



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE HUMANIDADES
UNIDADE ACADÊMICA DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

**“ESCUTANDO A ‘VOZ DE UM HOMEM RUDE’”: REPRESENTAÇÕES DA
CULTURA POPULAR NA OBRA DE ANTÔNIO HENRIQUES NETO**

PAULO DE OLIVEIRA NASCIMENTO

**CAMPINA GRANDE - PB
2014**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE HUMANIDADES
UNIDADE ACADÊMICA DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

**“ESCUTANDO A ‘VOZ DE UM HOMEM RUDE’”: REPRESENTAÇÕES DA
CULTURA POPULAR NA OBRA DE ANTÔNIO HENRIQUES NETO**

**PAULO DE OLIVEIRA NASCIMENTO
Orientadora: Prof.^a Dr.^a Marinalva Vilar de Lima**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Campina Grande - UFCG, junto à Linha de Pesquisa II - “Cultura, Poder e Identidade” -, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em História.

**CAMPINA GRANDE - PB
2014**

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL DA UFCG

N244e Nascimento, Paulo de Oliveira.
“Escutando a ‘voz de um homem rude’”: representações da cultura popular na obra de Antônio Henriques Neto / Paulo de Oliveira Nascimento. – Campina Grande, 2014.
157 f.

Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Campina Grande, Centro de Humanidades, 2014.

"Orientação: Prof. Dra. Marinalva Vilar de Lima".
Referências.

1. Cultura Popular - Nordeste. 2. Representações. 3. Mediação Cultural I. Lima, Marinalva Vilar de. II. Título.

CDU 930.85(812/813)(043)

PAULO DE OLIVEIRA NASCIMENTO

**“ESCUTANDO A ‘VOZ DE UM HOMEM RUDE’”: REPRESENTAÇÕES DA
CULTURA POPULAR NA OBRA DE ANTÔNIO HENRIQUES NETO**

Aprovada em ____ / ____ /2014.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a Dr^a Marinalva Vilar de Lima (PPGH/UFCG)
Orientadora

Prof^o Dr^o José Otávio Aguiar (PPGH/UFCG)
Examinador Interno

Prof^a Dr^a Elisabeth Christina Lima (PPGH/UFCG)
Examinadora Interna (Suplente)

Prof^o Dr^o José Helder Pinheiro Alves (PPGL/UFCG)
Examinador Externo

Prof^o Dr^o Rogério Humberto Zeferino Nascimento (PPGCS/UFCG)
Examinador Externo (Suplente)

*Dedico este trabalho à Mainha,
a mais Bela, Rude e Forte Sertaneja
que já conheci. Sem Ela, o Sertão não
teria acontecido para mim, em sua
Beleza, Rudeza e Força.*

AGRADECIMENTOS

Fazer agradecimentos, num trabalho como este, é sempre uma tarefa traiçoeira, na medida em que são muitas aquelas pessoas que, direta ou indiretamente contribuem não apenas para a apresentação do resultado final, mas também – e principalmente – para a construção do mesmo, que acaba por se confundir com a construção da nossa própria vida. Todavia, precisamos fazê-lo, numa atitude mínima de reconhecimento pela contribuição dada.

Inicialmente, gostaria de agradecer aos meus queridos amigos e amigas: Titinha, que proporcionou o *insight*; Gilson, que sempre me deu forças para seguir em frente; Cássia, que nunca me deixa esquecer quem sou.

Agradeço à minha família que, ao seu modo, me apoia naquilo que necessito.

Agradeço a todas as minhas professoras e professores do Ensino Fundamental e Médio que, de uma maneira ou de outra, colaboraram com as escolhas que me trouxeram até aqui: Tia Valdenora, que me ensinou a ler e escrever, e legou *O Quinze*; Prof^a Edileuza, que me deu as primeiras aulas de História; Prof^a Rosinalva, com quem aprendi muito sobre a Escravidão no Brasil, a “Grande Guerra”, o Socialismo e o Nominalismo (ainda na 8^a série); Prof^o Robson Rubenilson, que me apresentou de maneira significativa à Antiguidade Clássica; Prof^a e Amiga Carnera, que sempre me incentivou a buscar mais conhecimentos. Tod@s servem de inspiração para mim.

Da UEPB, onde fiz minha Graduação, agradeço a todos os professores e professoras, em especial a: Prof^o Josemir Camilo, com quem iniciei na pesquisa científica; Prof^a Lindaci (Orientadora), Prof^o Anselmo e Prof^a Maria José, que estiveram comigo no TCC; Prof^a Manu, que nos trouxe, entrelaçadas, a História e a Literatura.

Agradeço a Neguinho, por sua compreensão e pela força que sempre me dá.

Agradeço a Janielly, cuja beleza e poesia que permeiam a sua obra historiográfica me servem de inspiração.

Agradeço a Amanda e a Halline, quem agenciaram os meus encontros com Antônio Henriques Neto.

Agradeço a Jailson Lucena, pelos calorosos e proveitosos debates sobre a obra henriqueana.

Agradeço a Udenilson Silveira, pelas contribuições que seu trabalho me trouxe.

Agradeço aos colegas do PPGH/UFCG, com os quais dividi momentos muito bons nos anos de 2012 e 2013, em especial à: Andrea Marques, pelas observações e análises comportamentais de minha pessoa, bem como pelo compartilhamento – em sentido tanto denotativo quanto conotativo – dos caros almoços na UFCG; Josiana Bezerra, pelo carinho imenso que sempre me dispensou ao longo do curso e a força na apresentação do texto (quase) final; Ana Cristina, com quem dividi as atenções da Orientadora, bem como as angústias da escrita, as manhãs e tardes alegres, as boas conversas – tanto pessoais quanto por telefone; Débora, que atuou como uma espécie de “liga” entre nós, e com quem conversei muito sobre “Clio” e “Calíope”; Daniela Portela, com quem aprendi muito, especialmente a falar sobre “Clio” e “Calíope”; Daniela Moura, com quem tomei muitos cafés e ri bastante, sobre muitas coisas; Thomas Bruno, com quem aprendi a necessidade da diplomacia – além de algumas coisas sobre Arqueologia na Paraíba; e a todos os outros que, de uma maneira ou de outra, cruzaram o meu caminho e deixaram suas marcas.

Agradeço a todos os professores do PPGH/UFCG, dos quais pude aprender e apreender muito sobre Teoria e Metodologia da História.

Agradeço a CAPES pelo auxílio financeiro, necessário a um estudante de um curso como este.

Agradeço ao Prof^o Benjamin e à Prof^a Mércia, pelas significativas contribuições dadas quando da nossa qualificação.

Agradeço ao Prof^o Helder e ao Prof^o José Otávio, por suas leituras avaliativas e observações mais que pertinentes.

Agradeço a minha querida amiga Marivânia, com quem compartilhei não apenas as idas e vindas de Picuí até Campina Grande, mas também os almoços, os cafés, os jantares, as angústias, os medos, as expectativas, os colegas de curso e, como era de se esperar, a Orientadora.

Agradeço a minha Orientadora Mari Lima por sua competência, indulgência e generosidade, não apenas na orientação deste trabalho, mas também quando estivemos juntos nas disciplinas, ou tomando café, ou em conversas informais pelos corredores e/ou em sua sala, ou quando ligava cheio de angústia sobre quaisquer coisas, ou quando falava dos fatídicos dias que tive em 2012 e 2013, ou quando

disse que iria desertar, ou quando simplesmente disse que estava com preguiça. Em nenhum momento desta longa caminhada, me senti “desorientado”.

Por fim, agradeço a Antônio Henriques Neto por sua hospitalidade, gentileza, atenção. Agradeço não apenas pelo trabalho acadêmico que ora empreendo a partir de sua vida e de sua obra, mas principalmente por ter conhecido uma daquelas pessoas que a gente não vai mais esquecer: um homem genial, um poeta brilhante, um sertanejo forte e de alma larga. O poeta Antônio Henriques Neto, um desbravador do sertão.

RESUMO

O texto que ora apresentamos resulta da pesquisa cujo objeto é a obra literária de Antônio Henriques Neto, poeta picuiense em cuja poesia percebemos um redimensionamento das várias manifestações da tradição oral popular sertaneja/nordestina. Divididos em três livros – *Poesias Dispersas* (1979); *Poesia, Folclore e Nordeste* (1985); e *Voz de um Homem Rude* (2001) -, a poesia henriqueana está permeada pelos valores tradicionais e costumes, gestados no seio do Sertão e transmitido – quase sempre oralmente - pelas gerações de sertanejos, através dos tempos. O esforço poético dar-se no sentido de (re)construir elementos significativos das várias formas de manifestações culturais gestadas pelos sertanejos. O poeta picuiense – num trabalho de mediação cultural – é um “autor produtor”, que imprime sua marca naquilo que toma como cultura popular, articulando poeticamente um passado tradicional/folclórico, através de uma experiência narrativa pela qual constrói representações. Posta enquanto uma “metáfora” de uma realidade sertaneja, a poesia henriqueana – nas múltiplas imagens representadas de homem e natureza - apresenta-se, para nós, como uma necessidade de se fazer ver e dizer um Sertão e um Sertanejo que são rudes, fortes e honrados. Antônio Henriques Neto é um *mediador cultural* que constrói representações da cultura popular sertaneja, cujos personagens principais são uma *natureza exuberante* e um rude, forte e honrado *homem sertanejo*.

Palavras-chave: Representações; Cultura Popular; Antônio Henriques Neto; Mediação Cultural.

ABSTRACT

The paper studies the literary work of Antônio Henriques Neto, poet from Picuí, whose poetry realize resizing the various manifestations of country / Northeast popular oral tradition. Divided into three books - *Poesias Dispersas* (1979); *Poesia, Folclore e Nordeste* (1985); *Voz de um Homem Rude* (2001) – the Henriques Neto poetry is permeated by traditional values and customs, gestated within the Hinterland and transmitted - often orally - by generations of sertanejos through time. The poetic effort to give to (re)construct significant elements of the various forms of cultural manifestations gestated by inlanders. The poet from Picuí – a work of cultural mediation – is an “producer author”, which marks what takes as popular culture, poetically articulating a traditional/folkloric past through a narrative of the experience that builds representations. Through “metaphor” a backwoods reality, poetry by Antônio Henriques Neto – represented in multiple images of man and nature – presents to us as a need to view and say Hinterland and inlanders who are rude, strong and honored Antônio Henriques Neto is a cultural mediator who builds representations of country pop culture, whose main characters are lush nature and a harsh, strong and honorable backcountry man.

Key words: Representations; Popular Culture; Antônio Henriques Neto; Cultural Mediation.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO I - ANTÔNIO HENRIQUES NETO E A (RE)INVEIÇÃO DO SERTÃO: CULTURA, FOLCLORE, TRADIÇÃO E POESIA	23
1.1. A POESIA HENRIQUEANA COMO POSSIBILIDADE DE REFLEXÃO SOBRE O ERUDITO E O POPULAR	24
1.2. UM POETA “FOLCLORISTA”	45
1.3. A TRADIÇÃO E A PROBLEMÁTICA DA “PUREZA” CULTURAL	60
CAPÍTULO II – REPRESENTAÇÕES DE UMA NATUREZA DE “MAGNÍFICOS SIGILOS”	72
2.1. A NATUREZA SERTANEJA E A SECA	81
2.2. A FLORA DO SERTÃO	88
2.3. A FAUNA SERTANEJA	91
2.4. O RELEVO DO SERTÃO	99
CAPÍTULO III – REPRESENTAÇÕES DO “FORTE”, “RUDE” E “HONRADO” HOMEM DO SERTÃO	108
3.1. O FAZENDEIRO	119
3.2. O VAQUEIRO	123
3.3. O CAÇADOR	130
3.4. O AGRICULTOR	135
3.5. O SERTANEJO E A NATUREZA, NUMA RELAÇÃO SIMBIÓTICA	139
CONSIDERAÇÕES FINAIS	143
REFERÊNCIAS	150

INTRODUÇÃO

UMA HISTÓRIA SOBRE ENCONTROS MATUTOS

Há quem diga que as nossas histórias são feitas de encontros: encontros entre átomos, que formam moléculas e estas se encontram com outras e outras até formarem a nós e a tudo o que há; encontros entre espermatozoides e óvulos; encontros entre homens e mulheres; encontros entre goiabadas e queijos, etc. A lista é imensa!

A história que me proponho a contar aqui também foi feita a partir de vários encontros. Destaco, aqui, dois deles: um entre um “matuto curioso” e um “poeta matuto” e outro entre um “poeta matuto” e um “sertão castigado pela seca” e onde vivem “homens rudes e fortes”, chamados de matutos.

Em 2010, quando visitava uma amiga, fui “convidado” a colaborar com a limpeza de um depósito – daqueles onde se guarda tudo e a única regra de organização é “não há regras de organização”. Durante a minha “expedição”, tive um encontro com uma publicação que, mesmo em meio àquelas tralhas, me interessou: “Conheça PICUÍ: Capital Mundial da Carne de Sol”¹. Comecei a folheá-la sem compromisso aparente, quando me encontrei com um título, na seção de entrevistas, que, mais uma vez, chamou minha atenção: “POETA, profissão de matuto”. Durante a leitura da matéria, algumas palavras pareciam saltar aos meus olhos: “matuto”, “recuperar”, “sertão”, “dureza”, “castigado”, “autêntico poeta da terra”, “homem rude”, “cultura do matuto”, “linguagem pitoresca”, “pessoas desprovidas de cultura”, entre outras. Este fora, portanto, o encontro que nomeio como tendo se dado entre o “matuto curioso” e o “poeta matuto”.

Entretanto, este encontro não teria sido possível se eu não tivesse tido outros, anteriores. Aquelas palavras que haviam chamado a minha atenção não mais eram estranhas, tendo em vista que, numa prospecção de objetos de pesquisa para o

¹ Tratava-se de uma revista organizada pela Prefeitura de Picuí – PB, na ocasião do “VIII Festival da Carne de Sol”, em 2009. O objetivo da publicação era fazer a propaganda da cidade, trazendo aspectos como “administração, turismo, cultura e gastronomia”, com destaque para esta última, que tem como carro-chefe a carne de sol, erigida à símbolo da cidade.

TCC², havia me encontrado com o sertão, o sertanejo e a seca, postos enquanto elementos representativos da cultura popular e regional, especialmente aqueles da/na literatura regionalista de Rachel de Queiroz.

O meu primeiro encontro com esta autora ocorrera aos dez anos, quando do meu primeiro contato com o seu primeiro romance. *O Quinze* foi o primeiro livro que li assiduamente e várias vezes seguidas; encontrei-o numa pilha de lixo, jogado pela pessoa que havia me ensinado a ler - “Tia Valdenora”. As palavras ali postas provocaram dolorosas sinestésias, e fizeram com que eu me encontrasse com as dolorosas imagens do sertão, da seca, da fome, às quais eu encontrara havia alguns anos. Era como se parte de mim estivesse sido posta ali por aquela jovem que, segurando um cigarro, figurava na fotografia que ilustrava uma das contracapas do livro.

Mas, mais significativo para nós talvez sejam os encontros entre Antônio Henriques Neto - o “poeta matuto” - e o sertão e seus sertanejos.

“(...) a poesia é um sentimento nato. Eu nasci com esse dom de escrever. Desde rapazinho eu fazia quadras, essas coisas”³. Estas quadras, todavia, deram-se a partir de um encontro, revelado pelo poeta, quando nos diz:

Meu pai (...) vinha pras feiras aqui e comprava aqueles folhetos de cordéis e eu lia aquilo e gostava. É que o poeta da antiguidade foi o veículo de comunicação como hoje é o rádio e a televisão. Então eram eles que contavam aqueles casos da época (...) e escreviam histórias fictícias (...) muito bonitas, né?! Eu fui me apaixonando por aquilo⁴.

Tendo nascido em 1923, Antônio Henriques Neto tomara as primeiras letras com o seu avô – Antônio Henriques – um homem que, nas palavras do próprio Antônio Henriques Neto, “era inteligente e tinha uma facilidade de decorar as coisas”⁵, motivo pelo qual o nosso poeta o admirava muito. Além de chamá-lo de filósofo, Antônio Henriques Neto, no poema *A Casa de Meus Avós*, nos diz:

É nestes versos que venho
dizer a saudade que tenho
da casa dos meus avós.

² Refiro-me ao projeto desenvolvido quando cursava a disciplina “Oficina de Elaboração de Projeto de Pesquisa em História”, ministrada pelo Profº Drº Josemir Camilo de Melo, durante minha graduação em História na UEPB.

³ Entrevista do Poeta, publicada na Revista CONHEÇA PICUÍ: Capital Mundial da Carne de Sol, 2009, p. 16.

⁴ Entrevista realizada com o Poeta em 24 de abril de 2013.

⁵ Idem.

Casa cheia de alegria,
onde meu avô vivia
contando histórias a nós.

Homem bom, inteligente!
vivia constantemente,
lendo livros e jornais.
Tudo que lia gravava,
depois, tudo contava
com dados especiais⁶

O seu avô não lhe legou apenas o nome, mas também o encontro com as letras e, no contexto de um Nordeste marcado pelo analfabetismo, o encontro do nosso poeta com uma forte tradição oral, e que reverbera significativamente em sua obra. Aqui, o poeta popular vai atuar não apenas como o “veículo de comunicação” do Sertão, na medida em que traz as notícias para os Sertanejos através de sua poesia, mas o faz “com dados especiais”, ou seja, obedecendo não apenas à métrica cordelística, mas contando as histórias à maneira que as pessoas estavam acostumadas a ouvir.

Sobre o analfabetismo ligado a este contexto, Antônio Henriques Neto nos diz o seguinte:

(...) eu, infelizmente, na minha infância eu não tive o primário. Filho de agricultores pobres que não puderam nos dar uma cultura mais acentuada, mas eu sempre tive o espírito voltado para o estudo, né, e nunca faltou no porta-luvas do caminhão uma gramática, um dicionáriozinho de bolso e uma palavra-cruzada, pra nas horas vagas estudar sozinho sem professor. Então com essa força de vontade e a ajuda de Deus, eu hoje tenho condições, graças a Deus, de conjugar um verbo nos seus tempos, modos, números e pessoas, o seu tempo (...) é (...) agradeço a minha força de vontade e a ajuda de Deus, né?!⁷

Apesar de, como vimos, não estar posta na fala do nosso poeta, parece-nos que foi o “velho” Antônio Henriques que auspiciou o encontro do jovem Antônio Henriques Neto – “devia ter uns doze/dezoito [anos] por ai assim (...)”⁸ – tanto com a cultura escrita quanto com a tradição oral, às quais já nos referimos.

Do encontro com as letras, a tradição oral e a literatura de cordéis, Antônio Henriques Neto partiu para outros encontros. Referindo-se àquilo que chama do folclore nordestino, afirma: “Isso é de uma riqueza imensa, que não tem fim. Eu pesquiso muito isso. Sempre que vejo dois cidadãos mais velhos do que eu

⁶ HENRIQUES NETO, Antônio. **Poesias Dispersas**. 1979, p. 36.

⁷ Entrevista realizada com o Poeta em 24 de abril de 2013.

⁸ Idem.

conversando, eu fico por ali sem que eles saibam que eu estou escutando. E colho muitas falas deles”⁹. Aqui, temos o relato do encontro do poeta com suas “fontes” mais importantes, que são a “gente simples”, “o matuto”.

Falando especificamente deste matuto, nos diz o que se segue:

É por que eu adoro conversar com pessoas simples (...) escutá-las falar dos seus problemas, com o raciocínio e a espontaneidade que lhe é peculiar (...) é porque o matuto, ele cria um neologismo que, nós aqui [apontando para mim e para ele] (...) eu cometi um erro nos meus livros que eu teria que ter colocado um apêndice explicando determinadas palavras, né, que o matuto (...) por que o matuto, ele não faz o plural de determinadas palavras e as palavras acentuadas ele não põe (...) entendeu? (...) que a poesia matuta pra tá certa tem que está errada (...) “Senhor” tem que escrever com o assento circunflexo “Sinhô” (...) é (...) uma palavra fechada, não é isso? Então é muito interessante (...) e a espontaneidade dele, por exemplo, o senhor mora aqui na cidade e tem um ruralista que é o seu amigo, e o sertanejo (...) o sertanejo é dotado de uma alma larga (...) ele é hospitaleiro demais. Então ele vai fazer uma festinha na casa dele, um aniversário dele ou da esposa, ele vem lhe convidar (...) chega e diz “Paulo, tal dia vai ter” ele não diz ‘haver’, “vai ter uma festinha lá em casa (...) ai eu vim lhe convidar. Agora, você não deixe de não ir” quer dizer, ele tá dizendo que você não vá (...) Num é? (...) Com aquela espontaneidade dele (...) é assim rapaz é interessante, você pesquisar a sabedoria popular, porque ela já vem desde o Brasil colonial (...) e caminha paralela à cultura vigente, é (...) e fornece muito subsídio aos novos escritores (...) eu adoro muito as nossas raízes, né, nós (...) saber de onde viemos não é?!¹⁰.

Entretanto, não é apenas de encontros entre um poeta e os homens simples que são feitos o sertão e o sertanejo rudes. Falando acerca da vida de caminhoneiro, o poeta nos diz:

Sozinho nas noites frias
ouvindo o ronco do carro,
as únicas companhias
são o rádio e o cigarro¹¹.

São palavras que nos trazem o dia-a-dia solitário da “vida de caminhoneiro” e que nos remetem ao seguinte: “Muitas vezes, viajando por este sertão afora, eu gostava de escrever sobre as coisas que me sensibilizavam. Eu via aquela seca terrível, parava o caminhão, e sempre tinha inspiração para falar sobre a seca do sertão”¹².

⁹ Entrevista do Poeta, publicada na Revista CONHEÇA PICUÍ: Capital Mundial da Carne de Sol, 2009, p. 17.

¹⁰ Entrevista realizada com o Poeta em 24 de abril de 2013.

¹¹ HENRIQUES NETO, Antônio. **Voz de um Homem Rude**. 2001, p. 59.

