI, 2013, p. 209).

A formação da cultura popular está baseada no conhecimento do povo, da fala do povo, pois a escrita é uma instrução na qual poucos conseguem ter acesso

²⁰ Nesse caso, não se trata de modernismo enquanto escola literária, mas visto como progressismo social, técnico e cultural.

através da educação que está monopolizada nos grandes centros, ou seja, longe do campo – reduto das culturas populares. O próprio Assaré só teve acesso por pouquíssimo tempo à educação, foi autodidata e aprendeu quase tudo sozinho.

No entanto, observa-se na poética do autor a presença de uma consciência que provinha de outros lugares: das cidades, dos grandes centros, até mesmo da academia. A forma como os artistas da classe popular compõem suas obras trazem em seu cerne caracteres de outros estratos porque não há como não trazê-los, pois não estão isolados e são frutos de uma mescla de aspirações e inspirações que são provindas de todos os lugares. O popular captura todas essas informações ao seu modo.

É cabível salientar que os avanços da modernidade oportunizou o acesso do povo para uma educação que vinha sendo largamente ampliado para outros estratos, acesso aos meios de comunicação como o rádio e a televisão e uma presença um pouco mais contundente no cenário cultural das nações.

Dentro desse prospecto, observamos a cultura popular e vimos que ela está no meio social e artístico tanto quanto a cultura clássica está no popular. Ambas coexistem, uma bebendo na fonte da outra. O popular que satiriza e carnavaliza a cultura da nobreza está presente na mensagem moderna, ao passo que os artistas dos centros monopolizadores ganham público e massa com o populismo e a indústria cultural. Portanto:

Por extensão, é possível pensar que o popular é constituído por processos híbridos e complexos, usando como signos de identificação elementos procedentes de diversas classes e nações. Ao mesmo tempo, podemos tornar-nos mais receptivos frente aos ingredientes das chamadas culturas populares que são reprodução do hegemônico, ou que se tornam autodestrutivos para os setores populares, ou contrários a seus interesses: a corrupção, as atitudes resignadas ou ambivalentes em relação aos grupos hegemônicos. (CANCLINI, 2013, p. 220-221).

Nas composições poéticas de Patativa do Assaré (2008) percebemos a presença dessa reprodução do hegemônico com a finalidade da crítica social. O poeta verseja as variadas formas e tipos de conteúdo da poesia popular e encontra composição distinta e complexa. Percebemos, então, que os avanços da modernidade adentram no universo popular e isso reverbera diretamente na composição poética e seus objetos de inspiração.

No poema “Ingém de ferro”²¹, Assaré confronta o avanço da modernidade e atribui-lhe a perda das características da vida campesina, dos costumes e da tradição. Essas contrariedades também é uma marca de resistência que frequentemente aparece em sua poemática. Vejamos um trecho:

Ingém de ferro, você
Com seu amigo moto
Sabe bem desenvolvê,
É munto trabaiadô.
E afirmo que você é
Progressista em alto grau;
Tem força e tem energia,
Mas não tem a poesia
Que tem um ingém de pau. [...] (ASSARÉ, 2008, p. 92)

A presença da máquina, como um instrumento moderno, traz consigo uma demanda de mudanças que as comunidades mais isoladas dos avanços da modernidade sentem. Essas mudanças conferem uma gama de novas possibilidades para a poesia patativiana. O poeta sente esse avanço e escreve sobre ele.

O “motor” é o símbolo máximo da modernidade e dos avanços industriais e que havia sido percebido a sua presença na vida campesina e utilizado como elemento que constitui a sua poética. Essa presença no engenho de ferro traz seus benefícios que são apontados na própria poesia – [...] “É munto trabaiadô. / E afirmo que você é / Progressista em alto grau; / Tem força e tem energia” [...] (ASSARÉ, 2008, p. 92). Por outro lado, se transforma a tradição mantida pelos trabalhadores do engenho que era a poesia, as anedotas e músicas cantadas enquanto o engenho de pau funcionava em detrimento da presença do “motor”. No final da estrofe, ele diz o porquê dessa perda: [...] “Mas não tem a poesia / Que tem um ingém de pau”. [...] (ASSARÉ, 2008, p. 92).

Durante todo o poema, Assaré vai contrapondo os avanços da modernidade e a perda ou transformação da tradição. Essa característica é uma marca constante na poesia de Patativa.

Enquanto a modernidade é absorvida pelas comunidades populares, o popular absorve novos meios de representação da sua cultura, agregando novos valores e estéticas. A poesia popular transcreve acentuadamente essas

²¹ Poesia completa no anexo página 142.

transformações e acabam por hibridizar novas formas de cultura. Por exemplo: instrumentos musicais como a rabeca, o pífano e o pandeiro que era construído de maneira artesanal, hoje são feitos a partir de um processo industrial. São poucos os artesãos que ainda fazem esses instrumentos manualmente. A finalidade do instrumento talvez seja a mesma, mas até mesmo a forma como ele é feito influencia na construção dos ritos, reisados e danças as quais eles são destinados.

Essas mesmas mudanças avançam não só nos objetos e instrumentos que eram utilizados pelas comunidades, mas também avançam na própria consciência dos que pertencem a esses estratos. Os meios de comunicação em massa (rádio e televisão), a reprodução gráfica, o computador e a internet facilitam para que o universo do popular chegue ao conhecimento de outras pessoas.

Ao passo que essa modernidade poderia ter “corrompido”, o que diziam os folcloristas, – o que de fato não acontece, pois essa foi uma visão fatalista provinda de estudos dos folcloristas em sua grande maioria – as tradições populares, o mesmo fator pôde ajudar aos poetas da cultura popular a ter acesso a uma mensagem de igualdade e luta de classes, aos avanços da sociedade e que eles estavam muito aquém do acesso aos benéficos dessas mudanças, que até então não era possível saber devido ao isolamento que essas comunidades mantinham dos grandes centros. A comunicação em massa facilitou esse acesso e quanto a isso, devemos agradecer. Pois sem os meios de comunicação massiva talvez não chégássemos a conhecer nem a metade do universo popular a que temos acesso hoje.

O acesso para as mudanças provocadas pela modernidade favoreceu diretamente as comunidades populares no objeto de construção de resistência as desigualdades. A poética de Assaré apresenta fortemente essas características, o que mostra que as variadas culturas se formam através de um processo híbrido e contínuo. O “povo” precisava estar a par da situação que ocorria fora das comunidades para elaborar suas posições acerca dessas mudanças que afligiam diretamente a eles. Canclini (2013) aborda esse assunto dizendo que:

Essa relação fluida de alguns grupos tradicionais com a modernidade se observa também em lutas políticas e sociais. Em vista da irrupção de indústrias e represas, ou frente à chegada de sistemas transnacionais de comunicação à sua vida cotidiana, os indígenas e camponeses tiveram que informar-se sobre descobertas científicas e tecnológicas de ponta para elaborar posições próprias. (CANCLINI, 2013, p. 240).

A poética de Patativa do Assaré (2008) é engajada e tem uma mensagem política extremamente forte. Ela aborda a política sem esquecer-se do social, ele fala da natureza, mas não se abstém de falar dos problemas enfrentados pelo sertanejo. Durante todos os seus poemas fica claro que a construção de sua arte passa por um complexo processo construcional, o que desqualifica a equivocada ideia de que a poesia popular é menos elaborada do que outras.

No restante do poema “Ingém de ferro”, Patativa continua a evidenciar os avanços da modernidade ao passo que contrapõe às consequências desse avanço à cultura popular, uma mensagem que mostra o lado positivo e o negativo dessa modernidade. Vejamos:

O ingém de pau quando canta,
Tudo lhe presta atenção,
Parece que as coisa santa
Chega em nosso coração.
Mas você, ingém de ferro,
Com este horroroso berro,
É como quem qué brigá,
Com sua grande afronta
Você tá tomando de conta
De todos canaviá.

Do bom tempo que se foi
Faz mangofa, zomba, escarra.
Foi quem espursou os boi
Que puxava na manjarra.
Todo soberbo e sisudo,
Qué governá e mandá tudo,
É só quem qué sê ingém.
Você pode tê grandeza
E pode fazê riqueza,
Mas eu não lhe quero bem.

Mode esta soberba sua
Ninguém vê mais nas muage,
Nas bela noite de lua,
Aquela camaradage
De todos trabaiaidô.
Um falando em seu amo
Outro dizendo uma rima,
Na mais doce brincadêra,
Deitado na bagacêra,
Tudo de papo pra cima.

Esse tempo que passô
Tão bom e tão divertido,
Foi você quem acabo,
Esguerado, esgalamido!
Come, come interessêro!
Lá dos confim do estrangêro,

Com seu baruío indecente,
 Você vem todo prevesso,
 Com história de progresso,
 Mode dá desgosto a gente!

Ingém de ferro, eu não quero
 Abatê sua grandeza,
 Mas eu não lhe considero
 Como coisa de beleza,
 Eu nunca lhe achei bonito,
 Sempre lhe achei esquisito,
 Orguioso e munto mau.
 Até mesmo a rapadura
 Não tem aquela doçura
 Do tempo de ingém de pau.

Ingém de pau! Coitadinho!
 Ficou no triste abandono
 E você, você sozinho
 Hoje é quem tá sendo dono
 Das canas do meu país.
 Derne o momento infeliz
 Que o ingém de pau levou fim,
 Eu sinto sem piedade
 Três moenda de sodade
 Ringindo dentro de mim.

Nunca mais tive o prazê
 Com muage neste mundo
 E o causado de eu vivê
 Como um pobre vagabundo,
 Pezaroso, triste e pérro,
 Foi você, ingém de ferro,
 Seu safado, seu ladrão!
 Você me dexô à toa,
 Robou as coisinha boa
 Que eu tinha em meu coração. (ASSARÉ, 2008, p. 92)

De forma não convencional, Assaré aborda a entrada da modernidade nas comunidades populares e expõe as alterações sociais e culturais sofridas por este avanço. Numa escrita carregada de oralidade e coloquialismo – que são características marcantes da poesia moderna e da popular – Patativa aponta todas essas mudanças. Entre essas mudanças, a que carrega acentuada conotação de resistência fala que a presença do “Ingém de ferro” acaba por extinguir os costumes dos trabalhadores de engenho: [...] “Mode esta suberba sua / Ninguém vê mais nas muage, / Nas bela noite de lua, / Aquela camaradage / De todos trabaiadô. / Um falando em seu amo / Outro dizendo uma rima, / Na mais doce brincadêra, / Deitado na bagacêra, / Tudo de papo pra cima”. [...] (ASSARÉ, 2008, p. 93)

Ainda acrescenta a troca do homem pela máquina, uma das principais mazelas do mundo moderno ao dizer: [...] “Foi você, ingém de ferro, / Seu safado,

seu ladrão! / Você me dexô à toa, / Robou as coisinha boa / Que eu tinha em meu coração”. (ASSARÉ, 2008, p. 93)

Com isso, vemos como as formas de adaptação das culturas populares aos influxos modernos acontecem de maneira diferenciada dos demais estratos culturais. Elas carregam um acentuado apego ao passado e às tradições, por isso é percebido uma sensação de perda. O poeta deixa evidente essa sensação, mas reconhece os benefícios do avanço dessa modernidade ao conferir ao “motor” diversos adjetivos positivos.

O que analisamos com essa releitura é que à medida que a sociedade reestrutura seu *modus operandi* oficial de fazer cultura para se adaptar às mudanças ocorridas em decorrência da modernidade, a cultura popular encontra seu jeito nas intersecções entre a cultura oficial e a subalternizada. Acerca disso Canclini diz:

Ao mesmo tempo que a reestruturação oficial, é produzida a reestruturação com que as classes populares adaptam seus saberes e hábitos tradicionais. Para entender os vínculos que se tecem entre ambas é necessário incluir nas análises da condição popular, dedicadas às oposições entre subalternos isolados e dominadores cosmopolitas, essas formas não convencionais de integrar-se à modernidade [...] (CANCLINI, 2013, p. 241).

A não convencionalidade dessa integração por parte das culturas subalternas se dá pelos mesmos motivos que o subalternizam. A ausência de sua voz o faz capturar a seu modo um mundo distinto e diferente daquele que é apreendido por aqueles que estão incluídos nos estratos dominantes cosmopolitas.