¹² Entrevista do Poeta, publicada na Revista CONHEÇA PICUÍ: Capital Mundial da Carne de Sol, 2009, p. 16.

Na sua fala, o poeta destaca a importância que a sua profissão de caminhoneiro teve para inspirá-lo a “escrever sobre as coisas do sertão” na medida em que, durante as suas viagens, encontrou-se com a seca e a tudo o que ela trazia para a vida naquele/daquele sertão. Tendo sido caminhoneiro por 48 anos, não apenas na região Nordeste, mas também nas regiões Norte e Sudeste do Brasil¹³, o nosso poeta encontrou não apenas com a seca nordestina, mas com outros lugares que, de uma maneira ou de outra, o tocaram de modo significativo e que, talvez, o tenham ajudado a compor o seu sertão.

Também não podemos deixar de fora os encontros de Antônio Henriques Neto com uma cultura letrada, quando afirma: “Tenho um dicionáriozinho de rimas e outro desse linguajar, que vem desde que o Brasil era uma colônia e caminha paralelo à cultura vigente”¹⁴. Ou ainda quando nos diz que “nunca faltou no portalmulas do caminhão uma gramática, um dicionáriozinho de bolso e uma palavra-cruzada, pra nas horas vagas estudar sozinho sem professor”¹⁵.

São destes encontros, portanto, que surge o que se segue. Dos meus encontros com o sertão, os sertanejos e a seca, nasce o desejo de olhar para a “poesia matuta”, escrita por um homem que teve encontros significativos com o sertão, os sertanejos e a seca, os quais foram transformados em pensamentos, palavras e imagens. Destes encontros, portanto - do poeta, seja com os homens “mais velhos”, seja com os produtos culturais que representariam um dizer acerca do Nordeste, ou ainda numa postura que chama os “escritô de agora” a se encontrarem com o sertão – buscamos nos (re)encontrar com o sertão e tudo que nele há, posto na obra poética de Antônio Henriques Neto, tecida com seu “linguajar matuto”, colhido de encontros matutos.

POR QUE ESCREVER UMA HISTÓRIA SOBRE “ENCONTROS MATUTOS”?

¹³ SILVEIRA, Udenilson da Silva. **Apologia poética**: Antônio Henriques Neto, navegante da terra. Universidade Estadual da Paraíba – UEPB (Monografia de conclusão de curso – Licenciatura). Campina Grande – PB, 2007, p. 24.

¹⁴ Entrevista do Poeta, publicada na Revista CONHEÇA PICUÍ: Capital Mundial da Carne de Sol, 2009, p. 17.

¹⁵ Entrevista realizada com o Poeta em 24 de abril de 2013.

Como já dissemos, esta é uma história sobre encontros. Entretanto, não se trata de quaisquer encontros e sim de encontros entre aquilo que poderíamos chamar de “coisas do sertão”. Mas, por que falar destas coisas?

Esta história nasceu da preocupação com a problemática daquilo que chamamos de cultura popular, a partir de uma perspectiva regional. Nos dias atuais, é notável como esta se encontra em evidência: são comerciais¹⁶, programas de TV locais¹⁷, Organizações¹⁸, prêmios de incentivo¹⁹, que se mostram empenhados em dar publicidade àquilo que é gestado em contextos regionais. Aqui, percebemos numa busca pela afirmação e valoração de tudo aquilo que diz respeito à região e que recebe o nome de cultura popular e regional.

Percebido, por si e pelos que estão à sua volta, como poeta e folclorista autodidata, Antônio Henrique Neto teria, no “universo matuto” a fonte de seu trabalho. “Em seus poemas (...) a cultura do matuto é destrinchada por versos que registram o linguajar pitoresco desse povo e o amor pela terra”²⁰. Trata-se de uma obra que viria registrar aquilo que seria típico de um tipo sertanejo específico - o matuto – num determinado espaço – o sertão, este tema recorrente e que acaba por produzir uma “estética da rusticidade”.

Este texto, portanto, se justifica por inserir-se no campo das pesquisas sobre a História Regional e Local que, por seu turno, buscam refletir a construção de representações a partir dos mais diversos contextos culturais, indo além do “erudito” e do “popular”, dando-se um destaque especial àquilo que se convencionou chamar de “cultura popular”, seu contexto de produção, suas motivações, etc. Trata-se, pois, de uma tentativa de se olhar para a produção de uma obra que se diz popular e que pretende representar uma cultura popular, matuta e sertaneja – através de um “resgate poético” de uma “linguagem matuta” – na relação do sertanejo em sua relação com um sertão seco, que castiga este homem “rude” e “forte”.

UM ENCONTRO COM A LITERATURA

¹⁶ Propaganda de cerveja.

¹⁷ Temos como exemplo o programa “Sala de Reboco”, que vai ao ar aos domingos na TV Tambaú.

¹⁸ Academia Brasileira de Literatura de Cordel – ABLC, com sede no Rio de Janeiro.

¹⁹ Com exemplo, temos o “Prêmio Mais Cultura de Literatura de Cordel”, que objetiva “ressaltar a importância da Literatura de Cordel como patrimônio imaterial brasileiro, entendendo sua unicidade e papel fundamental na construção da identidade e da diversidade cultural brasileira”. Disponível em: <<http://www.ablc.com.br>>. Acesso em 21 set. 2011.

²⁰ Entrevista do Poeta, publicada na Revista CONHEÇA PICUÍ: Capital Mundial da Carne de Sol, 2009, p. 16.

Ao pensarmos nas relações possíveis entre a História e a Literatura - quando o historiador elenca o discurso literário como objeto de estudo, a fim de entender determinada época a partir de tal discurso e suas representações -, adentramos no campo da História Cultural. Esta História Cultural vai eleger novos objetos, novos sujeitos, fazendo-os também sujeitos da história. “O historiador não pode se resignar diante de lacunas na informação e deve procurar preenchê-las. Para isto, usará os documentos não só de arquivos, mas também um poema, um quadro, um drama, estatísticas, materiais arqueológicos”²¹. A partir daí, o historiador deverá “vencer o esquecimento, preencher os silêncios, recuperar as palavras e a expressão vencida pelo tempo”²² e fará isso lançando mão de fontes que deverão ir além de nomes, documentos oficiais e datas.

Sobre esta questão, Pesavento afirma que as aproximações e os distanciamentos entre a História e a Literatura vão marcar a atuação dos historiadores que se prestam ao diálogo com esta Literatura. Neste sentido, Clio e Calíope participam da criação do mundo e, quando se prestam a narrar sobre o real, estas trazem à baila o debate entre verdade e ficção. Para esta autora, o discurso historiográfico usa estratégias retóricas, “estetizando em narrativa os fatos dos quais se propõe falar”²³ e se prestando a uma reconstrução do passado através da linguagem, produzindo, assim, uma verossimilhança com aquele passado.

A História, aqui, vai ser chamada de “ficção controlada”, notadamente por sua relação intrínseca com o método, um “saber-fazer”. É através do método que o historiador vai transformar os vestígios do passado em fontes, em documentos²⁴, e vai fazer estes vestígios falarem. Também é o discurso historiográfico uma “ficção controlada” na medida em que se presta a uma testagem, a uma comprovação²⁵, onde é possível a constatação do dito se o leitor refizer o caminho percorrido pelo historiador que produziu tal discurso. O extra-texto, aquilo que revela a erudição, o conhecimento do historiador, a sua capacidade de relacionar o seu objeto com toda a produção que o antecedeu, o dito e o contradito a respeito de tal objeto também vai marcar a História enquanto “ficção controlada”.

²¹ REIS, José Carlos. **O Desafio Historiográfico**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010, p. 97.

²² REIS, 2010, op. cit, p. 97.

²³ PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História Cultural**. 2. ed. 2. reimp. Belo Horizonte: Autêntica 2008, p.

81.

²⁴ Idem, p. 63.

²⁵ Idem, p. 67.

Com a afirmação de que as fontes tem historicidade, Carla B. Pinsky²⁶ nos convida a perceber o quanto o trabalho do historiador é determinado pelo tipo de fonte e pelo modo como olhamos estas fontes. “(...) documentos que ‘falavam’ com os historiadores positivistas talvez hoje apenas murmurem, enquanto outros que dormiam silenciosos querem se fazer ouvir”²⁷. Isto nos leva à conclusão de que falar da metodologia de pesquisa não é apenas tratar das técnicas e dos métodos com as quais tocamos nossas fontes, mas inferir também acerca das “abordagens específicas”²⁸, próprias das várias correntes historiográficas. Não se trata apenas de inferirmos acerca de uma metodologia, mas também do aparato teórico que orienta o uso dos métodos e das técnicas, com as quais olhamos para as fontes históricas.

No que tange ao referencial teórico-metodológico, tomamos como base o trabalho de Roger Chartier, na medida em que entendemos que o trabalho daquele historiador francês nos ajuda a responder às nossas indagações acerca das relações possíveis entre o texto literário e a investigação historiográfica. É, portanto, a partir desta perspectiva, “que tem por principal objetivo identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler”²⁹, que pretendemos entender como são construídas as representações do Sertão e dos Sertanejos na obra de Antônio Henriques Neto.

Indubitavelmente, o trabalho de Chartier, no âmbito da disciplina histórica, dar-se a partir de muitos vieses e, reconhecidamente, o conceito de representação – e todo o resto que a este está atrelado – e suas análises que tomam a Literatura como *locus* privilegiado, é a sua contribuição mais significativa.

A análise da Literatura feita por Roger Chartier, portanto, “se preocupa com os *efeitos de sentido*, as *negociações* e as *representações* que ela veicula. São todos caminhos possíveis”³⁰. Neste sentido, pretendemos olhar para a “poesia matuta” de Antônio Henriques Neto, a fim de observarmos até onde vai a sua proposta de construção de representações do Sertão e do Sertanejo, através de

²⁶ PINSKY, Carla Bassanezi. Apresentação. In: _____ (org.). **Fontes históricas**. 3 ed. São Paulo: Contexto, 2011, p. 7.

²⁷ Idem.

²⁸ Idem.

²⁹ CHARTIER, Roger. **A História Cultural**: entre práticas e representações. Lisboa, DIFEL, 1990.

³⁰ Idem.

uma “linguagem matuta”, que é ameaçada de desaparecer por uma cultura letrada, que lhe é diferente e, portanto, oposta.

Ao falar em construção do Sertão e do Sertanejo enquanto elaborações intelectuais a partir da perspectiva de uma História Regional e/ou Local, somos remetidos – quase que obrigatoriamente – àquilo que nos diz Durval Muniz de Albuquerque Júnior acerca d’*A Invenção do Nordeste*³¹. Todavia, sabe-se que o trabalho deste historiador está assentado sobre o nominalismo foucaultiano, o que nos afasta daquilo que nos propõe Roger Chartier para uma análise das Representações. Por esta razão, não lançaremos mão, neste trabalho, das proposições de Albuquerque Júnior acerca daquilo que nos diz sobre as elaborações intelectuais do Sertão e do Sertanejo.

Um “investimento de História oral isolado”³²: este é, pois, o movimento que fazemos quando lançamos mão da metodologia da História Oral. Se o relato “estiver sendo tomado como contraponto e complemento de outras fontes e for suficientemente significativo para figurar [como afirmamos acima] como investimento de História oral isolado no conjunto da pesquisa”³³, então o relato de apenas um depoente é suficiente. É justamente este o caso da nossa pesquisa.

A fim de buscarmos um entendimento do contexto histórico de produção da escrita de Antônio Henriques Neto, faremos uso das entrevistas, sejam elas temáticas e de histórias de vida. Verena Alberti assim as define, dizendo que “as Entrevistas Temáticas são as que versam prioritariamente sobre a participação do entrevistado no tema escolhido, enquanto as de história de vida têm como centro de interesse o próprio indivíduo na história, incluindo”, continua a autora, “sua trajetória desde a infância até o momento em que fala, passando pelos diversos acontecimentos e conjunturas que presenciou, vivenciou ou de que se inteirou”³⁴.

Vale atentarmos para aquilo que Delgado nos chama atenção quanto às possibilidades oferecidas ao pesquisador pela história oral, quando afirma que “(...) entre os muitos desafios da história oral, destacam-se, portanto, o da relação entre

³¹ ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. **A Invenção do Nordeste e outras artes**. 2 ed. Recife: FJN, Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 2001.

³² ALBERTI, Verena. Fontes orais: Histórias dentro da História. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). **Fontes históricas**. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2011, p. 173.

³³ Idem.

³⁴ Idem, p. 175.

as múltiplas temporalidades, visto que, em uma entrevista ou depoimento, fala o jovem do passado, pela voz do adulto, ou ancião do tempo presente”³⁵. Parece-nos válida esta observação, quando pretendemos lançar nosso olhar para a vida e a obra de Antônio Henriques Neto, quando fala de sua relação com as pessoas simples que o inspiram. Vale lembrar que o poeta disse acerca dos “encontros” que tem com “cidadãos mais velhos” do que ele, o que lhe rende “muitas falas”, que são postas em sua obra.

Atentemos, aqui, para o que o poeta entende por “mais velho”: tendo nascido em 1923, à época desta declaração (2009), Antônio Henriques estava com 86 anos. Também na ocasião de nossa entrevista (24/04/2013), o poeta usa a mesma expressão. Disto, temos duas possibilidades: ou ele está falando, de fato, de seus contemporâneos mais velhos (se é que eles ainda existam), situados no tempo presente de sua fala, ou está se referindo ao tempo em que “colhia” o seu material nos lugares por onde andava. Neste sentido, percebemos a existência de várias temporalidades que permeiam a fala do nosso poeta. Entretanto, a relevância desta declaração diz respeito mais à relação do poeta com os “mais velhos” do que às temporalidades possíveis, posta entre a sua fala e a sua obra.

São estas, portanto, as ferramentas teóricas e metodológicas que nos permitem ir ao encontro da Literatura henriqueana.

A OBRA LITERÁRIA

A Literatura com a qual nos encontramos está posta em três livros, constituintes da obra henriqueana: **Poesias Dispersas**; **Poesia, Folclore e Nordeste**; e **Voz de um Homem Rude**.

Poesias Dispersas é o título do primeiro destes três livros. Publicado em 1979, esta obra é composta por 41 poemas, sendo 2 quadras³⁶, 24 sextilhas, 3 setilhas, 2 oitavas, 7 décimas e 3 poemas com 2 estrofes de 4 versos e 2 outras contendo três versos³⁷. Obra inaugural, **Poesias Dispersas** divide-se em duas

³⁵ DELGADO, Lucila de Almeida Neves. **História Oral**: Memória, tempo, identidades. Belo Horizonte: Autêntica, 2006, p. 12.

³⁶ Aqui, usamos a nomenclatura da literatura de folhetos usada pelo autor e referenciada por Márcia Abreu (1999).

³⁷ Assim como o poema de 8 versos por estrofe, não há, na tradição dos folhetos, nomenclatura e nem poemas com este formato.

partes: a primeira delas contém 30 poemas e é, segundo Silveira³⁸, dedicada à “poesia erudita”; já a segunda parte, onde encontram-se as “poesias matutas”, é constituída por 11 poemas.

Em 1985 – ou seja, seis anos depois da publicação do primeiro livro – Antônio Henriques Neto publica o seu segundo livro, cujo título **Poesia, Folclore e Nordeste** remete, segundo o próprio poeta, àquilo que ele entende por folclore nordestino e que põe em suas poesias³⁹. Nesta obra, os poemas também seguem a divisão entre “erudito” e “popular”, sendo que a poesia “erudita” – posta na primeira parte – soma 32 textos, enquanto que a “matuta” – posta na segunda parte – compõe-se de 36 poemas. Destes, temos 12 quadras, 24 sextilhas, 9 setilhas, 3 poemas de 8 versos, e 28 decassílabos (ou décimas).

22 anos depois de ter publicado o primeiro e 16 anos depois de ter publicado o segundo livros, o nosso poeta leva ao público, em 2001, o seu terceiro e último livro. Intitulado **Voz de um Homem Rude**, este traz uma diferença curiosa em relação aos seus antecessores: não recebeu aquela divisão entre poesia “erudita” e poesia “matuta”, estando os dois “gêneros”⁴⁰ intercalados. Todavia, a poesia “erudita” é constituída por 39 textos, enquanto que a “matuta” compõe-se de apenas 37. No que tange à métrica, vamos ter 7 quadras, 12 sextilhas, 10 setilhas e 47 décimas.

Conforme Silveira⁴¹, no conjunto da obra, os poemas “eruditos” somam 103 textos, o que representa 55% do total, enquanto que os poemas populares somam apenas 84 poemas, ou seja, 45%. Esta é, pois, a nossa fonte maior de pesquisa. Não que não hajam outros textos ou mesmo poemas apenas declamados, ou ainda um CD de “causos” gravado pelo poeta. Também não nos esqueçamos da gama de outras manifestações culturais, dadas a partir das várias apropriações da obra henriqueana. Fato é que nos deteremos numa análise dos poemas que constituem esta obra, a fim de percebermos como e do que são feitos o sertão e o sertanejo/matuto de Antônio Henriques Neto.

³⁸ SILVEIRA, 2007, op. cit.

³⁹ Entrevista realizada com o Poeta em 29 de julho de 2013.

⁴⁰ Aqui, tomamos de empréstimo o termo usado por Antônio Henriques Neto, quando se refere ao “gênero matuto”.

⁴¹ SILVEIRA, 2007, op. cit, p. 26.

A POESIA HENRIQUEANA EM TRÊS CAPÍTULOS

Feita a “cirurgia teórica”⁴² na obra poética de Antônio Henriques Neto, dividimos este trabalho em três capítulos.

Iniciamos o primeiro capítulo com o poema *Poesias Matutas*, no qual o poeta introduz uma divisão entre “poesia madura” e a “não matuta”, trazendo à luz uma diferenciação entre aquilo que considerada como a “cultura vigente” e o folclore, percebido como o reduto das tradições sertanejas e passível de preservação.

O capítulo está dividido em três tópicos, sendo que no primeiro nos detemos numa discussão acerca do “Erudito” e do “Popular” postos na obra henriqueana, abordando a dicotomia como uma tentativa de diferenciação entre a “cultura vigente” e o “foclore” nordestino, que seria o reduto das tradições sertanejas. No segundo tópico, trazemos a discussão daquilo que o nosso poeta chama de “foclore” nordestino, concebido numa relação de diferença em relação a uma “cultura mais acentuada” – que para o poeta é a cultura letrada – e em íntima relação com a “tradição” e os “costumes” do sertão e dos sertanejos. Já no terceiro tópico, discutimos a problemática das manifestações culturais tomadas como “puras” e passíveis de serem preservadas. Neste sentido, o “foclore” nordestino – tomado como “puro” – é percebido em sua relação com uma modernidade que lhe é oposta e ameaçadora.

Intitulado “ANTÔNIO HENRIQUES NETO E A (RE)INVEIÇÃO DO SERTÃO: CULTURA, FOLCLORE, TRADIÇÃO E POESIA”, este primeiro capítulo, portanto, trata da questão cultural, relacionando as manifestações culturais tomadas a partir de antinomias, tais como o “Erudito” *versus* o “Popular” e, em contexto que na maioria das vezes revela-se conflituoso, percebendo-as numa relação hierárquica, em que uma – a erudita - é posta em superioridade em relação a outra – a popular. Daí, uma primeira explicação para aquele longo subtítulo: trata-se de uma tentativa de abordar a poesia henriqueana enquanto uma “manifestação cultural”.

No segundo capítulo, iniciamos uma discussão que só é concluída no terceiro e último capítulo. Trata-se da abordagem acerca das representações do homem e da natureza sertaneja. Neste capítulo, trazemos o conceito de Representação a

⁴² Usando uma expressão de Brandão, quando fala das muitas “incisões” empreendidas por um trabalho acadêmico no que tange às manifestações culturais sobre as quais propõe inferências. In: BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é folclore**. São Paulo: Brasiliense, 1982, p. 86 - 87.

partir do projeto de História Cultural elencado por Roger Chartier, tomando a literatura como um todo e a poesia henriqueana em particular enquanto um sistema de Representações.

Com o título “*REPRESENTAÇÕES DE UMA NATUREZA DE ‘MAGNÍFICOS SIGILOS’*”, este capítulo vai tratar das representações henriqueanas da natureza sertaneja. Neste, a fauna, a flora e o relevo sertanejos vão dar mote ao poeta para que ele teça uma natureza marcada pela seca, mas que se revela bela e maravilhosa, quando há chuva no sertão.

No terceiro e último capítulo – intitulado “*REPRESENTAÇÕES DO ‘FORTE’, ‘RUDE’ E ‘HONRADO’ HOMEM SERTANEJO*” – tratamos das representações de algumas personagens sertanejas identificadas na obra, às quais estamos chamando de “tipos” e/ou “modelos” de sertanejos, sejam eles o fazendeiro, o vaqueiro, o caçador e o agricultor. Estes são, pois, sujeitos que, mesmo possuindo características específicas, guardam semelhanças entre si, sejam elas a força e a rudeza.

Disto, partimos para um olhar para as representações das relações estabelecidas entre o homem e a natureza do/no sertão. Assim, nos propomos discutir as representações de uma simbiose entre o homem e a natureza, em poemas que dizem muito a respeito das relações possíveis entre este sertanejo forte e acostumado com esta natureza que não lhe “poupa a péa”.

Feito isto, pretendemos encerrar esta etapa de nossa “cirurgia teórica”, infringida na obra poética de Antônio Henriques Neto, tão ampla e tão significativa que nos deixa com a sensação de que as possibilidades de “incisão” são múltiplas. Concluimos este texto com nossas considerações gerais acerca da poesia henriqueana e de nosso próprio esforço em olhar para ela e percebê-la enquanto o resultado de uma construção de representações da cultura popular sertaneja, onde a Natureza (O Sertão) e o Homem (o sertanejo/matuto) são as principais personagens.

CAPÍTULO I

ANTÔNIO HENRIQUES NETO E A (RE)INVEIÇÃO DO SERTÃO: CULTURA, FOLCLORE, TRADIÇÃO E POESIA

Tudo qui os senhores lêro
do cumeço inté agora,
foi turado dumas letra
isculhida da mimóra.
Mas o restante qui sobrô
só deu mesmo pra compô
o qui vai daqui afora.