O que observamos com esses cruzamentos é um novo modo de se fazer cultura. Os populares, mesmo com todas as suas dificuldades – inclui-se aqui: sociais, educacionais, etc. – abarcam essas alterações e as adaptam de acordo com o que lhes é oferecido. A comercialização dos produtos provindos do meio popular e o populismo artístico reduzem essas adaptações a uma aprendizagem enrijecida e comercial que muito vezes passam despercebidas, tornando-se meros produtos de indústrias culturais. No entanto, isso também possibilita uma infinita variedade de formas e conteúdos mesclados entre o tradicional e o moderno. Encontramos hoje Produtos provindos da cultura popular nos mais nobres salões de arte do mundo. Canclini (2013) observa essas mudanças dizendo:

As duras condições de sobrevivência reduzem essas adaptações, na maioria dos casos, a uma aprendizagem comercial e pragmática. Mas com

frequência, sobretudo nas novas gerações, os cruzamentos culturais que vínhamos descrevendo incluem uma reestruturação radical dos vínculos entre o tradicional e o moderno, o popular e culto, o local e o estrangeiro. Basta prestar atenção ao crescente lugar que imagens da arte contemporânea e dos meios massivos têm em desenhos artesanais. (CANCLINI, 2013, p. 241).

Um dos grandes impasses de se estudar a cultura popular está na truncada divergência entre se entender o que é folclore e quais são as manifestações e produtos artísticos de origem popular. Os grandes folcloristas como Câmara Cascudo teve fundamental importância para que o conceito de arte popular pudesse ser pensado longe do residual e higienizado cânone artístico. Os estudos culturais modernos não conseguem mais conceber o fazer artístico provindo das camadas populares como simplesmente manifestações arraigadas de ritos simbólicos e isolados. Cancline demonstra durante o seu livro *Culturas Híbridas* (2013) que esses processos não acontecem isoladamente, de maneira fechada e distante das outras camadas sociais.

Para tanto, compreender a subalternidade desse estrato e entender as ferramentas – poesias, danças, cordel, ritos – como instrumento de resistência a essas mazelas levam-nos para uma dimensão social e cultural que poucos ainda enveredaram, pois confere um trabalho muito mais do que analítico, do ponto de vista de se observar como uma ocorrência exótica e distinta da convencional.

Abandonar a convicção de que devemos estudar a cultura popular a partir da homogeneização dela com outras culturas para tornar as desigualdades menos aparente só faz aumentar mais ainda o abismo entre o popular e culto, a tradição e o moderno, o subalterno e o homogêneo. Isso faz-nos aderir a um novo paradigma de pesquisa: analisar pela diferença, haja vista que o subalterno se encontra na diferença e não na semelhança. Portanto:

Seria possível avançar mais no conhecimento da cultura e do popular se se abandonasse a preocupação sanitária em distinguir o que teriam a arte e o artesanato de puro e não contaminados e se o estudássemos a partir das incertezas que provocam seus cruzamentos. Assim como na análise das artes cultas requer livrar-se da pretensão de autonomia absoluta do campo e dos objetos, o exame das culturas populares exige desfazer-se da suposição de que seu espaço próprio são comunidades indígenas autossuficientes, isoladas dos agentes modernos que hoje as constituem tanto quanto as tradições: as indústrias culturais, o turismo, as relações econômicas e políticas com o mercado nacional e transnacional de bens simbólicos. (CANCLINI, 2013, p. 245).

Na poesia “O que é folclore”, Patativa do Assaré (2008) evidencia a importância do fazer artístico popular. Nesse poema fica clara a função do poeta popular em reverberar a voz do oprimido e a sua cultura. Já que resta pouco das vantagens dos avanços da modernidade, sobra-lhes apenas a sua cultura. Assaré expõe a importância desse respeito e explica singelamente o que é folclore. A partir desse poema poderemos deduzir alguns posicionamentos logo a seguir. Vejamos:

De conservar o folclore
 Todos têm obrigação
 Para que nunca descore
 A popular tradição
 Os homens de grande estudo
 Como Mainá e Cascudo
 Guardam sempre nos arquivos
 Populares tradições
 Cantigas, superstições
 E costumes primitivos.

Você, caboclo, que cresce,
 Sem instrução nem saber,
 Escuta, mas não conhece
 Folclore o que quer dizer;
 O folclore é um pilão,
 É um bodoque, um pião,
 Garanto que também é
 Uma grosseira cangalha
 Aparelhada de palha
 De palmeira ou catolé.

Posso lhe afirmar também
 Folclore é superstição
 O medo que você tem
 Do canto do corujão.
 Folclore é aquele instrumento
 Para o seu divertimento
 Que chamamos berimbau
 E também a brincadeira
 Ritmada e prazenteira
 Chamada Maneiro-pau.

Folclore, meu camarada,
 Ouvimos a toda hora,
 É estória de alma penada
 De lubisome e caipora.
 Preste atenção e decore,
 Pois, com certeza, folclore
 Ainda posso dizer
 Que é aquele búzio de osso
 Que você põe no pescoço
 Do filho pra não morrer.

É o aboio magoado
 Do vaqueiro na amplidão,
 É o festejo animado
 Da debulha de feijão,

Carro de boi e gaiola
 E desfilo, à viola,
 Do cantador popular.
 E também a toadinha
 Da ciranda-cirandinha
 Vamos todos cirandar.

Eu e você que vivemos
 No nosso pobre sertão
 Muitas coisas inda temos
 Da popular tradição;
 Além de outras, o girau
 E a carrocinha de pau
 Em vez de bonito carro.
 Que prazer, satisfação,
 A gente comer pirão
 Mexido em prato de barro.