Pois, essa sigunda parte
arrasô o meu produto,
mostrando perfeitamente
o meu sabe diminuto.
É a fié caricatura
da pobe literatura
deste pueta matuto.

Na premeira tentei mostra
a puisia mais pura,
arrancada duma mente
pobrezinha de curta.
Mas a sigunda se veste
do foculore do Nordeste
puro, puro, sem mistura.

Tento mostra a beleza
desta curta populá,
mostrando uma gente rude
falando seu linguajá,
cum aquela simpricidade
dos coração sem mardade
e de pureza sem iguá!⁴³

Este é o poema *Poesias Matutas*, um divisor entre a “poesia matura” e a não matuta que constitui a segunda obra de Antônio Henriques Neto. Nele, podemos perceber as diferenças que o poeta faz entre a poesia matuta e a não matuta.

Quando diz que a segunda parte do livro – aquela composta pelas poesias matutas – “arrasô” o seu produto – seja, a primeira parte do livro, composta por poemas não matutos -, na medida em que é fruto de um “sabê diminuto” e uma “fié caricatura/da pobe literatura/deste pueta matuto”⁴⁴, Antônio Henriques Neto faz uma diferenciação entre aquilo que ele chama de “cultura vigente” e o folclore, percebido como o reduto das tradições sertanejas e passível de preservação.

⁴³ HENRIQUES NETO, Antônio. **Poesia, Folclore e Nordeste**. 1985, p. 69 – 70.

⁴⁴ Idem, p. 69.

Neste capítulo, trataremos da poesia henriqueana como um conjunto de representações simbólicas e não a partir da perspectiva antinômica “erudito” *versus* “popular”, abordando-a enquanto tentativa de expressão daquilo que seria o folclore nordestino, ligado a uma tradição que se presta ao fornecimento de elementos para a construção de representações do Sertanejo e do Sertão, uma espécie de tema recorrente daquilo que seria uma região e seus personagens característicos, sejam o homem e a natureza sertaneja.

1.1. A POESIA HENRIQUEANA COMO POSSIBILIDADE DE REFLEXÃO SOBRE O ERUDITO E O POPULAR

Quando nos propomos a pensar no conceito de Cultura, o fazemos - como nos propõe Michel de Certeau⁴⁵ - num sentido plural, dando-lhe - como o faz Geertz⁴⁶ - uma “dimensão justa”. O que pretendemos com isto? Antes de tudo, pretendemos atentar para o conceito semiótico do que seja a Cultura, tendo o homem como “um animal amarrado a teias de significados que ele mesmo teceu” e assumindo “a cultura como sendo essas teias e a sua análise”⁴⁷.

Na abertura do seu livro “a interpretação das culturas”, quando fala da descrição densa como uma chave para uma teoria interpretativa da cultura, Clifford Geertz chama a nossa atenção para a utilidade de “certas ideias” que surgem como o apanágio para as explicações científicas de um determinado campo do conhecimento. Esta preocupação do autor dar-se em face da miríade de inferências sobre o conceito de cultura, desde que este passou a figurar no campo antropológico.

Segundo Geertz, dar uma “dimensão justa” à cultura é fazê-lo a partir de uma ciência etnográfica, percebida enquanto um esforço intelectual a fim de obter uma descrição, tanto superficial quanto densa, dos gestos humanos num determinado contexto. Ao discorrer sobre o conceito de “código público”, Geertz traz à luz dois exemplos a serem analisados, seja a história das “piscadas”, seja uma “incurção fracassada aos carneiros”. No caso da piscada, temos quatro situações: a) um tique,

⁴⁵ CERTEAU, Michel de. **A Cultura no Plural**. Campinas – SP: Papyrus 1995.

⁴⁶ GEERTZ, Clifford. Uma Descrição Densa: Por uma Teoria Interpretativa da Cultura. In: _____. **A Interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

⁴⁷ Idem, p. 4.

como problema físico; b) uma piscadela, como uma conspiração; c) uma imitação do tique, como uma ridicularização; e d) um ensaio de uma imitação. Confrontando o operacionismo enquanto um sistema metodológico que nunca fez sentido para as ciências sociais, Geertz diz, a respeito da piscada, que “contrair as pálpebras de propósito, enquanto existe um código público no qual agir assim significa um sinal conspiratório, é piscar. É tudo que há a respeito: uma partícula de comportamento, um sinal de cultura e – *voilà!* – um gesto”⁴⁸. Disto, afirma que é o objeto da etnografia, portanto, “uma hierarquia estratificada de estruturas significantes em termos das quais os tiques nervosos, as piscadelas, as falsas piscadelas, as imitações, os ensaios das imitações são produzidos, percebidos e interpretados, e sem as quais eles de fato não existiriam (...) não importa o que alguém fizesse ou não com a sua própria pálpebra”⁴⁹.

Entendida a partir do conceito de “código público”, a cultura é, pois, um documento de atuação pública, onde o comportamento é uma ação simbólica que ocorre no interior de um grupo. “A cultura é pública por que o significado o é”⁵⁰. A interpretação da cultura, portanto, é possível a partir da interpretação dos códigos públicos específicos de cada lugar. Mas, para entender essa cultura enquanto documento de atuação pública, faz-se necessário que o pesquisador situe-se no contexto no qual se dão as manifestações culturais a serem analisadas. “Como sistemas entrelaçados de signos interpretáveis (...), a cultura não é um poder, algo ao qual podem ser atribuídos casualmente os acontecimentos sociais, os comportamentos, as instituições, ou os processos; ela é um contexto, algo dentro do qual eles [os sistemas de signos] podem ser descritos de forma inteligível – isto é, descritos com densidade”⁵¹. Para Geertz, “procurar o comum em locais onde existem formas não usuais ressalta (...) o grau no qual o seu significado varia de acordo com o padrão de vida através do qual ele é informado”⁵². Trata-se, pois de interpretar a cultura a partir das orientações dos atores sociais a ela ligados, percebendo os sistemas simbólicos a partir de seus atos.

Geertz chama a nossa atenção para o fato de que, na análise antropológica, devemos atentar para o comportamento das pessoas, para a sua ação social, na medida em que é através deste comportamento que “as formas culturais encontram

⁴⁸ GEERTZ, 2008, op. cit, p. 5.

⁴⁹ Idem.

⁵⁰ Idem, p. 9.

⁵¹ Idem, p. 10.

⁵² Idem.

articulação”⁵³. A vida real, através de sua lógica informal, não se encaixa em teorias preestabelecidas, por isso precisa ser analisada em suas especificidades contextuais. “Quaisquer que sejam, ou onde quer que estejam esses sistemas de símbolos ‘em seus próprios termos’, ganhamos acesso empírico a eles inspecionando os acontecimentos e não arrumando entidades abstratas em padrões unificados”⁵⁴.

Falar a língua do outro é, portanto, tarefa do pesquisador que parte desta perspectiva antropológica. “O ponto global da abordagem semiótica da cultura é (...) auxiliar-nos a ganhar acesso ao mundo conceptual no qual vivem os nossos sujeitos”, diz Geertz, “de forma a podermos, num sentido um tanto mais amplo, conversar com eles”⁵⁵.

De modo geral, a cultura – a partir de Geertz - é percebida como um sistema simbólico (uma teia de significados) em suas múltiplas relações sempre contextuais. Para que seja bem-sucedida, faz-se necessário

tentar manter a análise das formas simbólicas tão estreitamente ligadas quanto possível aos acontecimentos sociais e ocasiões concretas, o mundo público da vida comum, e organizá-la de tal forma que as conexões entre as formulações teóricas e as interpretações descritivas não sejam obscurecidas por apelos às ciências negras (mágicas)⁵⁶.

As análises antropológicas, nesta perspectiva, devem atentar para “as superfícies duras da vida”, deixando de lado tentativas vãs de enquadramento dos objetos de estudo em teorias pré-determinadas, num movimento que desconsidera os contextos sociais nos quais os indivíduos estão inseridos e as limitações às quais estes são (im)postos.

Tomemos, pois, a obra henriqueana enquanto “sistema simbólico” e as interpretações possíveis deste. Os três livros são constituintes de uma obra que se põe a falar de um tema recorrente, seja o sertão e o sertanejo, este homem rude e matuto, que não possui uma “cultura mais acentuada”. Não apenas as poesias “eruditas”, mas também as poesias “matutas” são tomadas como constituintes de um sistema coerente de explicação para o mundo sertanejo.

⁵³ GEERTZ, 2008, op. cit, p. 12.

⁵⁴ Idem, p. 13.

⁵⁵ Idem, p. 17.

⁵⁶ Idem, p. 21.

Sabe-se que até a década de 1950, o Brasil era um país essencialmente rural. A partir deste período, passa-se a uma mudança no panorama, na medida em que as populações rurais deixam cada vez mais o campo e são compelidas à vida na urbe⁵⁷. Passa-se a circular através dos meios de comunicação o ideário de uma sociedade moderna e civilizada que toma como centro irradiador a cidade. As populações do campo são então compelidas a migrarem para a cidade, num fenômeno que passa a crescer exponencialmente nas décadas seguintes àquela, o que vai corresponder aos 27 milhões de pessoas que deixam o campo para viverem nas cidades⁵⁸.

Sobre este fenômeno migratório, atribui-se à crescente modernização do campo, fenômeno que ocorre mais efetivamente a partir da década de 1970, período em que cerca de 6 milhões de pessoas deixam o campo. “Martine (...) atribui esse movimento às mudanças técnicas por que passa a agricultura (...) bem como os chamados ‘fatores de atração’, que já estavam operando durante os anos 50 com a expansão das grandes cidades (...)”⁵⁹. Atentemos, pois, para estes fatores de atração, na medida em que acreditamos que grande parte destes 6 milhões de migrantes não estava inserida nos circuitos de produção agrícola que se modernizou.

Se os homens e mulheres que viviam no campo são compelidos a viverem nas cidades, isto se dá a custa da perda de muitos dos costumes e tradições que permeavam as suas vidas. Sobre isto, podemos citar o exemplo de Luiz Gonzaga, conforme nos informa Albuquerque Júnior⁶⁰, quando aquele vai para o “Sul” do país e de lá, se projeta enquanto cantor da região “Norte”/Nordeste, tendo as saudades de sua terra como o tema central.

As décadas de 1960, 1970 e 1980, portanto, estão imersas no contexto de uma acelerada modernização do país, onde a televisão passa a figurar como importante veículo de comunicação ao lado do rádio, este último inaugurado durante o Estado Novo. Além da TV e do rádio, tem-se a corrida espacial e os movimentos sociais de luta pelos direitos civis.

⁵⁷ CAMARANO, Ana Amélia; ABRAMOVAY, Ricardo. **Êxodo rural, envelhecimento e masculinização no Brasil**: panorama dos últimos cinquenta anos. Disponível em: <www.rebep.org.br/index.php/revista/article/download/404/pdf_380>. Acesso em: 14 dez. 2013.

⁵⁸ Idem, p. 45.

⁵⁹ Idem, p. 53.

⁶⁰ ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do nordeste e outras artes**. 5 ed. São Paulo: Cortez, 2011, p. 171 e ss.

Este é, pois, o contexto no qual Antônio Henriques Neto elabora e (re)elabora o seu projeto de Sertão, carregando a sua obra com os motivos de um Sertão antigo e tradicional que é ameaçado pela Modernidade: se mora na cidade, sente saudades do Gravatá, da “casa dos seus avós”; se viaja o país na boleia de seu caminhão e assiste à modernização pela qual passa o Brasil, teme que esta conspurque o seu Sertão querido, aquele reduto do tradicional e folclórico, uma essência sertaneja que escoar por suas mãos.

Tomado-o enquanto sistema simbólico, o conceito de cultura parece-nos tranquilizador. Todavia, da maneira que é posto para nós neste trabalho, encerra algumas questões importantes e polêmicas, na medida em que o nosso objeto nos faz evocar a velha dicotomia entre “Cultura Erudita” e “Cultura Popular” e exige que a ultrapassemos, para chegar àquilo que nos propõe as Ciências Sociais: encontrar os pontos de toque entre uma forma e outra de cultura – e/ou entre as formas plurais da cultura -, ou seja, trata-se de atentar para “uma rede de emblemas de significação das diferentes práticas culturais, experienciadas pelos diferentes grupos sociais da comunidade em evidência”⁶¹.

O termo “Cultura Popular” diz respeito a “um conceito que quer delimitar, caracterizar e nomear práticas que nunca são designadas pelos seus atores como pertencentes à ‘cultura popular’”⁶². Trata-se, portanto, de uma categoria concebida no seio daquela que seria a “Cultura Erudita”, que se volta para as manifestações culturais para designá-las, enquadrá-las num sistema de representação. É neste sentido que pretendemos olhar para a vida e a obra de Antônio Henriques Neto, o “poeta matuto”, quando este se coloca enquanto um poeta popular, que resgata a cultura do povo a partir de suas poesias matutas.

Tomemos o trecho do poema *Perdão*, no qual o poeta nos diz:

A quem ler minhas poesias,
 assim rudes e arreadias,
 humilde peço perdão.
 Sou um semi-analfabeto,
 sem o Primário completo,

⁶¹ LIMA, Marinalva Vilar de. **O problema do popular e do erudito na literatura de folhetos brasileira**. *ArtCultura*, vol. 11, n. 18, jan./jun. 2009, Uberlândia 2009, p. 192.

⁶² CHARTIER, Roger. “**CULTURA POPULAR**”: revisitando um conceito historiográfico. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 8, nº 16, 1995, p. 179 – 192. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/7158761/CHARTIER-Roger-Cultura-Popular>>. Acesso em 10 fev. 2010.

desprovido de instrução⁶³.

Aqui, Antônio Henriques Neto nos apresenta um poema no qual está clara a sua posição em relação àquilo que entende como sendo a “cultura”. Note-se que ao falar de suas poesias matutas, o poeta pede “perdão”, já que seria um homem sem “instrução” escolar⁶⁴.

Em *A Voz de um Homem Rude*, temos os seguintes versos:

Não me envergonha mostrar
 um verso do meu produto,
 mesmo sendo popular
 e simplesmente matuto
 É a voz de um homem rude,
 que tendo pão e saúde
 completa sua riqueza.
 Que adora ser nordestino
 e crê no braço divino
 desta santa natureza.
 (...)
 Meu verso é a expressão
 do caboclo nordestino,
 bravo filho do Sertão
 que não clama seu destino.
 E que para ele, cultura,
 é aquela da agricultura,
 escola de meninice.
 Mesmo que um morro desabe,
 dizendo aquilo que sabe
 não sabe aquilo que disse.
 (...)
 Por esta realidade
 caminha meu pobre verso,
 que na crítica da cidade
 jamais fará sucesso.
 É nascida na campina
 desta gleba nordestina
 cremada pelo sol quente,
 Onde Jesus, com certeza,
 ordenou a natureza
 conformasse nossa gente⁶⁵...

Este é um poema significativo, na medida em que se coloca enquanto uma síntese da obra de Antônio Henriques Neto – lembremo-nos do título do seu último livro. Também é significativo o trecho em que o poeta afirma que o seu verso “é a expressão/do caboclo nordestino (...)”, este homem que vive na zona rural e cuja fonte de conhecimento é a natureza sertaneja. Mas afinal, quem é este sujeito a

⁶³ HENRIQUES NETO, 1979, op. cit, p. 1.

⁶⁴ Adiante, retomaremos esta questão.

⁶⁵ HENRIQUES NETO, 2001, op. cit, p. 89 - 91.

quem o poeta e presta a querer ser o porta-voz? Talvez o poema *Diferença* nos ajude a responder:

É triste o suplicante
que nasce com o destino
de sê pobe, ignorante,
nafabeto e piquinino.
A vida intera trabaia
mode sirvi de cangaia
pra o rico se amuntá.
Tudo que faz num dá certo
sempre aparece um isperto
pra seu suó explorá⁶⁶

A cangalha – ou “cangaia” – é uma armação de metal ou madeira, forrada com capim, que é colocada em cima de burros e/ou bestas para o transporte de cargas⁶⁷. Diferente da cangalha, a sela é “uma das peças integrantes do conjunto de arreios para equitação, precisamente aquela sobre que assenta o cavaleiro”⁶⁸. Atesta-se o uso deste acessório pelos antigos senhores-de-engenho, mulheres ricas, senhores de idade, membros da cavalaria do Exército, fazendeiros, proprietários abastados e vaqueiros⁶⁹. No contexto de um “Sertão antigo” – das grandes fazendas de gado, onde viviam fazendeiros e vaqueiros - a sela é um acessório próprio para montaria à cavalo, coisa que só poderia ser feito por aqueles sujeitos de posição social elevada (se o vaqueiro a usava, era pela necessidade de montar que o trabalho no Sertão impunha) já que, no contexto do ciclo do gado, “ter cavalo e andar a cavalo eram títulos de elevação social”⁷⁰.

Se Antônio Henriques Neto fala deste “Sertão antigo” e faz referências entre a “cangaia” e a sela, pensamos que tais referências dizem respeito às diferenças entre aqueles que usavam sela e os outros, que serviam de “cangaia”, numa representação do “Sertão antigo”.

O poema henriqueano nos apresenta o “suplicante/(...) pobe, ignorante/nafabeto e piquinino” como um homem que é comparado a um animal de carga, explorado pelos ricos que lhe botam uma “cangaia” e exploram o seu suor, a sua força de trabalho, relegando um lugar social inferior.

⁶⁶ HENRIQUES NETO, 1979, op. cit, p. 75 – 78.

⁶⁷ CEGALLA, Domingo Paschoal. **Dicionário escolar da Língua Portuguesa**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2005, p. 165.

⁶⁸ CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. 12 ed. São Paulo: Global, 2012, p. 641 – 642.

⁶⁹ Idem.

⁷⁰ Idem, p. 187.

Também num tom de tristeza, temos o que se segue do poema *É triste sê nafabeto*:

A vida qui Deus me deu
 é espinhosa e num cramo,
 num choro minha pobreza
 nem o suó qui derramo.
 As injustiça sociá,
 os preconceito raciá,
 nada disso eu recramo.

Num condeno essa vida
 qui o distino me reservo,
 pois dô um jeitinho nela
 que termina tendo valô.
 É quando vejo atrás de mim
 um pobe mais pobizim
 me conformo cum o que sô.

Mas cumo ninguém é filiz
 uma mágua me faz sofrê,
 essa mágua vai me afrigi
 inté a hora de morre.
 Daqui lá vô penando,
 revortado, lamentando
 num tê aprendido a lê!
 (...)
 Se chego nas residencia
 das pessoas inducadas
 e vejo um livro bunito
 fico de mente pasmada!
 Sou um cego perante um mudo
 qui sem fala sabe tudo
 e eu falo e num seio nada!
 (...)
 Triste de quem num aprendeu
 as letras do arfabeto!
 É um andario sem rumo
 qui num tem caminho certo.
 É um inucente incruído
 no caderno dos vencido
 chamados de nafabeto!⁷¹

Não apenas o tema da exploração do sertanejo pelo outro e de sua condição social decorrente desta exploração, mas também o analfabetismo vai emergir neste poema como um dos temas principais. Neste contexto, aquilo que Antônio Henriques Neto chama de “linguagem matuta” - posta numa “poesia matuta” - enquanto cultura popular “é definida pela sua distância da legitimidade cultural da qual ela é privada”⁷², ou seja, da cultura erudita representada tanto pela norma culta padrão da

⁷¹ HENRIQUES NETO, 1985, op. cit, p. 70 – 71.

⁷² CHARTIER, 1995, op. cit, p. 180.

Língua Portuguesa quanto pela capacidade de leitura, tomada como um dom especial privado ao “analfabeto”. Trata-se, portanto, de uma percepção de cultura popular que leva em consideração as relações de dominação entre esta e a cultura erudita tida como um referencial legítimo e que imprime à “cultura matuta”, posta enquanto cultura popular, uma relação de inferioridade, carência e dependência.

Roger Chartier nos propõe, de modo mais claro, esta superação entre o “Erudito” e o “Popular”. No estudo da Cultura, Chartier manda que o pesquisador atente para o modo como as diferentes formas culturais “se cruzam e se imbricam”⁷³.

Quando se põe a falar de sua obra, Antônio Henriques Neto nos diz:

Eu nasci com esse dom de escrever. Desde rapazinho eu fazia quadras, essas coisas (...) Só que eu sou muito tímido e não tinha coragem de editar um livro, porque achava que não tinha cultura. E agradeço muito a meu sobrinho Ronaldo Henriques, que foi quem me encorajou. Ele dizia: “Mas, tio, o que foi que Zé da Luz escreveu? Patativa do Assaré? Não escreveram nesse gênero, o matuto? Isso também é cultura. Ai eu criei coragem e escrevi o meu primeiro livro. Só que se, naquele tempo,⁷⁴ eu tivesse o conhecimento que tenho hoje, o livro teria saído melhor. Ele tem muitas falhas. Falhas perdoáveis, mas falhas⁷⁵”.

Adiante, quando perguntado acerca das “falhas” de seu livro, o poeta nos diz:

O que acontece é que, no meu gênero [o gênero matuto], quando a gente edita um livro, a gente sente raiva. Porque a poesia matuta, para estar certa, tem que estar errada: tem que se escrever da maneira que o homem simples pronuncia as palavras. Por exemplo: pouca gente sabe qual é o sinônimo de “comilão”, pessoa que come muito. Aí as mulheres daqui dizem: “ô menino esgulepado!”. Isso é de uma riqueza imensa, que não tem fim (...) Tenho um dicionáriozinho de rimas e outros desse linguajar, que vem desde que o Brasil era uma colônia e caminha paralelo à cultura vigente⁷⁶.

Discorrendo acerca d’“O Problema do Popular e do Erudito na literatura de folhetos brasileira”, Lima chama a nossa atenção para perspectivas de análises da cultura popular, ora tomando-a como algo que dar-se a partir de um referencial erudito⁷⁷, ora como “célula geradora das demais práticas culturais de caracterização

⁷³ CHARTIER apud LIMA, 2009, op. cit, p. 191.