E agora, prezado irmão,
 Estes versos lhe dedico,
 Lhe dei alguma noção
 Do nosso folclore rico.
 Não posso continuar,
 Pois nada pude estudar,
 De dentro do tema saio.
 O resto lhe dirá tudo
 Romão Figueira Sampaio,
 Mainá e Câmara Cascudo. (ASSARÉ, 2008, p. 320)

Esse poema favorece-nos a compreender como o artista popular entende e enxerga o folclore. Ademais, percebemos que Assaré diz que a cultura popular não é somente os ritos e tradições folclóricas, ele eleva as diversas categorias de representação do sujeito subalterno ao patamar de cultura. Durante todo o enredo, ele vai categorizando os fazeres e costumes dentro da tradição. Ele fala não somente dos bens físicos – pilão, pião, carroça, etc. – mas também dos bens imateriais – rezas, mitos, superstições, canções, brincadeiras, etc. -. Ele observa a importância dos estudos em cultura feitos por estudiosos como Câmara Cascudo e leva essa mensagem a quem não consegue ter acesso a essa informação. Com isso, percebemos que Assaré torna-se uma voz intercambiária entre o saber popular e o saber culto, erudito. O que denota que o poeta era um grande observador e propagador da voz do subalterno.

O que amedronta ainda os estudos em cultura é o fato de que, há muitos que tentam abarcar a cultura popular a partir de uma ótica higienizada. Logo, o processo de tentar depurar uma pureza que jamais será encontrada, haja vista que as culturas não surgem de forma alheia e distante de outras. Elas sempre serão uma mistura de costumes, tradições e tendências. Com isso, podemos afirmar que:

Os estudos sobre produção social tornam evidente que as culturas populares não são simples manifestações da necessidade criadora dos povos, nem o acúmulo autônomo das tradições anteriores à industrialização, nem resultados do poder de nomeação de partidos ou movimentos políticos. Ao situar as ações subalternas no conjunto da formação social, a teoria da reprodução transcende a coleta de costumes, descobre o significado complementar de práticas desenvolvidas em diferentes esferas. A mesma sociedade que gera a desigualdade na fábrica a reproduz na escola, na vida urbana, na comunicação massiva e no acesso geral à cultura. Como a mesma classe recebe lugares subordinados em todos esses espaços, a cultura popular pode ser entendida como resultado da apropriação desigual dos bens econômicos e simbólicos por parte dos setores subalternos. (CANCLINI, 20130, p. 273).

Entender os processo e agentes que geram a cultura popular é muito mais importante do que estudarmos e analisarmos os seus produtos. A saber disso, esse trabalho tem muito mais do que a função de analisar os poemas de poeta popular, mas de entender como Patativa do Assaré (2008) pensou, elaborou e concebeu essa poesia.

Isso nos garante um terreno cheio de inúmeras possibilidades analíticas. Um desses vieses é vê-lo como intelectual, um poeta de marca maior, uma Literatura capaz de andar lado a lado de outros grandes nomes do cânone.

Vemos com tudo isso que as enfadonhas classificações entre o culto e o popular estão muito mais interessadas em provar que uma ou outra literatura são boas do que simplesmente analisar o contexto na qual ela foi produzida, para quem se destinava.

Uma visão mais sociológica – haja vista que essa dissertação tem uma abordagem nesse sentido – garante-nos desprendermos das meras compilações e coleção de arte popular, o que contribui a entender que não são meras características estéticas que irão classificar o que é culto e popular.

Há muito mais que se entender sobre os processos do que sobre o produto final. Pois o poema já está escrito, não há como se alterar. No entanto, a sua interpretação, sua leitura e seu valor podem se alterar de acordo com o tempo e espaço que lhes são destinados. Assim:

A agonia das coleções é o sintoma mais claro de como se desvanecem as classificações que distinguiram o culto do popular e ambos do massivo. As culturas já não se agrupam em grupos fixos e estáveis e, portanto desaparece a possibilidade de ser culto conhecendo o repertório das “grandes obras”, ou ser popular porque se domina o sentido dos objetos e mensagens produzidos por uma comunidade mais ou menos fechada (uma

etnia, um bairro, uma classe). Agora essas coleções renovam sua composição e sua hierarquia as modas, entrecruzam-se o tempo todo [...]. (CANCLINI, 2013, p. 304).

O entrecruzamento, nos garante um terreno rico em possibilidades analíticas, e o papel do pesquisador em cultura são – no mínimo – tentar compreender essas intersecções capazes de modificar o pensamento e o fazer poético de artistas tão sensíveis como Patativa do Assaré. A sua literatura denota uma congenialidade com diversas vertentes filosóficas, sociológicas e humanistas. Aqui, abordamos uma pequena parte dessas possibilidades.

Sendo assim, o que se conclui da poesia patativiana é que ela não pertence somente a cultura popular. A sua origem provém do popular, mas sua construção, mensagens e processos de elaboração remete-nos a vê-lo como um poeta que percebe o moderno, o social, o cultural e o político. Ações essas que estão muito aquém de um sujeito subalternizado por sua condição de ser popular, nordestino e de pouca instrução.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Concluimos que a literatura e sua presença nos mais diversos estratos sociais se confundem muitas vezes com conceitos e pré-conceitos. Estes, ao longo do tempo, foram enraizados nos ditames onde a sociedade, e em particular a academia, colocou a literatura popular como sendo uma manifestação folclórica e endêmica de determinados grupos subalternos.

Vista pela ótica da modernidade, a literatura popular de Patativa do Assaré relida nesse trabalho, abriu-nos a possibilidade de observar as mudanças que a literatura popular sofreu devido às ações modernizantes.

Nos capítulos iniciais, discutimos sobre as influências dessas ações modernizantes dentro da literatura popular. Nós abrangemos as análises por diversos focos dissertativos para que pudéssemos ter um apanhado teórico que nos guiasse a entender a existência do sertanejo subalterno na literatura de Assaré. Os conceitos de “indústria cultural”, “campo/cidade” e de “literatura e Literatura” conferiram-nos a possibilidade de localizar a diversidade da literatura de Patativa e fez-nos perceber a presença da modernidade dentro de um contexto onde a tradição é pedra fundamental para designá-la como cultura popular.

Concluimos ainda, que a literatura de Patativa do Assaré encontra-se num intermédio entre as dicotomias apresentadas no decorrer do trabalho e que a identidade e o discurso encontrados na poética de Assaré são fragmentados, plurimorfos e evidenciam os grupos subalternizados pela modernidade. A luz da teoria pós-colonial e dos estudos subalternos colaborou numa elaboração de análises das poesias patativianas numa dimensão mais sociológica e cultural, oportunizando-nos a ver a sua poética como fruto de um processo híbrido e complexo.

Por fim, no último capítulo, vimos que a cultura popular tem um complexo arranjo social e artístico. Notamos que a diversidade faz parte da literatura de Patativa e que sua voz ecoa nas mais diversas camadas sociais.

Assim, percebemos que a poesia de Antonio Gonçalves da Silva, o Patativa do Assaré, nasce do cerne do povo, feita para o povo e mais do que isso: ela fala sobre o povo. Ela é fruto da eterna observância que o poeta popular fez durante toda a sua vida. É uma poesia sonora, onde a voz é a marca principal.

Nesse sentido, por ser voz, relemos as poesias patativianas dentro da ótica do subalterno e do pós-colonialismo, levou-nos a entender que a literatura não está atrelada somente a uma somatória de versos que rimam, a prosas bem elaboradas e a um universo escrito. Ela carrega seu próprio cânone no seu fazer, seu estilo e seu público. A “Alta Literatura” – se é que há uma – não depende apenas de um cânone que foi estabelecido por sistemas homogêneos que em sua maioria subalterniza os sujeitos. Por isso, vimos a importância do estudo da cultura popular e da sua poesia, observando o seu lugar no contexto literário brasileiro e dentro da sociedade de modo geral.

O sertanejo – protagonista da sua poética –, a natureza, o campo, a cidade, a voz, a escrita, o intelectual, o popular e o moderno são articulações presentes em todos os enredos poéticos, oportunizando-nos a entender que seu laborioso trabalho não é “simples”, mas complexo, denso e cheio de sabedoria provinda do universo popular.

O trabalho de reler as poesias de Assaré através da ótica dos estudos subalternos e pós-coloniais favoreceu-nos a compreender que há um sertanejo subalterno presente em toda sua obra. No entanto, a busca pela ascensão e subjetivação desse sujeito foi a principal marca encontrada nessa releitura. Com isso, vimos que há uma intrínseca relação do seu fazer poético e sua capacidade de observância das coisas que aconteciam ao seu redor. As mudanças que a modernidade causou em todos os estratos sociais, a luta de classe e o proletariado são elementos basilares da poesia de Assaré, o que denota uma congenialidade do seu pensamento com as mudanças causadas pelo avanço da modernidade.

A poesia de Patativa do Assaré é percebida como uma escrita *sui generes* que traz uma mensagem direta ao povo, é uma voz que transcende o popular e evidencia que o saber está além das fronteiras estabelecidas pelos centrismos, discursos hegemônicos e o cânone.

Todo o fazer poético de Assaré está permeado de uma voz que resiste aos encaixes que a classe dominante impõe aos sujeitos subalternizados. Ele demonstra uma sabedoria exímia e que a intelectualidade está atrelada muito mais a função do sujeito desempenhada no seu meio do que na sua inscrição no universo letrado.

Com isso, passeamos pelas suas poesias e relemos por um foco que, até então, ainda não havia sido observado. Isso nos oportunizou uma releitura diferenciada, haja vista que o interesse dessa dissertação consistiu em evidenciar

que a poesia popular tem seu lugar independente das aspirações acadêmicas e das afirmações que a “Alta Cultura” necessita para abalizar uma obra como sendo “literatura” ou “Literatura”.

A hibridização das culturas e dos seus fazeres poéticos transcendem as fronteiras estabelecidas. Assim ficou claro que: a poesia de Patativa do Assaré é, também, uma poesia moderna – o que contraria as dicotomias apresentadas durante a dissertação (tradicional = popular = subalterno) – pois carrega uma mensagem que conflui com as ideias modernas, mas mantém o seu caráter de popular.

Por mais que a poesia popular traga em sua base o ideário do povo – tradicional, popular, subalterno –, ela não acontece fora do contexto moderno e isso fica claramente evidenciado na crítica encontrada a todo o momento nas leituras de sua poesia. A obra de Patativa do Assaré não está alheia aos acontecimentos do seu tempo.

A literatura provinda da cultura popular pôde, então, ser vista também como uma voz resistente aos encaixos sofridos pelas “camadas superiores” da sociedade e uma miscelânea – que por vezes, de forma carnalizada – de observações, analogias e captura dos outros estratos sociais. Isso nos inferiu a pensar que não há uma fronteira pré-estabelecida entre uma cultura ou outra. Todas se encontram numa mesma dimensão social, apenas ocorrem em contextos diferentes.

Assaré percebe esse fato e escreve uma poesia com mensagens universais, tais como: o homem simples, a natureza, os animais, a pobreza, a fome, os amores, as diferenças sociais, etc. Mesmo a mais burilada literatura não pode ser comparada a outra por critérios que não lhe cabem. Todos têm seu lugar independentemente de como foi escrita, por quem a concebeu e onde foi localizada.

A função desse trabalho não foi a de devolver um lugar que já pertencia à literatura de Patativa do Assaré, mas sim a de apontar que a nossa tarefa consistiu em estudar os meios capazes de oportunizar a voz roubada dos sujeitos subalternizados, seja ela por sua condição social, intelectual, racial ou de gênero.

A abdicação do protagonismo desse trabalho como acadêmico se deu no sentido de que apenas estamos elaborando pensamentos que pudessem de alguma maneira, eximir dessa atividade acadêmica a indigna tarefa de provar ou não o quanto um escritor é “bom”. O privilégio desse trabalho foi o de abdicarmos do objeto de estudo – mas não abandoná-lo – para que ele não tornasse um conceito residual e/ou folclorizado. Este paradigma foi premissa necessária para que a literatura

popular falasse por si mesma. Supomos que sua importância não necessitasse sumariamente de um aval acadêmico para tal reconhecimento.

Portanto, concluímos que a poesia de Patativa do Assaré aborda (i) temas que expõem as mazelas sociais e as lutas de classes, evidencia (ii) o sujeito subalternizado pelas suas condições e eleva (iii) o sujeito ao lê-la para uma dimensão capaz de fazer com que o processo de abstração e subjetivação funcione como uma ferramenta que ascenda sua condição subalterna. Sem inferir nenhuma superioridade a outras literaturas, a poesia patativiana passeia entre os eruditos, os clássicos e o cânone mostrando que não há diferença entre o trabalho artístico de um poeta clássico para o trabalho artístico de um poeta popular, pois ambos precisam de um único elemento para que aconteça: a inspiração.