⁷⁴ Considerando que a primeira e única edição de “Poesias Dispersas” saiu em 1979 e esta declaração foi dada em 2008, “naquele tempo” quer dizer quase 30 anos atrás.

⁷⁵ Entrevista do Poeta, publicada na Revista CONHEÇA PICUÍ: Capital Mundial da Carne de Sol, 2009, p. 16.

⁷⁶ Idem, p. 17.

⁷⁷ CHAUI apud Lima, 2009, op. cit.

genuinamente brasileira”⁷⁸. Interessa-nos aqui trazer – a partir de Lima – a tese defendida por Marilena Chauí de que a cultura popular seria “construída por práticas que se efetuam dentro de uma cultura dominante, com o intuito de apropriar-se de seus elementos ou a estes resistir”⁷⁹. Neste sentido, as manifestações da cultura popular resultariam de “adaptações dos emblemas consagrados pelo universo das elites, em que os populares se espelham, imprimindo-lhes uma feição clivada pelos interesses próprios desse último grupo”⁸⁰. Mas qual seria o referencial de cultura de Antônio Henrique Neto? No poema *O Mestre*, temos o seguinte:

Quando vejo um mestre lecionando
meço o valor desta nobre criatura.
Não se cansa, devotado, ensinando
os sublimes ditames da cultura

Respeitável e esforçado, ministrando
exercícios contidos na leitura,
e peraltices de alunos suportando,
sem perder paciência e compostura

Se o aluno compreendesse tal grandeza,
trata-lo-ia com mais dedicação
veria nele o apoio e a firmeza

De transformar o menino em cidadão,
através de esforço, carinho e nobreza
deixa-lo certo na senda da educação!⁸¹

Numa balança onde são postas, de um lado, a língua/linguagem/linguajar como produto cultural inerente ao homem e, de outro, esta mesma língua/linguagem/linguajar enquanto um referencial para a definição de uma identidade, torna-se válido ponderarmos a relação entre a cultura letrada enquanto parâmetro definidor em sua oposição àquilo que é inculto, “desprovido de instrução”⁸², tal qual se auto define o nosso “poeta matuto”.

Discorrendo acerca da autoria da produção cultural, Brandão nos diz o seguinte:

Algumas pessoas acreditam que só em meio à “cultura erudita” ou a uma “cultura popular urbana” existe uma criação nominada de autores individuais. Esta é uma maneira de pensar que herdamos dos

⁷⁸ SUASSUNA apud LIMA, 2009, op. cit, p. 185.

⁷⁹ LIMA, 2009, op. cit, p. 185.

⁸⁰ Idem.

⁸¹ HENRIQUES NETO, 1979, op. cit, p. 33.

⁸² Idem, p. 99.

colonizadores, para quem uma das diferenças entre a “elite letrada” e o “povo iletrado” é que ela “tem cultura” e, ele, não⁸³.

Também Marilena Chauí, quando discute o conceito de cultura numa perspectiva classista⁸⁴, nos diz o seguinte acerca do tripé letrado/iletrado/cultura:

Em sentido amplo, Cultura é o campo simbólico e material das atividades humanas estudadas pela etnografia, etnologia e antropologia, além da filosofia. Em sentido restrito, isto é, articulada à divisão social do trabalho, tende a identificar-se com a posse de conhecimentos, habilidades e gostos específicos, com privilégios de classe, e leva à distinção entre cultos e incultos de onde partirá a diferença entre cultura letrada-erudita e cultura popular⁸⁵.

Ou seja, há disseminada em nossa sociedade esta ideia de que “cultura” confunde-se com “letras”⁸⁶ e que as duas estão atreladas à educação escolar institucionalizada.

Quando consideramos, na poesia henriqueana, a relação entre o linguajar e a poesia matutos, a ideia de cultura e a sua aquisição a partir de uma educação escolar, nos remetemos à história da língua portuguesa, ponderando as relações de forças que atuaram na determinação do padrão culto da língua e a sua institucionalização enquanto padrão oficial a ser (im)posto no país, através do currículo escolar. Em termos linguísticos, portanto, a escolha brasileira – no longo processo histórico de constituição da língua nacional – foi o Rio de Janeiro⁸⁷, na medida em que aquela cidade se situava entre o Norte e o Sul do país, assim como foi a capital do Brasil desde a chegada da família real, em 1808.

Como afirma Berenblum⁸⁸, o processo de invenção da palavra oficial é um processo de silenciamento de outras palavras, de outras línguas/linguagens e de outras identidades. A definição de uma língua oficial é transpassada por disputas e lutas, nas quais é buscada a cristalização de sentidos⁸⁹. Nisto, os estados nacionais buscaram a definição de uma língua materna e oficial, o que se constitui enquanto

⁸³ BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é folclore**. São Paulo: Brasiliense, 1982, p. 36.

⁸⁴ No sentido marxista do termo.

⁸⁵ CHAUI, Marilena. **Conformismo e Resistência**: aspectos da cultura popular no Brasil. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 14.

⁸⁶ Lembro-me daquilo que dizia o meu pai acerca deste termo, nas ocasiões em que faltávamos – eu e/ou minha irmã – à escola. Sempre que isto acontecia, ele nos dizia que a cada dia que perdíamos na escola equivalia à perda de uma “letra”. Quanto ao significado desta expressão, ele não explicava com clareza, mas remetia ao conhecimento e à cultura letrada.

⁸⁷ LEITE, Yonne; CALLOU, Dinah. **Como falam os brasileiros**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

⁸⁸ BERENBLUM, Andrea. **A invenção da palavra oficial**: Identidade, língua nacional e escola em tempos de globalização. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

⁸⁹ Idem, p. 24.

uma construção semi-artificial, que é (im)posta pelos sistemas de ensino. Neste movimento, ao se propor um sistema de ensino desta língua materna, “procura-se neutralizar as marcas identificadoras de cada grupo social, a fim de atingir um padrão único abstrato e idealizado que seja supranacional”⁹⁰.

Durante o período colonial, prevaleceu no Brasil a chamada Língua Geral, nascida a partir dos contatos inter-étnicos dos diversos grupos indígenas, missionários⁹¹ e portugueses estabelecidos no Brasil. Entretanto, em 1757 o Marquês de Pombal expulsa os jesuítas da Colônia “e prescreve, ao tempo que oficializa, o ensino da língua portuguesa em todo o território, estabelecendo, desta forma, o português como a língua do Brasil”⁹². Tem-se, aqui, a definição de uma norma culta a partir da escrita utilizada em âmbito administrativo e no seio de uma elite letrada. “Numa população caracterizada pelo analfabetismo, a letra distinguia este grupo e o tornava o dono do poder e da palavra escrita”⁹³.

Assim, ficaram nitidamente separadas duas línguas: uma *pública*, utilizada nas cerimônias civis e religiosas, baseada na norma escrita, e outra *popular* e cotidiana, usada pelos (...) luso-falantes na vida privada. A primeira identificava-se com a fala *culta*, enquanto a segunda era considerada a marca da *barbárie*⁹⁴.

Daí, ao passo que vai existir uma língua oficial, tomada como padrão tanto para a fala quanto para a escrita, vai existir uma língua não-oficial, marca de uma incivilização e/ou barbárie, que opunha um mundo urbano/letrado e um mundo rural iletrado.

Neste sentido, atentemos para o que nos diz Leite e Callou acerca das divisões socio-culturais e não geográficas no tocante às diferenças linguísticas. Sobre isto, nos dizem: as divisões dialetais no Brasil são menos geográficas do que socioculturais, enquanto que as diferenças na maneira de falar são maiores, num determinado lugar, entre um homem culto e o vizinho analfabeto do que entre dois brasileiros do mesmo nível cultural, originários de regiões distantes uma da outra⁹⁵.

⁹⁰ LEITE; CHALLOU, 2002, op. cit, p. 57.

⁹¹ Destacam-se os jesuítas, responsáveis pela elaboração da primeira gramática de uma língua brasileira – *arte de grammatica da língoa mais usada na costa do Brasil* – escrita por José de Anchieta e que tinha por finalidade tornar mais eficaz a catequese dos indígenas.

⁹² BERENBLUM, 2003, op. cit, p. 65.

⁹³ Idem, p. 47.

⁹⁴ Idem, p. 48.

⁹⁵ LEITE; CALLOU, 2002, op. cit, p. 17 – 18.

Põe-se, aqui, a questão da variação linguística, que diz respeito tanto às variações regionais quanto às variações entre a norma culta padrão e a variante falada.

Numa perspectiva sócio-linguística, Marcos Bagno⁹⁶ chama a nossa atenção para o fato de que a variação linguística é uma das principais características da Língua. Sobre isto, o autor supracitado diz que “(...) em toda comunidade linguística do mundo existe um fenômeno chamado *variação*, isto é, nenhuma língua é falada do mesmo jeito em todos os lugares, assim como nem todas as pessoas falam a própria língua de modo idêntico o tempo todo”⁹⁷. Divergente em relação a esta, tem-se a gramática normativa que tenta impor-se a todo custo aos falantes de uma língua, mas que também é uma das muitas formas de variação linguística. Tomada como padrão referencial, que relega aos outros tipos de variações linguísticas um papel marginal, a gramática normativa faz emergir aquilo que o autor supracitado vai chamar de Preconceito Linguístico.

Ao tratar do preconceito linguístico dado em forma de uma “mitologia”, temos o mito de que “As pessoas sem instrução falam tudo errado”⁹⁸. Este mito embasa-se naquilo que Bagno vai chamar de *rotacismo*⁹⁹, um fenômeno fonético que marca a formação da língua e que diz respeito à substituição, com o passar do tempo, de uma letra por outra na composição de certas palavras. Nisto, a forma arcaica passa a ser estigmatizada e a nova forma, dada pelo uso na língua, é que se torna o padrão. Nestes termos, alguns grupos sociais – compostos por “cozinheiras, babás, engraxates, trombadinhas, vagabundos, criminosos”¹⁰⁰, etc. – fazem uso deste rotacismo, na medida em que vão de encontro àquilo proposto pelo tripé “escola-gramática-dicionário”¹⁰¹. Este mito que sustenta o preconceito linguístico é, para Bagno, “uma questão que não é *linguística*, mas *social e política*”¹⁰².

Na relação “fala” *versus* “escrita”, tem-se o mito de que “É preciso saber gramática para falar e escrever bem”¹⁰³. Este mito sustenta uma ideia de que para se falar bem é preciso ter domínio da gramática, que deve ser ensinada nas escolas e nos compêndios gramaticais. Num texto que fala dos “delinquentes da língua”,

⁹⁶ BAGNO, Marcos. **Preconceito linguístico: o que é, como se faz**. São Paulo: Loyola, 2011.

⁹⁷ Idem, p. 68

⁹⁸ BAGNO, 2011, op. cit, p. 56.

⁹⁹ Idem, p. 59.

¹⁰⁰ ALMEIDA apud BAGNO, 2011, op. cit, p. 100.

¹⁰¹ BAGNO, 2011, op. cit, p. 56.

¹⁰² Idem, p. 58.

¹⁰³ Idem, p. 78.

Almeida¹⁰⁴ diz que estes valorizam a língua do povo em detrimento do estudo da gramática, do vocabulário, afirmando que “a falta de escola é que ocasiona a transformação, a deterioração, o apodrecimento de uma língua”¹⁰⁵. Trata-se, aqui, da dobradinha escola-gramática, num contexto em que estas são postas como condições indispensáveis para se falar bem. Para derrubar tal mito, Bagno argumenta que os grandes escritores, seja da nossa língua – tal qual Luís Fernando Veríssimo e Carlos Drummond de Andrade - seja de outras línguas, manifestaram o desconhecimento de muitas regras gramaticais. Também Bagno chama a nossa atenção para o fato de que a língua é que veio primeiro e que a gramática surgiu depois¹⁰⁶, sendo, portanto, que aquela não pode ser submetida a esta.

Segundo Celso Cunha¹⁰⁷,

nenhuma língua permanece a mesma em todo o seu domínio e, ainda num só local, apresenta um sem-número de diferenciações. (...) Mas essas variedades de ordem geográfica, de ordem social e até individual, pois cada um procura utilizar o sistema idiomático da forma que melhor lhe exprime o gosto e o pensamento, não prejudicam a unidade superior da língua, nem a consciência que têm os que a falam diversamente de se servirem de um mesmo instrumento de comunicação, de manifestação e de emoção.

A língua é, portanto, este “rio caudaloso” do qual nos fala Marcos Bagno, que carrega consigo uma variedade (linguística) e que inunda e transforma o igapó gramatical. Nisto, não existem formas “certas” ou “erradas” de se falar, ler e escrever uma língua, mas variações linguísticas diferentes, ligadas aos aspectos culturais dos sujeitos falantes.

Se, com a chegada da Corte de D. João VI, em 1808, à cidade do Rio de Janeiro, esta é tomada como padrão para o estabelecimento de uma língua nacional, vamos ter a existência de dois fenômenos linguísticos: de um lado, “um mais popular, originário dos contatos estabelecidos ao longo de três séculos”¹⁰⁸ e, de um outro, “mais próximo ao português europeu, originário do novo contingente populacional que chegou aqui”¹⁰⁹.

¹⁰⁴ ALMEIDA apud BAGNO, 2011, op. cit, p. 100.

¹⁰⁵ Idem.

¹⁰⁶ BAGNO, 2011, op. cit, p. 80.

¹⁰⁷ CUNHA, Celso. **Variação Linguística**. Disponível em: <<http://acd.ufrj.br/~pead/tema01/variacao.html>>. Acesso em: 9 dez. 2012.

¹⁰⁸ Idem, p. 38.

¹⁰⁹ CUNHA, s/d, op. cit, p. 38.

Assim, a chamada polarização sociolinguística situaria, em um pólo as *normas vernáculas* ou *populares* e, em outro, as *normas cultas*. As *normas populares* ou *vernáculas* corresponderiam aos usos dos falantes menos escolarizados e as *cultas* aos usos dos falantes mais escolarizados, essas, por sua vez, distintas da *norma padrão*, que corresponderia aos modelos preconizados pelas gramáticas normativas¹¹⁰.

Estas são, portanto, marcas da existência destas hierarquias sociais e geográficas na definição de uma língua oficial e que é (im)posta enquanto padrão tanto para a fala quanto para a escrita, iniciada com o Marquês de Pombal e ratificada durante o Império.

Sustentando-se a tese de que a língua falada no Rio de Janeiro representaria uma tendência universalista da língua portuguesa no Brasil¹¹¹, partiu-se para uma resolução destas questões ainda no século XIX. Vale lembrar, como propõe Berenblum¹¹², que é o Marquês de Pombal que empreende, com a expulsão dos jesuítas, uma das primeiras medidas para a superação da poliglossia na qual coexistiam uma língua portuguesa oficial, uma não-oficial, o tupi e as várias línguas faladas pelos africanos.

No processo de construção da identidade nacional – no qual uma língua nacional é fator determinante – duas questões são postas. De um lado, vamos ter uma corrente intelectual que defende um português brasileiro, diferente daquele de Portugal, numa postura que buscava a construção de uma língua e de uma literatura próprias. Desta corrente, José de Alencar – um dos expoentes do Romantismo brasileiro – é quem vai ser o arauto. Trata-se, pois, da defesa de uma autonomia e independência de um país que, a cada dia, buscava sua afirmação. Por outro lado, havia aqueles que defendiam um purismo linguístico, pautando-se na defesa de um conservadorismo através da unidade linguística entre os dois países, separados politicamente, mas unidos em termos linguísticos¹¹³.

Tratando da cultura enquanto fenômeno componente de uma construção do Brasil, Alfredo Bosi¹¹⁴ nos traz afirmações interessantes acerca do drama histórico e da comédia popular brasileiros no século XIX. Suas proposições levam-nos a perceber disparidades entre aquilo que era preconizado pelas elites intelectuais

¹¹⁰ LEITE; CALLOU, 2002, op. cit, p. 34.

¹¹¹ LEITE; CALLOU, 2002, op. cit, p. 10.

¹¹² BERENBLUM, 2003, op. cit, p. 65.

¹¹³ Idem, p. 69.

¹¹⁴ BOSI, Alfredo. Cultura. In: CARVALHO, José Murilo de (org.). **A Construção Nacional: 1808 – 1889**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012, p. 225 – 279.

acerca da língua/linguagem e o que havia em contextos menos elitistas, sejam nas camadas populares no Rio de Janeiro na década de 1840.

Sobre esta questão, Bosi nos diz que, neste período, houve um declínio do drama romântico de Gonçalves Dias – marcado por um historicismo – ao passo que a comédia de costumes de Martin Pena assiste a uma audiência significativa¹¹⁵. “Mas o êxito das comédias de Martin Pena não provinha só dos seus temas e ambientes; deve-se também à simplicidade e fluência dos diálogos plenamente ajustados aos tipos sociais que o proferiam”¹¹⁶.

Trazendo “um quadro vivo da sociedade fluminense desde a Regência até o começo do Segundo Reinado”¹¹⁷, ambientado seja na roça, seja na urbe e carregado de expressões das manifestações culturais populares, Martin Pena compõe cada um de seus personagens enquanto portador de um linguajar próprio, na medida em que “cada um traz o selo da sua pronúncia e do seu vocabulário, o que não impede que todos se comuniquem em meio a numerosos quiproquós, mola de uma comicidade imediata”¹¹⁸.

Disto, podemos ter uma ideia das disparidades existentes entre as expressões culturais provenientes de um meio erudito e aquelas advindas de camadas sociais não elitizadas. Num movimento em que, em nome de uma expressão cultural tomada como superior, relega-se à margem ou ao esquecimento expressões culturais diversas daquelas dominantes, assistimos a fenômenos que mostram o quão artificiais e/ou ineficazes são as tentativas de (im)posição de uma expressão cultural tida como superior – neste caso, a busca por uma norma padrão da língua portuguesa.

Destacam-se, no processo histórico de instituição da palavra/língua oficial apontado por Andrea Berenblum, dois fenômenos importantes, sejam a instituição de um sistema educacional organizado e a fundação do Colégio Pedro II em 1837, este último tomado como o ponta pé inicial para o estabelecimento da instituição escolar brasileira¹¹⁹.

No que tange ao sistema educacional nacional, com vistas a promover uma língua portuguesa nacional, tem-se a publicação e difusão de dicionários,

¹¹⁵ Idem, p. 239.

¹¹⁶ Idem.

¹¹⁷ BOSI, 2012, op. cit.

¹¹⁸ Idem, p. 241.

¹¹⁹ BERNBLUM, 2003, op. cit, p. 70.

gramáticas, bem como o surgimento, em 1897, da Academia Brasileira de Letras, incumbida de “cuidar da língua, da cultura e da literatura nacionais”¹²⁰. Nestes termos “o sistema nacional de educação contribuiu para que a língua brasileira fosse se transformando em *língua materna*, elaborando assim o ‘modelo’ de língua a ser seguido”¹²¹.

Em relação ao Colégio Pedro II, destacamo-lo enquanto centro irradiador da busca por um purismo linguístico, especialmente na segunda metade do século XIX e nos primeiros anos do século XX. “O centro irradiador da luta pela preservação da ‘pureza’ da língua foi a cátedra de Língua Portuguesa do Colégio Pedro II, ocupada por Carlos de Laet (...) e Fausto Barreto (...), autores da prestigiosa *Antologia Nacional* (1895)”¹²². Aqui, a escola – percebida enquanto instituição que dá suporte material e social para os ideais nacionalistas tangentes à língua nacional – é o veículo através do qual se propõe/impõe uma língua oficial, fruto de uma cultura letrada e levada a cabo como parâmetro cultural, a ser seguido por todos.

Herdeiro de uma longa tradição, que toma a cultura letrada escolar como referencial cultural, Antônio Henriques Neto lega à sua obra falas significativas. Quando nos remetemos, por exemplo, ao poema *O Mestre*, vamos observar isso claramente. Naquele texto, o poeta chama o professor de mestre e o adjetiva como digno de respeito e valorização, a ser empreendida especialmente por seus alunos, na medida em que é ele – o mestre – aquele sujeito capaz de encaminhar os meninos para a cidadania, obtida através da educação oferecida.

Tomada para reforçar o nosso argumento acerca do par cultura/educação escolar, assumido por Antônio Henriques Neto, este poema nos leva de volta à questão da relação entre a cultura e o folclore. Ora, aqui quem está escrevendo não é o “poeta matuto” – falando das coisas do Sertão – ou o “poeta erudito” – falando, também, das coisas do Sertão. No poema acima elencado, é o “poeta erudito” fazendo uma ode ao professor – a quem ele chama “Mestre” -, num movimento que nos remete à sua profunda admiração pela cultura letrada e escolar, uma admiração que se manifesta não apenas em sua poesia, mas também em sua fala. No conjunto da obra henriqueana, se atentarmos para tal aspecto, temos também o poema *Obrigado Jesus*, no qual o nosso poeta faz um agradecimento especial pela “cultura” que produz renomados cientistas, temos:

¹²⁰ BERNBLUM, 2003, op. cit, p. 71.

¹²¹ Idem.

¹²² BOSI, 2012, op. cit, p. 276.

Obrigado, pela cultura,
que pelo mundo perdura
produzindo cientistas,
fabulosos escritores,
renomados pensadores
de mentes idealistas¹²³.

Dada a nossa herança colonial, que elege a cultura letrada como referência, cuja figura do “mestre” assume um lugar central na transmissão dessa cultura, a escola é percebida como a instituição capaz de transmitir tal cultura. Na poesia henriqueana, temos quatro poemas que abordam especificamente este espaço de saber/cultura. O primeiro deles é *Duas Vidas*. Poema que aborda as diferenças entre o campo e a cidade, este traz, em sua segunda estrofe, o seguinte:

Na cidade vossamercê
tem luz, tem água encanada,
coléjo mode aprendê,
pão quente, água gelada.
Fugão a gás, televisô
e pra drumida do sinhô
bom colchão e musquiteiro,
de acordo com o crima do dia
tem água quente e fria
rigulada no chuveiro¹²⁴.

Aqui, o tema da modernidade retorna. Atrelado à ideia de cultura letrada, esta modernidade é percebida valorativamente não apenas na poesia, mas também na fala do poeta, na qual há uma referência positiva à tecnologia. Na ocasião de nossa conversa, quando perguntado sobre o “Por quê” de escrever a “voz do homem rude”, o poeta nos diz:

Antônio Henriques Neto: É (...) porque hoje não existe matuto não. Não tem caboco. Pode tirar do nosso vocabulário (...) olhe, hoje, graças à tecnologia de hoje, tão desenvolvido.

Paulo Oliveira: Todo mundo na escola, né?! É lei, é obrigado!

Antônio Henriques Neto: É. O homem da zona rural tá bem informado... da, da, da política nacional... é... sabe quais são os melhores presidentes, os melhores senadores e deputados¹²⁵.

Se, por um lado, temos na poesia henriqueana uma valorização da cultura letrada e escolar, posta em oposição à tradição do/no Sertão

¹²³ HENRIQUES NETO, 2001, op. cit, p. 26.

¹²⁴ Idem, p. 22.

¹²⁵ Entrevista realizada com o poeta em 24 de abril de 2013.

antigo/matuto/rude/iletrado, não nos esqueçamos das hierarquias assumidas pelo poeta em termos da “cultura” e do “foclore”, com este último tomado enquanto o reduto das tradições sertanejas.

Quando fala do espaço institucional escolar, onde se obtém a “cultura”, Antônio Henriques Neto se remete, de maneira significativa, a um outro espaço de saber: o Sertão. Nestes termos, enquanto escola e universidade são espaços de um saber “cultural”, o Sertão é o espaço de um saber “foculórico” e tradicional.

No *Brasileiro Nortista*, o poeta traz uma visão panorâmica e valorativa do “nortista” e daquilo que constitui esta região, e nos diz o seguinte:

Seu dotô, vamo mais eu
cunhecê o meu Nordeste,
Sertão, Cariri, Agreste,
onde Lampião nasceu,
roubô, matô e viveu
mode fica na lembrança
deixando sua herança
para os fios do Sertão,
que para os sulista são
os rei da inguinorança

Mode tê outra image
desse sertão diferente,
nossos defeito e vantage
Disminti as pabulage
desses jorná e revista,
sê tisitimunha de vista
dessa má reputação.
Vê o grande coração
do brasileiro nortista
(...)
Quando chegá na cidade
vai vê gente inducada,
qui frequentaro bancada
da mesma universidade,
qui o sinhô, na mocidade,
em São Paulo frequento,
e um dia se formô¹²⁶.

Se o “Dotô” estudou na universidade, o matuto de *Mãos Calejadas* teve uma outra formação.

Seu dotô, sou nordestino,
sertanejo de mão grossa,
cursado, desde minino,
na facurdade da roça.
Meu livro foi um machado,

¹²⁶ HENRIQUES NETO, 1979, op. cit, p. 94; p. 98.

meu caderno – o roçado,
 minha caneta – a inxada.
 Só tenho por documento
 essas mãos que lhe apresento
 assim rude, calejada.

(...)

São mãos de um homem rude
 qui jamais pôde vencê,
 e nunca teve a virtude
 de também aprendê a lê.
 São resurtado concreto
 dum roceiro analfabeto
 almoxarife da Nação,
 qui sem seus braço plebeu
 nesse Brasi qui é meu e seu
 havia pouca construção¹²⁷.

Um homem de “mãos calejadas”, que é um *Herói* que atua como alicerce da nação e que, em face do heroísmo atribui ao “futibó”, “jogado”, “cinema”, “televisão”, “artista de raído e atô”, desabafa:

O herói que eu conheço
 é o homem da enxada,
 o plantado de ligume,
 que veve de mão calejada
 o trabaíadô do pesado,
 qui passa o dia suado,
 fazendo açude e estrada

(...)

Eu tô pra vê um doutô
 com uma carroça na mão,
 carregada de tijolo
 mode fazê construção.
 Nunca vi um engenheiro
 prantando feijão lijeiro
 nem apanhando algodão

Os colégio veve cheio
 de gente atrás de curtura,
 lutando mode arranjà
 felicidade futura.
 Quero vê é inventá
 cumida artificiá
 sem ser da agricultura!¹²⁸

Nestes poemas, o matuto fala ao “Dotô” numa postura em que é ponderada a instituição escolar enquanto inerente ao ambiente urbano. Todavia, se por um lado tem-se a “cultura” oferecida por estas instituições enquanto aquilo que transforma o

¹²⁷ HENRIQUES NETO, 2001, op. cit, p. 29 – 30.

¹²⁸ HENRIQUES NETO, 1979, op. cit, p. 55 – 56.

sujeito em “Dotô”, o sertanejo de mãos calejadas tem no Sertão o seu ambiente de aprendizagem.

Aqui, o matuto assume uma posição de revolta, na medida em que chama a atenção para o fato de que ele, apesar de não ter tido acesso à educação escolar – tomada enquanto cultura – também constitui a Nação e, por isso, é necessário, essencial para que a mesma. Nisto, Antônio Henriques Neto – mesmo assumindo a dicotomia entre “cultura” e “folclore”/educação escolar e analfabetismo/cidade e Sertão/modernidade e tradição – imprime a ambos os elementos um caráter peculiar e valorativo, enquanto constituintes do Brasil.

Como pudemos observar na fala de Antônio Henriques Neto, o referencial de cultura que possui o autor, quando adjetiva o trabalho a qual se propõe realizar, caracteriza aquilo que chama ora de “cultura popular”, ora de “folclore” como inferior à cultura letrada. Trata-se, pois, de uma percepção de cultura popular e/ou de folclore que traz em consideração as relações de dominação entre esta e a cultura erudita, tida como um referencial legítimo e que imprime à cultura do matuto, posta enquanto manifestação da cultura popular e/ou do folclore nordestino, uma relação de inferioridade, carência e dependência. Neste sentido, tem-se, como em Marilena Chauí, o pressuposto de que apenas um grupo social – seja a elite - é capaz de produzir cultura. Tomadas como referencial e/ou ponto de partida para a produção cultural de outras camadas sociais, que as assimilam ou refutam-nas, estas manifestações seriam hegemônicas e determinantes.

Se a cultura letrada é o referencial legítimo do qual parte Antônio Henriques Neto para falar do sertão, a partir de uma linguagem matuta, ele traça um *Retrato do Sertão*, tão significativo que aparece no segundo e terceiro livros. Nas três primeiras estrofes, temos o seguinte:

Seu dotô, num perca tempo
em iscutá um matuto,
qui se criô no Sertão
lutando com bicho bruto.
A arve qui é prantada
em terra pobe, cansada,
num consegue dá bom fruto.

Nada tenho de ispiciá
pra distraí vossamercê,
a num sê qui o sinhô queira
uvi quem num sabe lê.
Pesquizá um nafabeto
qui num é cego compreto

mas é um cego do sabê.

Se tem sangue sertanejo
e conserva as tradição,
os costume, a vivênc
dum povo sem instrução:
posso lhe dá um roteiro
simplificado e grosseiro
das coisas do meu Sertão
(...)

Esse piqueno retrato
das coisas do meu torrão,
são retáios de lembrança
qui guardo no coração.
Pois, faço dele um artá
adonde hei de guarda
o santo nome: SERTÃO!

Agora inlustre dotô,
meça a tamanha distância
qui separa sua cultura
da minha inguinorância.
e perdoe sem num fui izato
em lhe mostra o retrato
do Sertão de minha infância!¹²⁹

Aqui, o poeta nos apresenta uma outra face do matuto. Como ele mesmo afirma, estes “são pessoas desprovidas de cultura, mas que contribuem muito para o engrandecimento do nosso folclore”¹³⁰. Mas esperem! Então quer dizer que Antônio Henrique Neto entende que existe uma “cultura” vigente – a cultura letrada – em detrimento do folclore, que seria a expressão do matuto?

1.2. UM POETA “FOLCLORISTA”

Lembre-mos daquilo que nos diz Antônio Henrique Neto acerca do “foclore” nordestino:

(...)
Na premeira tentei mostrá
a puisia mais pura,
arrancada duma mente
pobrezinha de cultura.
Mas a sigunda se veste
do foclore do Nordeste
puro, puro, sem mistura.

¹²⁹ HENRIQUES NETO, 1985, op. cit, p. 75 – 77; HENRIQUES NETO, 2001, op. cit, p. 244 – 247.

¹³⁰ Entrevista do Poeta Antônio Henrique Neto, publicada na Revista CONHEÇA PICUÍ: Capital Mundial da Carne de Sol, 2009, p. 17.

Tento motrá a beleza
 dessa cultura populá,
 mostrando uma gente rude
 falando seu linguajá
 cum aquela simplicidade
 dos coração sem mardade
 e de pureza sem iguá!¹³¹

Como já dissemos, são com estes versos que Antônio Henriques Neto anuncia a segunda parte do seu segundo livro. Mas, o que o nosso poeta entende por “foclore”?

Folk-Lore é uma palavra anglo-saxônica que foi utilizada pela primeira vez em 1856 para designar “o saber tradicional do povo”¹³². Trata-se, pois, de uma palavra que, desde que foi cunhada, está intimamente ligada à tradição de um povo ou de um grupo social. Alguns entendem folclore como a) o que o homem do povo faz e reproduz como tradição, b) uma pequena parte das tradições populares, c) a cultura, d) não o folclore – que não existiria – e sim a cultura popular, e e) o folclore como um nome mais “conservador” para manifestações culturais chamadas de “cultura popular” pelos mais “progressistas”, ou seja, o debate é longo. Entretanto, faz-se interessante notarmos que “do lado de lá da cerca que separa quem faz o folclore e quem o estuda, as pessoas do povo que criam o *popular* e o seu *folclore* não usam muito a primeira palavra e quase sempre sequer conhecem a segunda”¹³³.

Para que seja definido um “fato folclórico”, deve-se observar quatro aspectos importantes: o primeiro deles diz respeito à autoria. Neste sentido, tem-se uma autoria individual, fruto de uma criação pessoal, mas que, de modo geral, se perde no tempo e no espaço, passando a um domínio coletivo, público, pela comunidade ou povo. Aqui, a ação do autor individual é posta diante da comunidade que aceita a sua criação e a incorpora. Entretanto, essa incorporação é frouxa, fluída, e se caracteriza pela não existência de regulamentos que codifiquem e fixem as manifestações produzidas. Todavia, mantém-se uma certa estrutura, que, de uma maneira ou de outra, determina a manifestação¹³⁴.

O segundo aspecto a ser observado é o fato de a tradição, (im)posta pelo fato folclórico, portar-se de maneira dinâmica. Como fruto de uma criação popular que é aceita e incorporada pela coletividade, a tradição não é uma sobrevivência intocada,

¹³¹ HENRIQUES NETO, 1979, op. cit, p. 69 – 70.

¹³² THOMS apud BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é folclore**. São Paulo: Brasiliense, 1982, p. 27.

¹³³ BRANDÃO, 1982, op. cit, p. 25.

¹³⁴ Idem, p. 34 – 37.

mas algo que acompanha e compõe o movimento cultural da vida cotidiana das pessoas que, por seu turno, são criativas e recreativas. Destaca-se, aqui, a tradicionalidade enquanto “uma das características mais críticas do folclore”¹³⁵, entendida enquanto uma atitude política que luta contra os padrões impostos por uma cultura dominante e que condiciona identidades¹³⁶.

O terceiro aspecto a ser percebido na definição do fato folclórico diz respeito à persistência. Aqui, nós temos a incorporação da manifestação folclórica nos costumes de uma comunidade e a sua manutenção por anos a fio, passando de geração para geração, mesmo em face das várias recriações. Atente-se para o fato de que, com/no folclore, são raros os modismos, o que o afasta de outras formas de manifestações culturais, notadamente aquelas que, a partir da indústria cultural, “exibem padrões culturais de curta duração”¹³⁷.

A forma de transmissão, feita via oral e/ou por imitação é o quarto aspecto que define o fato folclórico, na medida em que, diferentemente daquelas formas preconizadas pelos meios de comunicação de massa da indústria cultural, prevalecem as relações pessoais entre os sujeitos envolvidos¹³⁸. De maneira geral, a ideia de folclore nos leva a ideia de tradição, da qual trataremos adiante.

Na apresentação da *Voz de um Homem Rude*, Antônio Henriques Neto nos dá uma ideia da sua concepção do que seria o folclore:

[o livro] é a expressão viva do meu raciocínio popular. Falo a linguagem do homem simples quando fala dos seus problemas com a espontaneidade que lhe é peculiar. Sou produto dessa gente, convivo com a mesma, dialogando e sentindo seus anseios, costumes e vivências (...) sou um pequeno pesquisador do nosso folclore, nossas tradições¹³⁹.

Segue falando acerca da poesia matuta e, mais uma vez, pede desculpas pelo “linguajar estapafúrdio” dos seus poemas, acenando para uma “cultura inferior”, mas que contribui para o folclore, que é “a verdadeira história do seu povo”¹⁴⁰.

Na ocasião da nossa conversa com Antônio Henriques Neto, logo após ter “me dado um pouco de sua biografia”, nos diz:

¹³⁵ BRANDÃO, 1982, op. cit, p. 40.

¹³⁶ Idem, p. 41.

¹³⁷ Idem, p. 42.

¹³⁸ Idem, p. 47.

¹³⁹ HENRIQUES NETO, 2001, op. cit, p. 17.

¹⁴⁰ Idem.

(...) eu gostaria de lhe apresentar uma poesia de minha autoria que intitula-se “Não deixe o folclore morrer”. Eu digo o seguinte:

“O senhor escritor de agora
 preserve nossas raízes
 os costumes de outrora
 linguajar e diretrizes
 não deixe o tempo levar
 nossa cultura popular
 ao descaso obscuro
 segundo o velho ditado
 são raízes do passado
 alicerces do futuro
 não archive as tradições
 dos heróis da antiguidade
 as suas resoluções
 fé, coragem e ombredade
 sertões que desbravaram
 e caminhos que deixaram
 para caminhar nos
 e se neles caminhamos
 mesmo que não queríamos
 somos resultados deles
 quando faltar no sertão
 o forro duma latada
 a fogueira de São João
 e festa de vaquejada
 o poeta e a violinha
 e uma casa de farinha
 fazendo bejú de massa
 sem um vaqueiro aboiando
 e um carro de boi cantando
 o sertão fica sem graça
 não archive as tradições
 dos heróis da antiguidade... é...
 as suas resoluções
 fé, coragem e vontade...”

Ah, essa eu já disse, não é?! (risos)...

Os sertões que desbravaram
 em caminhos que deixaram
 para caminhar nos
 e se neles caminhamos
 mesmo que não queiramos
 somos resultados deles”

... É...

“não archive as tradições
 dos heróis da antiguidade
 e as suas resoluções
 fé coragem e vontade
 sertões que desbravaram
 e caminhos que deixaram
 para caminhar nos
 e se neles caminhamos
 mesmo que não queiramos,
 somos resultados deles
 quando faltar no sertão o forro...”

não ô não, num é esse não...

“quando não ouvirmos mais
a asa branca cantando
dentro dos carrascais
a siriema gargalhando
sem uma casa de reboco
e um cantador de coco
com seu verso repentido
foge um pouco da beleza
que o homem e a natureza
dão ao solo nordestino”.

É... ainda faltam umas estrofes que a cabeça num tá mais prestando não...
é... mais... eu... é...

“dum um solo nordestino
... sem corrida de argolinha
mulher rendeira... mamulengo,
pastoril, rugido da porteira
os futuros escritores
não terão estes valores
da nossa iniciação,
sem estas telas passadas
jamais serão pintadas
as origens do sertão
Portanto caro contista,
cujo senso literato
não deixe a velha conquista
ficar no anonimato
Não esqueça os pioneiros
dos quais somos herdeiros
de lutas e hombridades
Essa síntese passada
para um dia ser mostrado
à nossa posteridade”¹⁴¹.

Neste trecho da entrevista, o nosso poeta apenas declama um de seus poemas, não dispondo da sua forma escrita, seja na forma de publicação, seja na forma de manuscrito¹⁴².

Já no poema *Danos à Ecologia*, no qual o poeta chama a atenção para os danos que o homem provoca, ao longo dos tempos, à natureza sertaneja, temos os seguintes versos, que também nos dizem algo sobre o folclore e a tradição:

Qui pena, berço querido
tu ganhá essa provação!
Você quis em pé tem sido
uma fonte de tradição!
Qui o futuro não discorde

¹⁴¹ Entrevista realizada com o Poeta em 24 de abril de 2013.

¹⁴² O Poeta nos disse que o paradeiro deste manuscrito é desconhecido, já que não consegue encontrar mais as suas coisas em meio a tanto papel.

o teu bunito folclore
 qui é alma de tua gente.
 E a natureza sofrida
 seja mais compreendida
 em nosso meio ambiente¹⁴³.

Não apenas o saber da “gente simples”, mas a natureza sertaneja é depositário do folclore do Nordeste. Na sexta estrofe do poema *Cartão de Visita*, Antônio Henriques nos diz:

Sô forclorista matuto,
 Desprovido de instrução,
 admiradô inconsurto
 das beleza do Sertão.
 Onde vejo a realeza
 desta santa natureza
 mostrando coisas Divina.
 Qui nos pensamentos meus
 tá a presença de Deus
 dando prova cristalina¹⁴⁴.

Nos trechos acima elencados, podemos observar que o nosso “forclorista matuto” coloca num mesmo campo semântico os termos “folclore”, “costume” e “tradição”, sempre ligando-os à ideia de resgate e preservação das manifestações culturais ligadas ao Sertão – em sua natureza - e aos Sertanejos, com suas manifestações culturais.

No que tange às discussões sobre a tradição, vislumbramos duas questões importantes: a primeira delas é a da sua “invenção” e a segunda diz respeito à tradição como fonte de saber. Mas, o que seria uma tradição inventada? No que ela se assemelha e no que se diferencia da tradição enquanto fonte de saber?

Quando pensamos em tradição inventada, o fazemos a partir das proposições de Eric Hobsbawm¹⁴⁵, que entende “tradição” como um conjunto dos testemunhos e práticas conservados ou desaparecidos, de uma antiguidade tal que não se pode determinar facilmente sua origem e localização. A tradição, neste sentido, serve como reforço de legitimidade às práticas atuais de forma que se pode determinar a moral e a validade de determinadas circunstâncias ou comportamentos. Até aqui, percebemos uma consonância entre as proposições de Hobsbawm e de Walter

¹⁴³ HENRIQUES NETO, 2001, op. cit, p.78 – 79.

¹⁴⁴ Idem, p. 202.

¹⁴⁵ HOBBSAWM, Eric. Introdução: A Invenção das Tradições. In: _____; RANGER, Terence (orgs.). **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997, p. 9 – 23.

Benjamin a despeito da tradição, na medida em que o “filósofo da melancolia”¹⁴⁶ a entende como “fonte inesgotável de saber”¹⁴⁷ e os dois autores a percebem na sua relação com a modernidade.

Para Hobsbawm, nem todas as tradições possuem um origem distante, indeterminada, antiga. Muitas delas são invenções recentes e formalmente institucionalizadas. Para justificar sua hipótese, o autor apresenta vários exemplos de tradições “inventadas”, principalmente entre os britânicos. Nos estudos que realizou a respeito destas tradições, entendeu que a tradição inventada tem objetivos ideológicos, legitimadores das relações de *status* nas sociedades de classe. Hobsbawm diz que “por ‘tradição inventada’ entende-se um conjunto de práticas, normalmente reguladas por regras tácitas ou abertamente aceitas” e enfatiza que “tais práticas, de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição, o que implica, automaticamente, uma continuidade com o passado”¹⁴⁸.

Como estas tradições estão diretamente ligadas ao passado – sendo este passado, consuetudinário ou não, quem transmite o conteúdo simbólico da validade e legitimidade do que se quer impor, estabelecer, determinar e fixar como essencial - torna-se necessário que toda nova tradição inventada utilize elementos antigos e de significado forte para o grupo ou comunidade onde ele vai ser imposto. Sobre isto, Hobsbawm relaciona três tipos de tradições inventadas após a Revolução Industrial, cujos objetivos são, hoje, extremamente perceptíveis. São elas: a) As que estabelecem coesão social ou critérios para admissão em um grupo ou comunidade; b) As que têm como objetivo principal legitimar as instituições e o *status* nas relações de classe; e c) As que socializam e inculcam as ideias de um sistema de valores e padrões de comportamento.

Já quando pensamos na tradição a partir de Walter Benjamin, o fazemos tendo-a como fonte de saber-conhecimento, na medida em que as preocupações deste autor relacionam-se com a experiência, num contexto em que tradição, experiência e narração ajudam-no a pensar o comunitário¹⁴⁹ e sua relação com a sociedade moderna. Como já dissemos, a tradição, na acepção benjaminiana, é um

¹⁴⁶ SARMATZ, Leandro. **Quem foi Walter Benjamin?** Disponível em: <<http://super.abril.com.br/cultura/walter-benjamin-441987.shtml>>. Acesso em: 18 maio 2013.

¹⁴⁷ PEREIRA, Marcelo de Andrade. **Saber do tempo:** tradição, experiência e narração em Walter Benjamin. Educação & Realidade. Vol. 31. Ano 2. Jun./dez. 2006, p. 61 – 76.

¹⁴⁸ HOBBSAWM, 1997, op. cit, p. 9.