O trabalho feito aqui foi apenas uma pequena parcela que pudemos extrair da poesia patativiana. A abrangência da sua mensagem enveredou por campos sociológicos, antropológicos, culturais e políticos. Por isso, o caráter desse trabalho foi o de ampliar as possibilidades de leitura da poesia de cunho popular, deixando o máximo possível de lado a estigmatizada visão residual de que a literatura popular é simples e que tem apenas um caráter folclórico. Abrimos o espaço para que outras leituras possam ser empreitadas a partir desse trabalho, sem a preconceituosa visão de que devemos estudar e dissertar apenas os poetas mais consagrados ou pertencentes ao cânone.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Márcia. *Cultura letrada: literatura e leitura*. São Paulo, Editora: UNESP, 2006.

_____. *História de cordéis e folhetos*. Campinas, SP: Mercado de Letras: Associação de Leitura no Brasil, 1999. – (Histórias de Leitura).

ADORNO, Theodor W. *Indústria cultural e sociedade*. Seleção de textos: Jorge Mattos Brito de Almeida. Traduzido por Juba Elisabeth Levy... [et al.]. — São Paulo. Editora: Paz e Terra, 2002.

_____. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosófico*. In: A Indústria cultural: O esclarecimento como mistificação das massa, 1985.

ASSARÉ, Patativa do. *Inspiração Nordestina: Cantos de Patativa*. São Paulo: Hedra, 2003.

_____. *Cante lá que eu canto cá*. 8. ed. Petrópolis: Vozes, 1992.

_____. *Aqui tem coisa*. 2ª ed. Fortaleza: Secult, 1995.

_____. *Ispinho e Fulô*. Fortaleza: UECE, 2001.

_____. *Cordéis*. Fortaleza: UFC, 1999.

_____. *Digo e não peço segredo*. Organização e prefácio Tadeu Feitosa. São Paulo: Escrituras Editora, 2001.

_____. *Antologia poética / Patativa do Assaré; organização e prefácio de Gilmar de Carvalho*, - 2. ed. atual. – Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2002.

BAKHTIN, M. (Volochínov). *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Tradução de Michel Lahud, Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1995;

_____. *Estética da criação verbal*. Tradução Maria Ermantina Galvão Pereira. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003;

_____. *O discurso na poesia e o discurso no romance*. In: Questões de literatura e de estética. Tradução de Aurora F. Bernadini et al. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003;

_____. *Da Idade Média ao Renascimento – o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Nova Fronteira, 1999. (Trad. Paulo Paes de Lima)

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar: A aventura da modernidade*. (Tradução Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti). – São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era da sua reprodutibilidade técnica*. Trad.: Francisco De Ambrosio Pinheiro Machado – Porto Alegre, RS: Zouk, 2012.

BERNADINO-COSTA, Joaze. *Sindicato das trabalhadoras domésticas do Brasil: Teorias da descolonização e saberes subalternos*. Universidade de Brasília (UnB). Tese de doutorado do departamento de sociologia da UnB.

BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad.: Myriam Ávila et al. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2013.

_____. *The Commitment to Theory*. New Formations, n° 5, pp. 5-23. Summer, 1988.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. 6ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. *Dialética da colonização*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p.308-345: Cultura brasileira e culturas brasileiras.

CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da Modernidade*. 3. ed. São Paulo: Edusp, 2000.

CARVALHO, Gilmar de. *Patativa do Assaré*. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2000.

_____. *Patativa do Assaré: Um poeta cidadão – 2ª Ed.* – São Paulo: Expressão Popular, 2011.

_____. *Patativa poeta pássaro do Assaré*. Fortaleza: Omni Editora Associados Ltda., 2002a.

_____. *Patativa do Assaré: Pássaro Liberto*. Fortaleza: Museu do Ceará; Secretaria da Cultura e Desporto do Ceará, 2002b.

_____. *Cordel canta Patativa*. Organização e prefácio de Gilmar de Carvalho; Stênio Diniz... (et al.) –Fortaleza: Demócrito Rocha, 2002c.

_____. *Manoel Caboclo e Silva*. São Paulo: Hedra, 2000. (Biblioteca de Cordel).

_____. *Patativa, voz e letra*. In: Revista Palavra, Rio de Janeiro, n. 15, p. 72-73, Julho de 2000.

_____. *A voz poética do sertão*. In: Revista Nossa História, ano 2, n. 13, p. 84-87, Novembro 2004.

_____. *Patativa do Assaré: O poeta na casa dos 90*. In: Revista Inside Brasil. Fevereiro de 1999.

EAGLETON, Terry. *Teoria literária: Uma introdução*. Tradução: Waltensir Dutra [revisão da tradução: João Azenha Jr.]. – 6.ª Edição – São Paulo: Martins Fontes, 2006. – (Biblioteca Universal).

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução: Renato da Silveira. - Salvador: EDUFBA, 2008.

FRESSATO, Soleni Biscouto. *Cultura popular: reflexões sobre um conceito complexo*. In: O Profano é Sagrado na Bahia. Oficina Cinema-História. Núcleo de Produção e Pesquisas da Relação Imagem-História: www.oficinacinemahistoria.org. 2004.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do Discurso*. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Trad.: Enilce Albergaria Rocha. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005

GRAMSCI, Antonio. *Os Intelectuais e a Organização da Cultura*. Rio de Janeiro, Editora Civilização Brasileira, 1982.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

_____. *Da diápora: Identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HAMILTON, Russel G. *A literatura dos PALOP e a teoria pós-colonial*. IV Encontro de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, realizada em agosto de 1999 por esta Área de Pós-Graduação e o Centro de Estudos Portugueses da USP.

LUCENA, Bruna Paiva de. *Espaço em disputa: o cordel e o campo literário brasileiro*. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura do Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Literatura e Práticas Sociais. UnB, 2010.

MIGNOLO, W. *Histórias locais, projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.

PINHEIRO, Maria do Socorro. *A criação poética de Patativa do Assaré*. Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Ceará, para obtenção do título de Mestre em Literatura Brasileira. UFC, 2006.

RIBEIRO, G.R. *Caminhos teóricos para a leitura literária de práticas de resistência subalterna*, 2010. 98f. Dissertação (MESTRADO) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2010.