¹⁴⁹ PEREIRA, 2006, op. cit, p. 61.

saber que constitui o que se narra e que se autoriza e se manifesta na velhice como algo atemporal, transmissível de geração para geração¹⁵⁰. A experiência é, para Benjamin, “matéria da tradição, tanto na vida privada quando na coletiva”¹⁵¹. Neste sentido,

a tradição é o espaço-tempo de um tipo peculiar de saber que está para além do racional, que envolve, para Benjamin, os conteúdos da religião. A tradição contextualiza uma natureza, um modo de vida; ela contempla um conjunto de representações significativas que condicionam o fazer e o saber de determinadas comunidades; ela é, em parte, o enquadramento de ações que não só ditam o modo de fazer, mas também o modo de estar, o modo dos indivíduos se relacionarem uns com os outros e com o mundo. Remete, por conta disso a uma espécie de redimensionamento do espaço e, por conseguinte, do tempo nele inscrito (...) No vocabulário benjaminiano, a tradição corresponde a uma forma de temporalização histórica, geralmente passada. (...) a tradição corresponde em Benjamin à unidade de um *agora* que contém o “*absolutamente presente*” – como sendo unidade do presente, do futuro e do passado. Com efeito, pode-se dizer que o *agora* é um elemento explosivo que através da rememoração (*Eigendenken*) pode interromper e mudar o curso da história. Disto resulta a compreensão da tradição como o liame, o elemento que congrega e mantém vivo todos aqueles saberes que perdurariam por sua eficácia e valor através dos tempos. A tradição é a sabedoria do tempo que não é condicionada pelo tempo e que não está à mercê dele¹⁵².

Além do caráter atemporal, esta é percebida enquanto “o fio com que se tece a experiência; de sua trama nasce a narração. A narração é um dos meios pelos quais a experiência da tradição é transmitida – e essa transmissão se dá em grande parte através da oralidade”¹⁵³.

Pensado na tradição em sua relação com a experiência e a narração, nos remetemos à Antônio Henriques Neto, no seguinte: se é da tradição que se tece a experiência, através da narração, então o que faz o nosso poeta senão buscar na tradição e narrar uma experiência de sertão? A resposta a esta questão talvez esteja no poema *Retrato do Sertão*, não apenas porque, como sugere o próprio título, pretende traçar um retrato do sertão, mas por estar tanto no segundo quanto no terceiro livros, **Poesia, Folclore e Nordeste** e **Voz de um Homem Rude**, respectivamente. Trata-se, pois, de um poema longo - contém 14 estrofes de 7 versos cada – e que inicia falando da condição do narrador, que é “um matuto,/que se criou no sertão/lutando com bicho bruto”¹⁵⁴. Na terceira estrofe, temos:

Se tem sangue sertanejo
e conserva as tradições,

¹⁵⁰ PEREIRA, 2006, op. cit, p. 62.

¹⁵¹ BENJAMIN apud PEREIRA, 2006, op. cit, p. 63.

¹⁵² PEREIRA, 2006, op. cit, p. 63.

¹⁵³ Idem, p. 66.

¹⁵⁴ HENRIQUES NETO, 1985, op. cit, p. 75; HENRIQUES NETO, 2001, op. cit, p. 244.

os costume, a vivença
 dum povo sem instrução:
 posso lhe dá um roteiro
 simplificado, grosseiro
 das coisas do meu Sertão¹⁵⁵.

Segue-se a isto um retrato psicológico e sociológico do sertanejo, que é seguido pela descrição de um “brabo vaqueiro” e de “homens fortes”. Também temos a descrição daquilo que podemos chamar de uma cultura material sertaneja, na qual estão inclusos o

prato de barro,
 marimba, arfoge, cuité
 (...) quengo do artifiço
 e quirrimboque pra rapé.
 Chibanque de arrancá toco,
 candeia, quenga de coco
 onde pobe toma café¹⁵⁶.

N’A *Voz de um Homem Rude*, temos o seguinte:

Sou um poeta campestre
 de origem ruralista,
 a quem o Divino Mestre
 concedeu ser folclorista.
 Deu-me esta convicção
 de cultuar a tradição
 deste nordeste valente,
 vítima de secas tremendas
 que enriquecem suas lendas
 e empobrecem sua gente¹⁵⁷.

Aqui, é “a voz do homem rude” que se coloca a testemunhar sobre o sertão, suas tradições, seu folclore, a sua beleza natural.

Com Hobsbawm, o conceito de tradição recebe outro significado, na medida em que, para diferenciar aquilo que seria invenção (tradição) daquilo que não o seria, o que ele chama de “costume”. Tentando entender os sentidos dados pelo autor aos termos “tradição” e “costume”, fomos postos a identificar alguns pontos importantes em seu texto.

¹⁵⁵ HENRIQUES NETO, 1985, op. cit, p. 75; HENRIQUES NETO, 2001, op. cit, p. 244.

¹⁵⁶ Idem, p. 76; Idem, p. 246.

¹⁵⁷ HENRIQUES NETO, 2001, op. cit, p. 89 – 91. Aqui, nos referimos ao poema “A Voz de um Homem Rude” não ao livro “Voz de um Homem Rude”, no qual está contido o poema.

O primeiro deles diz respeito ao uso que é feito do termo “tradição”. Destacando o termo com aspas, Hobsbawm diz que “muitas vezes, ‘tradições’ que parecem ou são consideradas antigas são bastante recentes, quando não inventadas”¹⁵⁸. Com isto, ele não desconsidera que existam outras tradições (antigas?), mas chama a atenção para certas tradições, ou seja, para aquilo que vai chamar de “tradição inventada”. Adiante, diz:

O termo “tradição inventada” é utilizado num sentido amplo, mas nunca indefinido. Inclui tanto as “tradições” realmente inventadas, construídas e formalmente institucionalizadas, quanto as que surgiram de maneira mais difícil de localizar num período limitado e determinado de tempo – às vezes coisas de poucos anos apenas – e se estabeleceram com enorme rapidez¹⁵⁹.

Disto, passa a uma distinção entre tradição e costume, na medida em que a tradição tem como marca a invariabilidade, a fim de produzir resistência, enquanto que o costume age de maneira oposta, enquanto “motor” – que faz movimentar – e “volante” – que guia para determinado caminho. Agindo de forma oposta à tradição, o costume é aberto e possível de mudança e a “sua função é dar a qualquer mudança desejada (ou resistência à inovação) a sanção do precedente”¹⁶⁰. Enquanto o costume estaria mais para as sociedades tradicionais (atentemos para o paradoxo entre os termos), a tradição estaria para as sociedades modernas. Todavia, costume e tradição são percebidos enquanto construções simbólicas, situadas historicamente e atendendo a determinados interesses.

Também observamos uma distinção entre tradição e rotina/convenção, na medida em que, mesmo em face de uma repetição, a esta ligam-se funções técnicas e àquelas estão associadas funções simbólicas e rituais, auspiciadas pela ideologia¹⁶¹. Nisto, a repetição só se torna tradição quando perde sua função prática.

Destaque é dado à invenção das tradições em sua relação com as instituições e os nacionalismos, no contexto da modernidade¹⁶², em que tais práticas ligam-se à vida das pessoas. Disto, observa-se duas tendências: no âmbito do privado, tem-se pouca adesão das tradições inventadas, enquanto que na esfera do público, há uma

¹⁵⁸ HOBBSAWM, 1997, op. cit, p. 9.

¹⁵⁹ Idem.

¹⁶⁰ Idem, p. 10.

¹⁶¹ Idem, p. 11.

¹⁶² Idem; p. 18 – 19.

maior adesão/prática às/das tradições inventadas, na medida em que estas estão ligadas à vida pública dos cidadãos¹⁶³.

Entretanto, temos a nossa atenção voltada mais efetivamente para aquilo que nos diz Hobsbawm a despeito da invenção das tradições na modernidade em sua relação com o passado. O autor chama a nossa atenção para os vácuos criados pela recusa do velho, promovida nas sociedades modernas, sob auspícios do Liberalismo e do Iluminismo, principalmente. Neste sentido, considera-se a decadência secular das velhas tradições, na medida em que é dada pouca importância ao passado. Tais vácuos passaram a ser preenchidos por tradições inventadas, na medida em que estas tradições objetivam a uma cristalização do passado. Todavia, estas tradições inventadas não podem ser confundidas com aquilo que o autor entende como costume, na medida em que “não é necessário recuperar nem inventar tradições quando os velhos usos ainda se conservam”¹⁶⁴.

Como podemos perceber, Hobsbawm fala de uma “tradição inventada”, mas não perde de vista aquelas manifestações culturais enraizadas no passado – os costumes - nas quais pessoas e/ou grupos sociais têm as suas bases. Nestes termos, tais manifestações culturais estariam em encontro daquilo que Walter Benjamin chama de “tradição” e que Brandão define como “folclore”.

Atentemos, pois, para aquilo que faz Antônio Henriques Neto ao lançar mão daquelas manifestações culturais para compor a sua obra poética. Nestes termos, faz-se necessário voltarmos àquela questão com a qual finalizamos o tópico que antecede este, na qual nos indagávamos acerca da diferença que o poeta Antônio Henriques Neto faz entre “cultura” e “folclore”.

Sobre isto, o poeta nos diz: “Tenho um dicionáriozinho de rimas e outro desse linguajar [o linguajar matuto], que vem desde que o Brasil era uma colônia e caminha paralelo à cultura vigente”¹⁶⁵. Além disto, afirma: “Minhas poesias são referentes a essas coisas do nordeste. Eu tenho muito material sobre a nossa terra”¹⁶⁶. N’*O poeta*, temos os seguintes versos:

Pesquisador competente
dos ocorridos do passado,
que a muito vive guardado

¹⁶³ HOBBSAWM, 1997, op. cit, p. 20.

¹⁶⁴ Idem, p. 16.

¹⁶⁵ Idem.

¹⁶⁶ Idem.

no íntimo de muita gente¹⁶⁷.

Em *A voz de um homem rude*, o poeta diz:

Meu verso é a expressão
do caboclo nordestino,
bravo filho do Sertão
que não clama seu destino¹⁶⁸.

N' *O ser poeta*, diz que

São poetas violeiros
repentistas mensageiros,
de variáveis assuntos (...)
Que trás à nossa memória
aquela vida inglória
dos saudosos ancestrais (...) [e que]
é profundo conhecedor
dos ritos, das escrituras
e tantas outras culturas
deste Brasil gigantesco¹⁶⁹.

Não apenas a sua atitude particular enquanto poeta, mas também a atitude que assume diante do *Escritô de agora*, quando apela para que o novo escritor

Venha cunhecê e pesquisá
as origens desse Sertão,
pra vê bem e comprová
a nossa rica tradição¹⁷⁰.

Após fornecer um retrato das “coisas do sertão”, conclui dizendo:

Seu escrito, esse conjunto
de coisas do meu sertão,
Vai omentá seus assunto
E clariá a inspiração,
Pra escrevê a história
Da cultura de otróra
Entre nós perpetuada.
É uma sabença imortá
E jamais pode fica
Isquicida e dispersada...¹⁷¹.

¹⁶⁷ HENRIQUES NETO, 1979, op. cit, p. 25.

¹⁶⁸ HENRIQUES NETO, 2001, op. cit, p. 90.

¹⁶⁹ Idem, p. 161 - 162.

¹⁷⁰ Idem, p. 253.

¹⁷¹ Idem, p. 256.

Esta preocupação de Antônio Henriques Neto no que diz respeito ao “foclore” e à “cultura” sertanejos, dentro de uma temporalidade que envolve tanto um passado que não pode ser esquecido quanto um presente que quer fazer esquecer nos remete à ideia da mediação cultural.

Percebida enquanto um fio que une a polissemia da cultura popular¹⁷², a mediação cultural – ou mediação simbólica – é, pois, um movimento que vai congrega “operações artísticas interculturais”¹⁷³. Mas, quando dizemos isto, a que nos referimos?

O termo em destaque nos remete àquilo que nos diz Karlla C. A. Souza em sua tese acerca da mediação simbólica empreendida por Lourdes Ramalho, Jessier Quirino, Bráulio Tavares e Astier Basílio, autores que lançam mão de uma retórica carregada por uma temática e uma poética populares, e se propõem a uma reformulação da tradição, através de uma produção cultural que quer falar da cultura popular nordestina de base oral¹⁷⁴.

A fim de discutir acerca da mediação cultural empreendida pelos autores acima elencados, Karlla C. A. Souza chama a nossa atenção para a relação entre o popular e o massivo, destacando o papel dos mediadores culturais enquanto agentes que congregam, em uma mesma equação, a cultura popular - ligada por vezes, mas não necessariamente, ao folclore e à tradição – e a cultura de massa.

Se, por um lado, o folclore está ligado à tradição e – embasado em princípios que remetem à “origem” – recebe sentido de um campo semântico que remete o termo à repetição de motivos e elementos culturais de longas datas, a tradição, por sua vez, é feita de fatos folclóricos. Aqui, ambos são aglutinados por um fio, que os tece num sistema de representações – no nosso caso específico, trata-se da Literatura – cujos autores são os mediadores culturais.

Estes mediadores culturais “têm uma incursão com o que convencionalmente se cultua como erudição, mas também transitam no universo da cultura popular”¹⁷⁵. Nestes termos, “É exatamente por ter a propriedade de circular entre estes universos que todos eles estão aptos a articular simbolicamente a cultura popular e sua expressão numa cultura de massa”¹⁷⁶. Em relação ao mediador cultural, este é

¹⁷² SOUZA, Karlla Christine Araújo. **O Popular Massivo: da mediação simbólica à trajetória do herói**. Universidade Federal da Paraíba – UFPB (Tese de Doutorado em Ciências Sociais). João Pessoa – PB, 2010.

¹⁷³ Idem, p. 70.

¹⁷⁴ Idem, p. 27.

¹⁷⁵ Idem, p. 49.

¹⁷⁶ Idem.

percebido como um autor produtor¹⁷⁷, na medida em que a sua obra resulta de um jogo entre os elementos populares e a erudição. O oposto deste autor produtor seria o divulgador, um sujeito que apenas reproduz elementos culturais, sem imprimir-lhes a sua marca. Os mediadores culturais “conhecem bem as matizes criadoras e criativas do popular e jogam com essas matizes em função da intersecção do popular como novos receptores”¹⁷⁸.

Com a indústria cultural e a cultura de massa, a obra de arte perde a sua aura – em termos estéticos -, na medida em que passa a ser regida pelas leis de mercado. Transformada em mercadoria, esta obra está a mercê da recepção e dos usos que dela são feitos pela massa¹⁷⁹. Trazendo as reflexões benjaminianas, a autora supracitada nos leva a atentar para as relações entre a indústria cultural e o público, na medida em que as ações daquela atenderão, até certo ponto, às demandas deste. Se a cultura popular passa a ser objeto da indústria cultural e, portanto, passa a ser cultura de massa, esta cultura popular vai atuar enquanto mediadora entre o folclore e a tradição – em sua miríade de significados transitórios e dispersos¹⁸⁰ - e a cultura de massa, unindo aqueles aos meios de comunicação modernos¹⁸¹. Se a cultura de massa é marcada pela ideia da reprodução, entra em cena a reprodutibilidade técnica empreendida sobre uma obra original, o que acaba por colocar em xeque a originalidade desta obra através da reprodução e, em alguns casos, do plágio. Nisto, folclórico, popular e massivo se misturam, a partir de uma reprodutibilidade técnica do fenómeno cultural, tomado como fator determinante¹⁸².

Se os meios de comunicação promovem uma circulação da cultura popular, temos, então, um processo de entrecruzamentos entre a tradição – tomada enquanto acúmulo de experiências – e o moderno. Nestes termos, há uma revalorização do capital simbólico¹⁸³, onde não apenas há a exclusividade do popular, mas também um diálogo deste com as novas manifestações culturais. Nestes termos:

Os resultados da mediação cultural não implicam por si só as inovações formais na cultura. As mudanças advindas do trabalho do mediador

¹⁷⁷ SOUZA, 2010, op. cit, p. 70 – 71.

¹⁷⁸ Idem.

¹⁷⁹ BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época da reprodutibilidade técnica. In: _____. **Magia e Técnica, Arte e Política**. 3 ed. São Paulo: Brasiliense, p. 165 – 196.

¹⁸⁰ SOUZA, 2010, op. cit, p. 39.

¹⁸¹ Idem, p. 46.

¹⁸² BENJAMIN, op. cit.

¹⁸³ SOUZA, 2010, op. cit, p. 70.

dependem do uso dos diversos agentes sociais para que assim atinjam o poder de provocar transformações no mercado simbólico e, até mesmo, na cultura cotidiana. Da interação dos mediadores com a cultura de massa, podemos apreender que existe um significado original o qual os autores tomam como referência, mas para muitos setores, suas formas de representação do popular são o próprio significado original¹⁸⁴.

Como não podemos deixar de perceber, a autora chama a nossa atenção para as intervenções artísticas realizadas pelos mediadores culturais sobre as estruturas materiais nas quais são alocadas as manifestações culturais. Esta é, pois, uma das faces do trabalho de mediação, trabalho este que também une as práticas e símbolos culturais dispersos e os reinterpreta enquanto concepções de mundo¹⁸⁵.

(...) o papel do mediador cultural é exatamente o de requalificar a eficácia ao apelo às tradições populares e incorporar às novas demandas uma memória narrativa, reconciliando os dispositivos que fazem “a memória popular entrar em cumplicidade com o imaginário das massas”¹⁸⁶.

Aqui, destacam-se as interferências deste mediador cultural tanto no popular – fruto do folclórico e/ou tradicional – quanto no massivo. Nestes termos, a cultura popular precisa estar à disposição deste mediador. Faz-se necessário, portanto, que este mediador cultural possua o domínio daquilo que se presta a manipular enquanto elemento cultural popular¹⁸⁷.

Se, por um lado, o trabalho de mediação pode provocar um abalo na tradição, por outro, ao resgatar e/ou preservar certas solidariedades, o mediador cultural vai trazer esses traços do tradicional e, nisto, acaba por promover uma autonomia da tradição – através da técnica da reprodução¹⁸⁸ - e uma apropriação, pelas novas gerações, do patrimônio cultural, através da reorganização criativa e da acessibilidade às experiências, promovidas por sua ação¹⁸⁹.

A partir do exposto acima, quando olhamos para a obra de Antônio Henrique Neto, dizemos que ele não inventa uma tradição, na acepção hobsbawmiana. Em termos da tradição pensada a partir de Benjamin, dizemos que o poeta transmite

¹⁸⁴ SOUZA, 2010, op. cit, p. 72.

¹⁸⁵ Idem, p. 75.

¹⁸⁶ Idem, p. 76.

¹⁸⁷ Idem, p. 78.

¹⁸⁸ Idem, p. 81.

¹⁸⁹ Idem, p. 83.

uma tradição. Todavia, essa tradição está assentada numa temporalidade – o que diverge daquilo que propõe o “filósofo da melancolia” – onde há um tempo de um “Sertão Antigo”, ao qual ele se presta rememorar, e um novo Sertão, marcado por uma modernidade que, na maioria das vezes o desvirtua. Nestes termos, Antônio Henriques Neto: a) busca num passado, a partir de um presente; b) valoriza este passado enquanto fonte de saber inesgotável e, portanto, fonte de experiência; e c) é um mediador cultura, na medida em que tenta ligar um passado tradicional a um tempo presente moderno, fazendo uso do que a modernidade o oferece¹⁹⁰, mas atuando como um autor produtor, que reelabora um “linguajar matuto” e faz uso dos valores, tradições e costumes sertanejos para construir representações do Sertão e do Sertanejo.

1.3. A TRADIÇÃO E A PROBLEMÁTICA DA “PUREZA” CULTURAL

É sabido que Antônio Henriques Neto faz distinções entre “cultura” e “folclore”, e que toma este como o reduto das tradições sertanejas. Assim como muitos intelectuais, o poeta, ao fazer esta diferenciação, encerra um desejo de preservação e constrói uma obra enquanto o reduto do antigo, do tradicional. Nisto, o purismo é elencado enquanto marca diferenciadora entre as manifestações culturais ligadas ao matuto e a cultura letrada, ligada às elites. Todavia, a questão que se coloca neste ponto é aquela das relações possíveis de entrecruzamento entre estas várias manifestações, o que acaba por demolir toda e qualquer ideia de pureza cultural.

¹⁹⁰ Além da publicação de suas poesias nos três livros que são objeto deste estudo, Antônio Henriques Neto lançou um CD de “Causos” e possui um vídeo no qual é encenado o Poema “Sururu de mei de Feira”, narrado pelo próprio poeta. O vídeo está no Youtube, e pode ser acessado através do link <<http://www.youtube.com/watch?v=MYeBSILdYs0>>. Todavia, significativa da sua biografia é aquilo que destaca a sua filha, no seguinte: a) apresentou o Programa “Forró do Poeirão”, na Rádio Cenecista de Picuí, em meados da década de 1980; b) apresentou o Programa “A Poesia em Sua Casa”, na Rádio Sisal FM, em 2004; c) deu entrevista à TV Paraíba; d) teve suas poesias divulgadas nas Rádios Icoaraci (de Belém do Pará), Bandeirantes (São Paulo) e Serrana de Araruna (Araruna/PB), sendo que desta última no Programa “Nas Quebradas do Sertão”; e) recebeu homenagem de Honra ao Mérito da cidade de Picuí/PB, “pelos serviços prestados como poeta à cultura popular de Picuí, em 1999”; f) recebeu o 4º lugar no Prêmio “Augusto dos Anjos”, no Festival Sertanejo de Poesia, na categoria “Poeta”, com a poesia Caçada Azalada, em 2002; g) participou de vários festivais de violeiros, tendo dividido espaço em comissões julgadoras com sujeitos como Geraldo Amâncio, Ivanildo Vila Nova, Pedro Bandeira e Sebastião Dias; h) foi homenageado pelo poeta e compositor Amazan, quando do lançamento do último dos seus livros publicados, em João Pessoa; e i) além de participar de vários eventos culturais tanto em Picuí/PB quanto nas cidades vizinhas. Adaptado de: HENRIQUES, Adeilma Dantas. **A poesia de Antônio Henriques Neto na Sala de Aula: uma proposta pedagógica**. Universidade Federal de Campina Grande – UFCG (Monografia de Conclusão de Curso de Licenciatura em Letras). Campina Grande – PB, 2004, p. 26.