ROMERO, Jorge Henrique da Silva. REVISTA LINGUA & EDUCAÇÃO. Ano I. Volume I – Junho de 2009 – p. 87-96.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* 1. ed. Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

VASCONCELLOS, Mércia Miranda. Comentários à introdução de *Histórias locais/Projetos globais*, de Walter Mignolo. BLOG: <http://nefil-ufpr.blogspot.com.br/2013/03/comentarios-introducao-de-historias.html>

WILLIAMS, Raymond. *O Campo e A Cidade: na história e na literatura*. São Paulo, Companhia das Letras: 1989.

_____. *Marxismo e literatura*. Rio de Janeiro, Zahar, 1979.

REFERÊNCIAS COMPLEMENTARES

ALENCAR, Geraldo Gonçalves de. *Ao pé da mesa: motes e glosas*. São Paulo: Terceira Margem: Fortaleza: Secult, 2001.

ALMEIDA, Átila Augusto Freitas de. SOBRINHO, José Alves. *Dicionário bio-bibliográfico de repentistas e poetas de bancada*. João Pessoa: Editora Universitária, 1978.

ALVES SOBRINHO, José. *Cantadores, repentistas e poetas populares*. Campina Grande: Bagagem, 2003.

AMARAL, Amadeu. *O dialeto caipira*. São Paulo, Hucitec, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia, 1976.

ANDRADE, Cláudio Henrique Sales. *Patativa do Assaré, as razões da emoção: capítulos de uma poética sertaneja*. São Paulo: USP, 2000. (Dissertação de Mestrado).

ANTOLOGIA da Literatura de Cordel. Fortaleza: Secretaria de Desporto e Promoção Social, 1978. Vol I.

ANTOLOGIA da Literatura de Cordel. Fortaleza: Secult, 1980. (Coleção povo e cultura, 2).

ANTONACCI, Maria Antonieta. *Tradições de oralidade, escritura e iconografia na literatura de folhetos: Nordeste do Brasil*. Projeto História. História e oralidade. São Paulo: EDUC, Nº 22, jun/2001.

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

_____. *O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento*. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001. (Tópicos).

BALCEIRO. *Patativa e outros poetas do Assaré*. Fortaleza, SECULT, 1991.

BALCEIRO 2, *Patativa e outros poetas do Assaré*. São Paulo: Terceira Margem, 2001.

BANDEIRA, Manuel. *Cantador nordestino*. In: Luz, Zé da. *Brasil Caboclo/ Sertão em carne e osso*. João Pessoa: Acauã, 1979.

BARBALHO, Marcelo Leite. *Uma ave rara no sertão*. In: Revista Palavra, Rio de Janeiro, n. 15, p. 68-71, Julho de 2000.

BARROSO, Oswald. BARBALHO, Alexandre. *Letras ao Sol: Antologia da Literatura Cearense*. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha.

BENEVIDES, Eduardo Artur. *Literatura do povo: alguns caminhos; ensaios*. Fortaleza Secretaria de Cultura e Desporto, 1980.

BORGES, José Francisco. *500 anos de Brasil (em versos de cordel)*. Revista Palavra. Ano 1, n. 12, Abril de 2000.

BOSI, Ecléa. *Cultura de massa e cultura popular: leituras de operárias*. Apresentação de Dante Moreira Leite, prefácio de Otto Maria Carpeaux. Petrópolis, Vozes, 1981.

BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna*. Tradução: Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CALVINO, Ítalo. In: FERREIRA, Marieta de Moraes e AMADO, Janaina. *Usos e Abusos da História Oral*. 2ª ed. RJ: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1998.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*. 8ª ed. São Paulo. T. 3ª Queiroz, 2000.

CARVALHO, José. *O Matuto Cearense e o Caboclo do Pará*. Fortaleza: Imprensa Universitária, 1973.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Literatura oral no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio; Brasília: INL, 1978.

_____. *Dicionário do folclore brasileiro*. 8 ed. – São Paulo: Global, 2000.

_____. *Seleção*; organização, estudos e notas do professor Américo de Oliveira Costa. 2. ed. Rio de Janeiro, J. Olympio, 1976.

_____. *Cinco Livros do Povo*. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1953.

_____. *Vaqueiros e cantadores*. São Paulo: Global, 2005.

CAVALCANTE, Rodolfo Coelho. Introdução Eno Teodoro Wanke. São Paulo: Hedra, 2000.

CEARENSE, Catullo da Paixão. *Mata Iluminada*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Bedeschi, 1951.

_____. *Fábulas e Alegorias*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S. A., 1934.

_____. *O Sol e A Lua*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1934.

_____. *Poemas Escolhidos*. Rio de Janeiro: Livraria Império, 1944.

_____. *Meu Sertão*. Rio de Janeiro, 1918.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 1994.

CHARTIER, Roger. *Cultura escrita, literatura e história: Conversas de Roger Chartier com Carlos Aguirre Anaya, Jesús Anaya Rosique, Daniel Goldin e Antonio Saborit*. – Porto Alegre: ARTMED Editora, 2001.

CULT. Revista Brasileira de Literatura. Ano V. São Paulo, 2002.

CUNHA, Euclides da. *Os sertões*. São Paulo: Martin Claret, 2002.

CURRAN, Mark J. *Cuíca de Santo Amaro*. São Paulo: Hedra, 2000. (Biblioteca de Cordel).

DARNTON, Robert. *Primeiros passos para uma história da leitura*. In: O Beijo de Lamourette. São Paulo, Cia. das Letras, 1990.

DEBS, Sylvie. *Patativa do Assaré: uma voz do Nordeste*. São Paulo: Hedra, 2000. (Biblioteca de Cordel).

DES HISTOIRES QUE L'ON LIT ET QUE L'ON CONTE. In: Idelette Muzart-Fonseca dos Santos. *La Littérature de cordel au Brésil: Mémoire des voix, grenier d'histoires*. Paris: L'Harmattan, 1997.

DICIONÁRIO Literário Brasileiro Ilustrado. Vol. III. São Paulo: Saraiva, 1969. Organização Raimundo de Menezes.

DIÉGUES JÚNIOR, Manuel. *Ciclos temáticos na literatura de cordel*, in: *Literatura Popular em Verso*. Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Cultura / Fundação Casa de Rui Barbosa, 1986.

FACINA, Adriana. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

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

FIGUEIREDO FILHO, J. de. *Patativa do Assaré: Novos Poemas Comentados*. Fortaleza, Imprensa Universitária, 1970.

FILHO, José Valente. *O fenômeno Patativa*. In: Revista Fale, ano I, n. 5, p. 18-27, Janeiro/fevereiro 2002.

JÚNIOR, Luís Tavares. *Patativa: Um cordelista revisitado*. In: Assaré, Patativa do. Cordéis. UFC, 1999.

KOTSCHO, Ricardo. *Patativa do Assaré*. In: Revista Época, 06 de Março de 2000.

KUNZ, Martine. *Cordel: a voz do verso*. Fortaleza: Museu do Ceará, Secult, 2001. (Coleção outras histórias, 6).

_____. *Cordel do mar e do sertão*. In: Bonito para chover. Ensaio sobre a cultura cearense. Gilmar de Carvalho organizador. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2003. p. 63-78.

_____. *Expedito Sebastião da Silva*. São Paulo: Hedra, 2000. (Coleção Biblioteca de Cordel).

LITERATURA POPULAR EM VERSO: ESTUDOS. Fundação Casa de Rui Barbosa/MEC, Rio de Janeiro, 1973.

LOPES, José Ribamar. *Viola da saudade; poesia*. Fortaleza, BNB, 1985.

_____. *Cordel - Mito e Utopia*. São Luís: FUNC, 1996.

LUYTEN, Joseph Maria (Org.). *O que é literatura popular?* São Paulo: Brasiliense, 1984. (Primeiros Passos, n 98).

LUZ, Zé da. *Brasil Caboclo/ Sertão em carne e osso*. João Pessoa: Acauã, 1979.

MELO, Rosilene Alves de. *Arcanos do verso: trajetórias da tipografia São Francisco em Juazeiro do Norte, 1926 – 1982*. Fortaleza, 2003. (Dissertação de Mestrado).

MAIOR, Mário Souto. *João Martins de Athayde*. São Paulo: Hedra, 2000. (Biblioteca de Cordel).

MATOS, Cláudia Neiva de. *A poesia popular na república das letras: Sívio Romero folclorista*. Rio de Janeiro: FUNARTE, UFRJ, 1994.

MENEZES, Eduardo Diatahy Bezerra de. *Para uma leitura sociológica da literatura de cordel*. In: Revista de Ciências Sociais da UFC, Fortaleza, v. VIII, Nº 1-2. 1977.

MENEZES, Napoleão. *Minha Viola*. Fortaleza: Minerva, 1932.

MIGUEL-PEREIRA, Lúcia. *Regionalismo*. In: História e Literatura Brasileira. Vol. XII. São Paulo: José Olympio, 195-.

MOTA, Leonardo. *Cantadores*; prefácio de Luís da Câmara Cascudo. 7ª. ed. Rio – São Paulo – Fortaleza: ABC Editora, 2002.

_____. *Viroleiros do Norte*; prefácio de Herman Lima. 7ª. ed. Rio – São Paulo – Fortaleza: ABC Editora, 2002.

MUZART-FONSECA DOS SANTOS, Idelette. *La littérature de cordel au Brésil: Mémoire des voix, grenier d'histoires*. Paris: L'Harmattan. 1997. p. 141-334.

NETO, João Cabral de Melo. *Morte e vida severina e outros poemas para vozes*. 4. ed. – Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

NORA, Pierre. *Entre memória e história: a problemática dos lugares*. In: Projeto História (trad. Yara Aun Khoury), nº 10, São Paulo: Educ, Dez. 1993.

NUVENS, Plácido Cidade. *Patativa e o universo fascinante do sertão*. Fortaleza: Unifor, 1995.

_____. *Patativa do Assaré, um clássico*. Crato: Província, 2002.

ONG, Walter. *Oralidade e cultura escrita: A tecnologização da palavra: tradução Enid Abreu Dobránszky*. – Campinas, SP: Papirus, 1998.

ORALIDADE em tempo e espaço: *colóquio Paul Zumthor / Leyla Perrone-Moisés... et all.*; org. Jerusa Pires Ferreira. - São Paulo: Educ, 1999.

OS CEM MELHORES POETAS BRASILEIROS DO SÉCULO. Seleção de José Nêumanne Pinto. São Paulo: Geração Editorial, 2001.

PINHEIRO, Maria do Socorro. *A criação poética de Patativa do Assaré*. Dissertação de mestrado apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Ceará – UFC, 2006.

POLLACK, Michael. *Memória e identidade social*. In: Estudos Históricas, Rio de Janeiro. CPDOC, vol. 5, nº 10, 1992.

_____. *Memória, esquecimento e silêncio*. In: Estudos Históricas, Rio de Janeiro, vol. 2, nº. 3, 1989.

QUEIROZ, Rachel de. *O quinze*. 52. ed. São Paulo: Siciliano, 1993.

RAMALHO, Elba Braga. *Cantoria Nordestina: música e palavra*. São Paulo: Terceira Margem, 2000.

RAMOS, Graciliano. *Vidas Secas*. 46ªed. Rio, São Paulo, Record, 1980.

REGRAS DA CANTORIA. Encarte do CD *A Arte da Cantoria*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1984.

RIOS, Kênia Sousa. *Engenhos da Memória: narrativas da seca no Ceará*. São Paulo, 2003. (Tese de Doutorado).

ROMERO, Silvio. *Folclore brasileiro: cantos populares do Brasil*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo, 1985.

_____. *Folclore brasileiro: contos populares do Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954.

SANTOS, Idelette Muzart Fonseca dos. *Em demanda da poética popular: Ariano Suassuna e o Movimento Armorial*. Campinas, SP: Unicamp, 1999.

SARTRE, Jean-Paul. *Que é literatura?* Tradução: Carlos Felipe Moisés. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1993.

SERAINE, Florival. *Antologia do Folclore Cearense*. Ed. UFC.

SILVA, Tomaz Tadeu da. *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

SLATER, Candace. *A vida no Barbante: A literatura de cordel no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.

TAVARES, Zózimo. COSTA, Nonato. *Sonetos de cantadores*. Teresina: Gráfica do Povo, 1996.