Retomando a discussão acerca das ideias de “Erudito” e “Popular”, acreditamos que o conceito de *Hibridismo Cultural*, cunhado por Néstor Garcia Canclini¹⁹¹, nos afasta - assim como o faz Chartier - da antinomia entre estes termos. Indo ao encontro do que propõe Geertz, Garcia Canclini entende a Cultura como produção humana de signos. Neste sentido, as categorias do “Erudito” e “Popular” se entrecruzam e se relacionam. Interessa-se, aqui, pelos processos de entrecruzamentos.

Garcia Canclini chama a nossa atenção para uma necessidade, no contexto dos Estudos Culturais atualmente, da (re)formulação do conceito de hibridização, na medida em que os estudos sobre este fenômeno “modificaram o modo de falar sobre identidade, cultura, diferença, desigualdade, multiculturalismo e sobre pares organizados dos conflitos nas ciências sociais: tradição-modernidade, norte-sul, local-global”¹⁹². Discorrendo acerca dos vários processos de hibridização cultural que ocorrem atualmente na América Latina, o autor chama a nossa atenção para o fato de que as Tradições e a Modernidade – que ainda não chegou totalmente – são postas a dialogarem, na maioria das vezes de maneira conflituosa. Nisto, somos forçados a olhar atentamente para aquelas manifestações culturais que se querem “puras” – diga-se, sem quaisquer misturas, especialmente aquelas misturas auspiciadas pelo moderno – mas, que estabelecem, de uma maneira ou de outra, contatos com o “não tradicional”.

Entendendo Hibridização como “(...) processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas”¹⁹³, Garcia Canclini chama a atenção para o fato de que as “estruturas discretas” são também produto de outras hibridações. Nisto, traz à luz os “ciclos de hibridação”, processo segundo o qual “na história, passamos de formas mais heterogêneas a outras mais homogêneas, e depois a outras relativamente mais heterogêneas, sem que nenhuma seja ‘pura’ ou plenamente homogênea”¹⁹⁴. Esta postura faz cair por terra qualquer ideia de que haja uma “cultura erudita pura” e, em oposição a esta, uma “cultura popular pura”.

Vale atentarmos para o que nos diz Garcia Canclini acerca daquilo que

¹⁹¹ GARCIA CANCLINI, Néstor. **Culturas Híbridas**: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: 2011.

¹⁹² Idem, p. XVII.

¹⁹³ Idem, p. XIX.

¹⁹⁴ Idem, p. XIX – XX.

mantém e/ou faz desaparecer manifestações culturais identificadas como tradicionais/folclóricas/populares. Nos termos em que a relação entre a cultura popular e a cultura de massa são postos, a partir da atuação dos mediadores culturais – que, por seu turno, lançam mão daquilo que lhes oferece a indústria cultural – o autor acima citado aponta para o fato de que estas mudanças e/ou permanências estão ligadas às motivações daqueles sujeitos que às usam¹⁹⁵.

No contexto da chamada sociedade pós-industrial, é um novo paradigma que promove a mudança no cotidiano e na vida das pessoas. Se assim o faz, também acontece com os padrões culturais, notadamente aqueles da chamada cultura popular. Se a cultura popular está posta nos meios de comunicação de massa, transforma-se, nestes termos, também em cultura de massa¹⁹⁶. Este é, pois, uma estratégia de sobrevivência. Se por um lado, os fenômenos da cultura popular são apropriados pelo capital e postos "à venda" - especialmente através dos meios de comunicação de massa e da indústria cultural - por outro, são estimulados a sobreviverem e se reinventarem. Nestes termos, ocorre um fenômeno duplo: o trânsito para a cultura de massa e a sobrevivência, a partir das condições dadas pelo capital.

Se na sociedade pós-industrial, como nos informa Walter Benjamin, tem ocorrido cada vez mais a perda da experiência, a recorrência ao passado tradicional é uma das formas de sobrevivência, uma saída, uma válvula de escape para determinados grupos sociais. Também estas manifestações culturais - chamadas de populares, tradicionais e/ou folclóricas - são apropriadas pelo capital, tornando-se um produto à venda, seja como exótico, seja como atrativo turístico. Nisto, também se percebem como diferente e passam a integrar este mercado global, se reinventando, seja para atender a este gosto pelo exótico, seja para se auto-afirmar como tal. Nestes termos, o tradicional/folclórico/popular entra no circuito da cultura de massas. Esta é, também, uma adesão estratégica, na qual são postos os elementos culturais na vitrine da mídia¹⁹⁷.

Dito de uma outra forma, o tradicional e o moderno se entrelaçam num diálogo em que aquele usa os mecanismos destes para se promover: o que parecia,

¹⁹⁵ GARCIA CANCLINI, 2011, op. cit, p. XIX - XX.

¹⁹⁶ LÓSSIO, Rúbia. **O uso das tecnologias nas tradições populares**. Disponível em: <www.fundaj.gov.br/geral/folclore/tecnologiatextos.pdf>. Acesso em: 27 set. 2013.

¹⁹⁷ Idem, s/p.

antes, antagônico, hoje une-se (hibrida-se), num jogo em que ambos saem ganhando - tanto o moderno quanto o tradicional.

Numa sociedade em que a Comunicação que se presta à transmissão e publicização das manifestações da cultura popular, não podemos perder de vista que a cultura popular não é algo estático, engessado, preso numa gaiola de ferro. A cultura popular, assim como a cultura de massa, a tradição e o folclore são produtos de acúmulos sucessivos, dados a partir de processos históricos e da ação cotidiana de homens e mulheres, feitas a partir de suas necessidades cotidianas.

Os novos parâmetros culturais estão cada vez mais sendo determinados pela indústria cultural, pela sociedade de massa e pela sociedade de consumo. Nestes termos, a cultura popular/tradição/folclore é (im)posta a estes novos circuitos culturais. Se as identidades são postas a uma reformulação, também a cultura popular/tradição/folclore o é, na medida em que aquela é dada a partir destes, ou seja, um não se dissocia do outro¹⁹⁸.

Se por um lado, tem-se a globalização que tende à homogeneização das sociedades, por outro há um olhar para aquilo que falta, sejam os produtos que estão em escassez. Nestes termos, o tradicional/folclórico, transformado em produto/mercadoria, é percebido como um destes produtos escassos, dada a massificação da cultura a partir da indústria cultural. Nestes termos, o tradicional/folclórico/popular passa a ser posto como o exótico, o diferente, aquilo que se destaca. A este tempo, este tradicional/folclórico/popular é convocado a se reformular, para atender às demandas do mercado – o que faz com que muitos os vejam como algo negativo. Todavia, esta reformulação, na maioria das vezes, dá a estas manifestações culturais uma (re)valorização e uma (re)formulação, e com os novos usos, criam-se possibilidades de sobrevivências, na medida em que, impulsionados por este novo contexto, são valorizados como tradicional pelo mercado pós-industrial¹⁹⁹.

Dito isto – em que pesem a relação entre a Tradição e a Modernidade, bem como o papel do mediador cultural enquanto este sujeito que vai unir e/ou separar a ambas - voltemos, pois, aos versos da terceira e quarta estrofes do poema *Poesias Matutas*:

¹⁹⁸ CARMO, Rogel Marlon. **Uma visão comparativa sobre a globalização**. Disponível em: <<http://www.arcos.org.br/artigos/uma-visao-comparativa-sobre-a-globalizacao/>>. Acesso em: 27 set. 2013.

¹⁹⁹ CARMO, s/d, op. cit, s/p.

Na premeira tentei mostrá
 a puisia mais pura,
 arrancada duma mente
 pobrezinha de curta.
 Mas a sigunda se veste
 do foculore do Nordeste
 puro, puro, sem mistura.

Tento motrá a beleza
 dessa curta populá,
 mostrando uma gente rude
 falando seu linguajá
 cum aquela simpricidade
 dos coração sem mardade
 e de pureza sem iguá!²⁰⁰

Aqui, à gente rude é atribuída uma ideia de pureza, traduzida a partir do seu “linguajá” “rude” e “puro”, gestado a partir do contato deste “homem rude” com a natureza também rude do Sertão. No *Sertão de otróra*, Antônio Henriques Neto nos informa acerca daquilo que seria a pureza sertaneja:

Conservo na minha mente
 uma lembrança acesa,
 do meu Sertão inocente
 onde izistia pureza.
 Onde se via bem visto
 o pudê de Jesus Cristo
 amostrando seus segredo.
 Segredo qui os ateu
 intê hoje discunheceu
 e pra negá sente medo²⁰¹.

Aqui, o poeta faz uma associação entre a “pureza” que havia no Sertão, fruto de um poder divino. Isto nos remete aos valores cristãos, naquilo que diz respeito à pureza, em comparação com um ateísmo posto aos olhos do poeta e que é remetido ao moderno. Trata-se, pois, de um “Sertão inocente”, marcado por uma aura religiosa cristã e católica.

Mas, se para o poeta a pureza do Sertão reveste-se desta aura religiosa, o que dizer da gente que vive neste Sertão henriqueano? Quando chama a atenção do *Escritô de agora* para que conheça o Sertão, nosso poeta nos diz:

Venha cunhecê uma gente
 dispida de vaidade,
 qui acredita fiermente

²⁰⁰ HENRIQUES NETO, 1985, op. cit, p. 70.

²⁰¹ Idem, p. 130.

nessas curiosidade;
 respeitando a religião
 na sexta-feira da paixão
 é pecado tumá banho.
 O murdido de cascavé
 não pode vê certas muié
 sinão cria coipo istranho²⁰².

Se o Sertão e, por extensão, a sua gente são puros, esta pureza está ligada não apenas à religiosidade, mas a um outro fator, seja o distanciamento deste espaço e desta gente em relação à cidade e ao “povo civilizado” que lá habita.

Este distanciamento teria dado ao sertanejo algo especial: a capacidade de criar “neologismos”²⁰³, destacada de modo significativo no poema *Sertão Brabo*. Neste, temos o seguinte:

Sertão dos nome isquizado
 qui num tem nos manuscrito,
 pra quem véve dos iscrito
 sem pesquisá num intende.
 Somente nós nafabeto,
 qui tando errado ou certo
 nós fala esse dialeto
 qui dotô num compreende.
 (...)
 Esses nome deferente
 das coisa de antigamente,
 num acabô a simente
 inda reina no Sertão.
 Quantos já te istudado,
 iscrivido, pesquisado,
 pra vê o significado
 da língua de tradição²⁰⁴.

Esta “língua de tradição” seria diferente daquela aprendida na escola. O aprendizado, aqui, seria aquele auspiciado no seio de um Sertão antigo e tradicional, onde a natureza e o divino seriam as suas fontes inspiradoras. Não apenas o matuto sertanejo, mas o próprio poeta, assim como o seu avô teriam aprendido não com a escola, mas com o Sertão e sob as bênçãos de Deus.

Se o poeta teria tomado as primeiras letras com o seu avô e este, por seu turno, “com a natureza [e] (...) com a força de vontade”²⁰⁵, é também à “força de vontade e a ajuda de Deus” que Antônio Henriques Neto atribui a sua erudição.

²⁰² HENRIQUES NETO, 2001, op. cit, p. 254.

²⁰³ Entrevista do Poeta, publicada na Revista CONHEÇA PICUÍ: Capital Mundial da Carne de Sol, 2009, p. 17.

²⁰⁴ HENRIQUES NETO, 1985, op. cit, p. 101 – 103.

²⁰⁵ Entrevista realizada com o Poeta em 24 de abril de 2013.

A inspiração advinda do Divino ou da Natureza não é apenas algo inerente a Antônio Henriques Neto e o seu avô. Antes, a inspiração – neste contexto de produção poética – como algo que está para além do poeta é uma herança da Antiguidade – com a Musa – e que chegou até nos a partir da produção medieval, cuja fonte de inspiração era Deus. Sobre isto, Patativa do Assaré atesta para este fenômeno quando, ao ser perguntado por Marinalva Vilar de Lima acerca do exercício poético, diz que teriam como fonte de inspiração o Divino e a Natureza. Segundo o poeta de Assaré, “ninguém aprende a ser poeta não, nem peleje que não dá certo não, e se com todo trabalho fizer (...) alguns versos, é uma coisa mecânica, sem beleza, sem espontaneidade, sem graça (...)”²⁰⁶. Para Patativa, isto acontece “(...) porque o poeta nasce dotado pela natureza, é um dom divino (...)”²⁰⁷, e isto teria acontecido com ele, na medida em que começou a fazer versos contava apenas 8 anos.

Se compararmos a biografia de Antônio Henriques Neto com a de Patativa do Assaré, vamos encontrar pontos comuns: se, como afirma Lima²⁰⁸, Patativa do Assaré ouviu a leitura de um cordel e despertou para a criação poética, Antônio Henriques Neto leu os folhetos de cordel que seu pai comprava nas feiras; se o Poeta de Assaré tomou aulas com o “Professor-escola”²⁰⁹, o Poeta Picuiense tomou as primeiras letras com o seu avô. O que prevalece em comum entre estes dois poetas é, de um lado, o “Dom Divino” e, de outro, o esforço pessoal de cada um deles. Nestes termos, atrela-se - tanto para um quanto para o outro poeta - a capacidade de criar versos, fruto do dom recebido, e o esforço pessoal, cuja aquisição da capacidade de ler e escrever configura-se como a ponta da lança de suas produções.

Apesar destas relações “puras” entre homem e natureza/Deus, enquanto o matuto sertanejo desemboca para a criação de neologismos, os dois Henriques – avô e neto – mergulham nas “impurezas” do mundo letrado. Se o velho Antônio Henriques “tinha um dicionário de Simões da Fonseca (...) [e] leu a história do Titanic (...) o navio inglês”²¹⁰, Antônio Henriques Neto leu “folhetos de cordéis” na infância e juventude e, no exercício de sua profissão de caminhoneiro, manteve uma

²⁰⁶ Patativa do Assaré apud LIMA, Marinalva Vilar de. *Loas que carpem*: a morte na literatura de cordel. Universidade de São Paulo – USP (Tese de doutoramento em História Social). São Paulo – SP, 2003.

²⁰⁷ LIMA, 2003, op. cit, p. 44.

²⁰⁸ Idem.

²⁰⁹ Idem, ibidem.

²¹⁰ Entrevista realizada com o Poeta em 24 de abril de 2013.

relação íntima com “uma gramática, um dicionáriozinho de bolso [provavelmente aquele ‘dicionáriozinho de rimas e outro desse linguajar’ matuto] e uma palavra-cruzada”²¹¹.

Aqui, atentemos para o seguinte: se a linguagem matuta foi apreendida no convívio com o “homem simples” do Sertão nordestino, um “linguajá” puro – visto que gestado sob auspícios da capacidade do matuto de criar neologismos - assim o “foculore” nordestino, (ex)posto a partir deste “linguajá”, também seria “puro, puro, sem mistura”? O que dizer do contato do poeta com uma cultura letrada, constituída por gramáticas, dicionários, palavras-cruzadas, manuais de poesia, folhetos, um acervo que, nas palavras do próprio poeta, o ajudou a “compor” os seus vários “retratos” do Sertão?

A fuga das falsas oposições, tais como Erudito-Popular, faz emergir a ideia da fusão. Entretanto, esta fusão não se dá sem contradições. Entender a hibridização é olhar para as formas particulares de conflitos gerados na interculturalidade, em meio ao fracasso dos projetos de modernidade, principalmente dos projetos de nacionalidade.

No contexto de modernidade e globalização, o acesso aos bens democratiza a capacidade das pessoas de combiná-los e de desenvolverem uma multiculturalidade criativa. Os processos de hibridização, que funde estruturas ou práticas sociais a fim de gerar novas estruturas e novas práticas, ocorrem “de modo não planejado e é resultado imprevisto de processos migratórios, turísticos e de intercâmbio econômico ou comunicacional. Mas frequentemente”, continua Garcia Canclini, “a hibridização surge da criatividade individual e coletiva. Não só nas artes, mas também na vida cotidiana e no desenvolvimento tecnológico. Busca-se *reconverter* um patrimônio (...) para reinserí-lo em novas condições de produção e mercado”²¹². Trata-se, pois, do processo de reconversão, pelo qual os sujeitos realizam uma conversão estratégica em face das demandas sociais e de suas necessidades, a fim de se apropriarem dos benefícios oferecidos neste contexto.

Neste debate, destaque é dado para aquilo que é chamado de “condicionadores da hibridização”, sejam eles as fronteiras e as grandes cidades, percebidos “como contextos que condicionam os formatos, os estilos e as

²¹¹ Entrevista realizada com o Poeta em 24 de abril de 2013.

²¹² GARCIA CANCLINI, 2011, op. cit, p. XXII.

contradições específicas da hibridização”²¹³. Num contexto em que as fronteiras estabelecidas pelos Estados Nacionais tornam-se cada vez mais porosas, alargam-se as oportunidades de hibridar-se. Entretanto, este não é um processo arbitrário, na medida em que “ocorre em condições históricas e sociais específicas, em meio a sistemas de produção e consumo que às vezes operam como coações (...)”²¹⁴.

Trazendo para o debate os termos mestiçagem, sincretismo e criouliização, utilizados como definidores de manifestações culturais tradicionais e sobreviventes à modernização, Garcia Canclini diz que o termo “hibridização” refere-se às “misturas interculturais propriamente modernas, entre outras, aquelas geradas pela integração dos Estados nacionais, os populismos políticos e as indústrias culturais”²¹⁵.

Na relação entre o tradicional e o moderno, a globalização acentuou os processos de interculturalidade, na medida em que criou mercados mundiais de bens materiais e dinheiro, mensagens e migrantes²¹⁶. Os fluxos e interações permitiram a diminuição de fronteiras e também diminuíram a autonomia das tradições locais. Com a globalização, as culturas populares são apresentadas a outros lugares, a certos “não-lugares”.

Entram em cena os processos globalizadores que ampliam as faculdades combinatórias dos agora consumidores e os circuitos locais de produção – que vivem uma hibridização endógena – são condicionados por uma hibridização exógena. Disto, tem-se uma heterogeneidade, onde surgem múltiplas hibridizações e há um espaço mais amplo para a interculturalidade. Como resultados, observam-se tanto um reconhecimento da diversidade²¹⁷ quanto a afirmação de solidariedades.

A obra henriqueana, quando olhamos por um prisma que mistura Tradição e Modernidade, nos revela certo olhar que ojeriza tal Modernidade, tomando-a como um desvirtuamento ameaçador das Tradições sertanejas. Tomemos, pois, o poema *Sertão Antigo*. As quatro primeiras estrofes são dedicadas ao “Retrato” de um espaço marcado pela seca e por tudo o que ela traz: a morte trágica do “arritirante (...) ozente do seu sertão/sem cova, reza e parente!”; a loucura do “criadô”, com a morte do seu rebanho; o “solo isturricado”, sem quaisquer sinais de vida.

Na estrofe que segue, o poeta nos apresenta a uma face “moderna” do Sertão. Sobre isto, os versos dizem o seguinte:

²¹³ GARCIA CANCLINI, 2011, op. cit, p. XXIX

²¹⁴ Idem.

²¹⁵ Idem, p. XXX.

²¹⁶ Idem, p. XXXI.

²¹⁷ Idem, p. XXXVIII.

Mais o martírio acabou-se
depois da evolução.
Chegou o carro, o avião,
o povo se educou-se,
nunca mais farto inverno,
acabou-se o inferno
qui antigamente havia.
O sertão de hoje em dia
tá novinho e moderno²¹⁸.

Como podemos observar, há uma alusão àqueles símbolos da modernidade – carro, avião, educação escolar – que chegou ao Sertão. Todavia, assim como em outros poemas que tratam especificamente da modernidade e seus frutos²¹⁹, aquela é tomada como um mal para o Sertão antigo/tradicional, posta como algo que lhe é oposto, quando não o ameaça e/ou o destrói²²⁰.

Na sequência do poema, podemos perceber que o que permanece na atitude poética é o Sertão de antigamente, mesmo “acanhado”, mas que continha toda aquela tradição à qual a obra poética henriqueana se remete. Vejamos, pois, o que nos dizem as referidas estrofes:

Deus queira me perdoar
a minha ingnorança!
Com toda essa bonança
num pude me acostumá.
Num isqueço, pra que negá,
do sertão veio passado,
se tudo era acanhado,
mais existia respeito,
os home era mais direito
nosso Sinhô mais lembrado.

Hoje num existe respeito,
o canaismo é de lavra,
os home num tem palavra,

²¹⁸ HENRIQUES NETO, 1979, op. cit, p. 62.

²¹⁹ Fazemos referência aos seguintes poemas: a) “Cabeça de Matuto”, que conta um causo de um matuto que vende tudo para adquirir um carro e tem uma terrível experiência com o veículo; b) “Forô batê na lua”, que fala da suposta ida do homem à lua, algo que seria uma ofensa às “coisa do Criadó”; c) “O agravador”, que conta a história de um matuto que é indagado por um sujeito com uma caixinha que o arremedava, uma caixinha fuxiqueira, que faz enredo - até mais que as mulheres fuxiqueiras, tão largamente citadas pelo poeta – e que é o maior dos fuxiqueiros; d) “Previsão fáia”, que traz à luz a descrença do nordestino na previsão do tempo – algo moderno -, sendo que é mais válido a fé do povo em São José; e) “Raciocínio popular”, poema que, assim como o já citado “Forô batê na lua”, fala da desconfiança da ida do home à lua, confrontando a ciência moderna com as “coisas de Deus” – tais como São Jorge, o cavalo e o dragão; e f) “Dura ingratidão”, que trata da tradição sertaneja da caçada, uma “diversão” que dava “prazê” ao matuto e de onde o “Zé Ninguém” tirava o seus sustento, numa relação simbiótica do homem como a natureza, relação esta que é perturbada pelo IBAMA.

²²⁰ Neste conjunto de poemas, podemos observar que a Modernidade, a todo momento, constitui-se enquanto uma ameaça ao matuto sertanejo/nordestino. Seja em relação aos valores tradicionais de honra e respeito, seja no que tange à relação daquele com a natureza sertaneja, a Modernidade desestabiliza e desordena aquela ordem, criando um caos ameaçador ao matuto e ao seu modo de vida rude e sertanejo.

todo mundo tem defeito.
 Inté muié tem direito
 de fica tarde na praça
 dibicando de quem passa,
 inté da roupa qui veste
 purisso qui o Nordeste
 a muito perdeu a graça!²²¹

O poema segue com outras mazelas trazidas pelo “home civilizado”, tais como a destruição da vegetação – “imbuzeirio/imburana e craibeira,/baraúna e aroeira”, árvores que testemunham o desbravamento do Sertão -, ficando apenas as “arves agoureira – ‘chique-chique, palmatora – representando a caveira/do sertão veio de outrora!”.

Pensando na hibridização enquanto uma busca por um mundo traduzível – na medida em que esta é tratada como um termo de tradução entre mestiçagem, sincretismo, fusão, criolização²²² - passa-se de um tratamento de misturas particulares para um tratamento usando-se um termo mais adequado, no qual sejam postos todos os outros acima elencados. Neste mundo traduzível, busca-se alcançar uma convivência aceitável em meio às diferenças e onde os ganhos e as perdas com tal hibridização possam ser ponderados de modo que todos saiam ganhando. Vale atentar, atesta Garcia Canclini, para o estado da arte, na medida em que esta abandone a missão de representar uma identidade homogênea e assuma a mistura, a hibridização/tradução. Trata-se, pois, da superação, por parte da estética, da missão que lhe fora atribuída nos séculos XIX e XX – que era ser uma pedagogia patriótica e, no atual cenário de globalização de ser um discurso de reconciliação planetária.

Posta nestes termos, a poesia henriqueana precisa ser ponderada enquanto expressão de uma memória que insiste em sobreviver. Mas não se trata de uma sobrevivência às custas de sacrifícios – ora, se o poeta fala de um “linguajá” matuto, que é oposto à linguagem auspiciada por uma norma culta padrão da língua portuguesa, não significa que uma deva sobrepor-se à outra. Se, por um lado, tem havido cada vez mais uma alfabetização em todas as faixas etárias e, conseqüentemente, o desaparecimento deste “tipo” de matuto, por outro, temos manifestações significativas de uma “cultura popular – especialmente a Literatura - que, assim como faz Antônio Henriques Neto, traz à luz representações linguísticas

²²¹ HENRIQUES NETO, 1979, op. cit, p. 62.

²²² GARCIA CANCLINI, 2011, op. cit, p. XXXIX.

deste outro, numa perspectiva valorativa e que preconiza a preservação de uma memória linguística e histórica, não apenas dos sujeitos falantes, mas da própria língua portuguesa.

Daqui, dizemos que a obra poética de Antônio Henriques Neto assume o *status* não apenas de uma tradição – no sentido benjaminiano – que é resgatada e posta a ser preservada em forma de poesia. A poética henriqueana, ao que nos parece, é posta enquanto uma tentativa de mediação cultural, cujo objetivo aproxima-se de uma “reconciliação” entre um mundo matuto e outro letrado, estando estes em lugares que guardam entre si possibilidades de entrecruzamentos e trocas recíprocas, mesmo que um seja tomado numa relação de inferioridade – o mundo folclórico do matuto - em relação ao outro – o mundo da cultura letrada.

Se há uma tentativa de reconciliação entre o mundo do matuto e o mundo do letrado, isto é feito a partir da construção de representações do Homem e da Natureza, elementos inerentes a um Sertão antigo e tradicional, representações estas construídas a partir de um trabalho de mediação cultural.

CAPÍTULO II

REPRESENTAÇÕES DE UMA NATUREZA DE “MAGNÍFICOS SIGILOS”

Tanto a Natureza sertaneja quanto o Homem do Sertão já foram e/ou o são significativamente representados na cultura brasileira. Na música, na pintura e especialmente na Literatura, são abundantes as representações destes dois elementos, o que os torna temas recorrentes naquelas manifestações culturais acerca do Sertão. Com a poesia de Antônio Henriques Neto, não seria diferente. Na obra poética, tanto a Natureza quanto o Homem sertanejo vão ter um papel importante e vão ocupar este segundo e terceiro capítulos do nosso trabalho.

Neste capítulo, trazemos o conceito de Representação do qual lançaremos mão e, dado o sem número de manifestações sobre a Natureza brasileira e sertaneja na Literatura, trataremos da construção henriqueana de imagens da natureza sertaneja “de magníficos sigilos”. Já no último capítulo, abordaremos as Representações henriqueanas do Homem sertanejo, buscando sintetizar a relação entre Homem e Natureza, numa simbiose poética que se constitui enquanto uma estética da rusticidade.

Se, como já dissemos, uma História Cultural das Representações atenta para as condições de construção de uma realidade social, esta perspectiva nos ajuda a entender como são construídas as representações do Homem e da Natureza na obra de Antônio Henriques Neto. Para tanto, trazemos, aqui, alguns dos conceitos elementares dos estudos das práticas e representações culturais, num determinado contexto social, especialmente o conceito de representação.

Falar das representações, a partir da perspectiva de Roger Chartier talvez seja, como afirma Carlo Ginzburg²²³, entrar num “aborrecido jogo de espelhos”. Todavia, acreditamos que seja pertinente trazermos para nosso trabalho tal conceito, na medida em que constitui nossa opção mais teórica que metodológica. Além de constituir-se enquanto um conceito que acreditamos responder a algumas de nossas questões, também o elegemos pelo fato de aparecer enquanto um termo

²²³ GINZBURG, Carlo. **Olhos de Madeira**: nove reflexões sobre a distância. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 85.

recorrente nas várias referências²²⁴ por nós elencadas e que tratam das abordagens da natureza na literatura.

O que Ginzburg chama de “aborrecido jogo de espelhos” diz respeito a uma certa ambiguidade do termo “Representação”, a muito empregado pelas ciências humanas. Referindo-se a duas situações, afirma: “Por um lado, a ‘representação’ faz as vezes da realidade representada e, portanto, evoca a ausência; por outro, torna visível a realidade representada e, portanto, sugere a presença. Mas”, continua o autor, “a contraposição poderia ser facilmente invertida: no primeiro caso, a representação é presente, ainda que como sucedâneo; no segundo, ela acaba remetendo, por contraste, à realidade ausente que pretende representar”²²⁵.

Posto nestes termos, o conceito parece-nos, de fato, um “aborrecido jogo de espelhos”, com o qual o próprio Ginzburg faz questão de contribuir, dado o modo como discute o conceito. Entretanto, encontramos em Roger Chartier uma definição menos perturbadora do conceito, na medida em que é este autor o responsável por trazê-lo para o campo da História. Interessa-nos, portanto, a relação entre representação e realidade representada, assim como as possíveis motivações e interesses dos construtores de tais representações.

Falar da relação entre as representações e a própria disciplina histórica é atentar para a “crise geral das ciências sociais”²²⁶, marcada por um abandono dos sistemas globais de interpretação, sejam o marxismo e o estruturalismo. Disto, tem-se um esgotamento da História, na medida em que suas aliadas tradicionais – a geografia, a etnografia e a sociologia – também encontravam-se sob suspeita. Sobre a história, ainda nas décadas de 1960 e 1970, assaltaram novos olhares, notadamente os da linguística, da sociologia e da psicologia²²⁷, que trouxeram à luz novos objetos de estudo e novas técnicas de análise²²⁸, fazendo com que a história anexasse estes novos territórios que lhes eram (im)postos.

²²⁴ BATISTA, Eduardo L. A. O. **Poética da representação cultural**: relações entre literatura de viagem e tradução na literatura brasileira. (Tese – Doutorado). Programa de Teoria e História Literária/Instituto de Estudos da Linguagem. UNICAMP, Campinas, 2010; OLIVETO, Fernanda Aléssio. **Representações do Meio Ambiente e da Natureza na Literatura Infantil Brasileira da Primeira Metade do Século 20**. (Dissertação – Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Educação/Faculdade de Educação. Universidade de Brasília – UnB, Brasília, 2008; RODRIGUES, Maria de Fátima Ferreira. Imaginários e territórios: representações da natureza, natureza das representações no romance *O Sertanejo de Alencar*. In: SERPA, A. (org.). **Espaços Culturais**: vivências, imaginações e representações. Salvador: EDUFBA, 2008, p. 255 – 289. Disponível em: <<http://books.scielo.org>>. Acesso em: 19 mar. 2013.

²²⁵ GINZBURG, 2001, op. cit.

²²⁶ CHARTIER, Roger. **À beira da falésia**: a história entre incertezas e inquietudes. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS 2002, p. 61.

²²⁷ CHARTIER, 1990, op. cit, p. 14.

²²⁸ CHARTIER, 2002, op. cit, p. 63.

Três foram as mudanças ocorridas no campo da história, dadas em forma de renúncia, sejam elas: a) a renúncia a um projeto de história global, atentando-se agora para as relações e tensões nas quais entrelaçavam-se os acontecimentos, os relatos de vida e as redes de práticas específicas, assim como voltavam-se os olhares para as práticas e estruturas e suas representações contraditórias e afrontadas; b) renuncia-se também às definições territoriais dos objetos de pesquisa, na medida em que diz-se “não” ao inventário, recusando a cartografia das particularidades – assentada na diversidade das condições geográficas – e dizendo “sim” às regularidades, num retorno ao Durkheim das leis gerais²²⁹; e c) a renúncia do recorte social, quando tal recorte passou a ser considerado como incapaz de dar conta das variações culturais, na medida em que acreditava-se ser impossível quantificar os motivos, objetos e práticas culturais e atentava-se para uma pluralidade, marcada pelas clivagens que atravessam a sociedade e pela diversidade de empregos de materiais e códigos culturais²³⁰.

Numa renúncia à “tirania do social”²³¹ – marcada sobretudo pela superação das dicotomias das classes - Chartier volta sua atenção, com a sua História Cultural do Social, para os códigos. Disto, parte para uma história das apropriações, entendendo tal conceito com vistas em “uma história social dos usos e das interpretações, relacionados às suas determinações fundamentais e inscritos nas práticas específicas que os produzem”²³². Trata-se, pois, de atentar para as operações de construção de sentidos, compostas por inteligências e ideias não desencarnadas e por categorias construídas na descontinuidade.

Propondo uma superação da divisão entre a objetividade das estruturas – aquela que busca uma história mais segura, marcada pela documentação maciça (serial e quantificável) e pela reconstrução das sociedades – e a subjetividade das representações – marcada por uma história dos discursos, distante do real – Chartier propõe uma história que considere os esquemas geradores de classificação e de recepção, caracterizados por instituições sociais que criam representações coletivas considerando as divisões da organização social e as matrizes de práticas que constroem o próprio mundo social²³³.

²²⁹ CHARTIER, 2002, op. cit, p. 65 – 65.

²³⁰ Idem, p. 67

²³¹ CARVALHO, Francismar Alex Lopes de. **O conceito de representações coletivas segundo Roger Chartier**. Diálogos, DHI/PPH/UEM, v. 9, n. 1, p. 143-165, 2005.

²³² CHARTIER, 2002, op. cit, p. 68.

²³³ CHARTIER, 2002, op. cit, p. 72.

Voltemos ao “aborrecido jogo de espelhos”: tomadas das sociedades do Antigo Regime, a definição de representação “manifesta a tensão entre duas famílias de sentidos”, na medida em que a representação é entendida tanto como “dando a ver uma coisa ausente, o que supõe uma distinção radical entre aquilo que representa e aquilo que é representado”, quanto como a “exibição de uma presença, como apresentação pública de algo ou de alguém”²³⁴. “No primeiro sentido”, continua o autor, “a representação é instrumento de um conhecimento mediato que faz ver um objeto ausente através da sua substituição por uma <<imagem>> capaz de o reconstituir em memória e de o figurar tal como ele é”. Aqui, este “conhecimento mediato” é entendido como um “código público”, na medida em que permite um reconhecimento e/ou estabelecimento de uma relação entre a representação e o seu referencial.

Já na segunda família de sentidos, há uma perversão da distinção entre representação e representado, entre signo e significado. Discorrendo acerca das formas de teatralização – representações – no seio do Antigo Regime, Chartier diz que “todas elas [as formas de teatralização] têm em vista fazer com que a identidade do ser não seja outra coisa senão a aparência da representação, isto é, que a coisa não exista a não ser no signo que a exhibe”²³⁵.

Entra em cena, para esta segunda acepção, a noção de imaginação. É a imaginação que “leva a crer que a aparência vale pelo real”²³⁶. São as formas de teatralização, carregadas de simbologia, que – enquanto símbolos – se relacionam com a imaginação daqueles que as vêem. Nisto, está a sua aceitação e o seu poder de representar, mesmo que não correspondam à verdade. “A relação de representação é assim confundida pela acção da imaginação <<essa parte dominante do homem, essa mestra do erro e da falsidade>>, que se faz tomar o logro pela verdade, que ostenta os signos visíveis como prova de uma realidade que não o é”²³⁷. Nestes termos, a representação é uma dissimulação, na medida em que “transforma-se em máquina de fabricar respeito e submissão, em um instrumento que produz uma imposição interiorizada, necessária lá onde falta o possível recurso à força bruta”²³⁸.

²³⁴ CHARTIER, 1990, op. cit, p. 20.

²³⁵ CHARTIER, 1990, op. cit, p. 21.

²³⁶ Idem.

²³⁷ Idem, p. 22.

²³⁸ CHARTIER, 2002, op. cit, p. 75.

As representações do mundo social “são sempre determinadas pelos interesses de grupos que as forjam”, enquanto tais interesses estão ligados aos “esquemas intelectuais incorporados que criam as figuras graças às quais o presente pode adquirir sentido, o outro tornar-se inteligível e o espaço ser decifrado”²³⁹. Trata-se, pois das “lutas de representações”, que produzem estas séries de discursos que estruturam o mundo a partir dos interesses dos grupos sociais que os detém e acabam por ordenar e hierarquizar a “estrutura social”. Perceber as lutas de representações no seio da história cultural é atentar para as estratégias simbólicas que determinam as posições e as relações e constroem um “ser-percebido”, pautado numa construção simbólica.

Um olhar para as representações coletivas, em suas relações com as identidades sociais, deve atentar para as três modalidades da relação com o mundo social, sejam: a) o trabalho de classificação e de recorte – o que importa e o que não importa; b) as práticas que visam reconhecer uma identidade social; e c) as formas institucionalizadas que marcam a existência de um grupo²⁴⁰. Disto, o autor chama nossa atenção para a via dupla que se abre para se pensar a construção das identidades sociais, sejam a) uma definição externa ao grupo e b) uma autodefinição deste grupo.

Roger Chartier dá, às fontes ficcionais, um tratamento histórico e faz isso compreendendo uma superação das concepções universais de texto, leitor e autor²⁴¹. O método de Chartier vai de encontro às análises marxistas (que atentavam para as estruturas) e às análises empreendidas pelos *Annales* (com o terceiro nível), na medida em que suas preocupações giram em torno dos sentidos que são atribuídos à realidade pelos homens. Nisto, Chartier aborda a linguagem como uma metáfora da realidade humana²⁴². Esta metáfora, por seu turno, é o conceito de Representação.

Sobre este conceito, vale atentarmos para o seguinte: quando fala em representação, Roger Chartier o faz não pensando-a como uma cópia fiel da realidade – fugindo, portanto, da noção clássica de representação – e também não o faz pensando-a como algo totalmente descolada de um referente – como o faz

²³⁹ CHARTIER, 1990, op. cit, p. 17.

²⁴⁰ CHARTIER, 2002, op. cit, p. 73.

²⁴¹ NAVARRETE, Eduardo. **Roger Chartier e a Literatura**. Revista Tempo, Espaço e Linguagem (TEL), v. 2 nº 3 p. 23 – 56. Set./Dez. 2011. Disponível em: <www.revistas2.uepg.br/index.php/tel/article/download/2660/2422>.

Acesso em: 19 mar. 2013.

²⁴² Idem, p. 24.

Foucault. Chartier entende a representação como algo que remete a uma realidade, podendo corresponder ou não com tal realidade, na medida em que se insere num jogo de forças historicamente situado²⁴³. Estas representações sofrem classificações, divisões e delimitações e, disto, tem-se uma organização do mundo social²⁴⁴. Não há, aqui, uma preocupação acerca da hierarquia entre realidades sociais e representações estéticas destas, mas um olhar preocupado em “examinar as condições que possibilitaram dizer o que foi dito”²⁴⁵. Trata-se, pois de tentar perceber na obra, e em torno dela, os constrangimentos, as negociações e os efeitos de sentido produzidos, efeitos estes que são geradores das representações. A produção destes sentidos está em disputa com as determinações sociais, o que resulta em um constrangimento sofrido – neste caso, pela literatura – a partir de fatores tais como a) as linguagens estéticas, b) as teorias das representações envolvidas, c) as exigências de censura e d) a identidade cultural do público ao qual se destina a obra. “É uma concepção de texto que o trata, literalmente, como uma construção feita a partir de diversos materiais possíveis, os quais devem ser ‘localizados’ a fim de se entender o modo como foi construído o texto literário”²⁴⁶. Roger Chartier, neste sentido, entende a literatura em uma *negociação* com o mundo social, na medida em que percebe um intercâmbio necessário entre o criador e as práticas e instituições sociais. Disto, fala em *energia social*, que associa intrinsecamente estes fatores²⁴⁷. Esta noção de representação constitui – juntamente com as noções de “cultura” e “apropriações” - os pilares do projeto de estudos de Roger Chartier. Já a cultura é entendida, neste projeto, como “significações que os homens atribuem à realidade, às práticas e à si mesmos” e as apropriações são percebidas como as formas e/ou processos pelos quais se produzem historicamente as significações²⁴⁸.

Apossado deste aparato, Roger Chartier debruça-se sobre a literatura, percebida como expressão significativa da cultura escrita, a fim de responder à questão: o que determinados textos significam para determinados homens? Aqui, o autor vai perseguir a construção histórica dos sentidos dos textos – as

²⁴³ RIBEIRO JÚNIOR, Halferd Carlos. **A leitura de Chartier do pensamento foucaultiano**. ANPUH – XXIII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – Londrina, 2005. Disponível em: <<http://anpuh.org/anais/wp-content/uploads/mp/pdf/ANPUH.S23.0433.pdf>>. Acesso em: 19 mar. 2013. 2005.

²⁴⁴ NAVARRETE, 2011, op. cit, p. 24.

²⁴⁵ Idem, p. 31.

²⁴⁶ Idem, p. 32.

²⁴⁷ Idem, p. 33.

²⁴⁸ Idem.

representações e apropriações – e o faz a partir a) do texto, em sua materialidade, b) das representações, negociações e efeitos de sentido e c) do receptor.

No que diz respeito ao texto, Chartier diz que este não existe em si mesmo, ponto no qual se contrapõe à noção clássica de texto. Fazendo uma crítica a) à tradição que opõe ideias e matéria, b) ao *copyright* e c) à uma estética do conteúdo, que se estabelece em detrimento da forma²⁴⁹, Chartier desprende uma atenção significativa ao sentido das formas²⁵⁰, ou seja, aquilo que diz respeito aos dispositivos formais utilizados na composição dos textos, entendendo que tais dispositivos desempenham um papel significativo nas representações contidas nestes textos. Trata-se, pois de “uma descrição morfológica dos objetos e veículos de transmissão”²⁵¹. A partir deste tópico metodológico de análise, Chartier vai afirmar que as formas de ler, ouvir e ver os textos têm uma participação significativa na construção das significações. Os livros, portanto e em se tratando da sua forma, são resultado de muitas mãos – indo das mãos daqueles que escreve, passando pelas do editor e chegando naqueles sujeitos que, ao lerem o livro, fazem acréscimos, rabiscos, marcas no texto - e a tarefa do historiador, neste contexto de pesquisa, é analisar estas várias mãos que são postas sobre estes livros e os resultados possíveis de suas intervenções.

Roger Chartier também nos ajuda a olhar para o autor, este sujeito que é percebido como uma categoria situada historicamente²⁵². Aqui, chama a nossa atenção para o lugar social deste sujeito, na medida em que este lugar social está posto na obra. Além das muitas mãos que tocam uma obra – e que, portanto, faz com que os textos constituam-se enquanto produções coletivas – existem alguns fatores determinantes da/para a escrita destes textos. São as instituições e a função discursiva, que associa intrinsecamente texto – chamado de discurso, a partir da influência foucaultiana em Chartier – e contexto. O escritor, portanto, “inscreve as múltiplas escritas fornecidas pela cultura”²⁵³.

Se o texto literário constitui-se enquanto uma representação do real – podendo ou não corresponder ao mesmo²⁵⁴ -, o seu autor vai ser aquele sujeito para

²⁴⁹ NAVARRETE, 2011, op. cit, p. 26.

²⁵⁰ CHARTIER, Roger. **A beira da falésia**: a história entre incertezas e inquietudes. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS 2002, p. 76.

²⁵¹ NAVARRETE, 2011, op. cit, p. 27.

²⁵² Idem, p. 44.

²⁵³ Idem, p. 52.

²⁵⁴ CHARTIER, Roger. Uma trajetória intelectual: livros, leituras, literaturas. In: ROCHA, João Cezar de Castro (org.). **Roger Chartier – a força das representações**: história e ficção. Chapecó, SC: Argos, 2011, p. 21 – 53.

o qual os olhares do pesquisador serão lançados. Discorrendo acerca da obra de Rabelais, Mikhail Bakhtin – citando Michelet - chama a nossa atenção para aquilo que será a fonte do texto de Rabelais, sendo que este autor “recolheu sabedoria *na corrente popular dos antigos dialetos, dos refrões, dos provérbios, das farsas dos estudantes, na boca dos simples e dos loucos*”²⁵⁵ e, feito isto, escreveu um texto no qual estes “*delírios aparecem com toda a grandeza o gênio do século e sua força profética. Onde ele [Rabelais] não chega a descobrir, ele entrevê, promete, dirige*”²⁵⁶. Nestes termos, Bakhtin nos diz a respeito daquele autor que “sua principal qualidade é de estar ligado mais profunda e estreitamente que os outros às fontes *populares, fontes específicas (...) [que] determinaram o conjunto de seu sistema de imagens, assim como a sua concepção artística*”²⁵⁷, imagens estas que “*estão perfeitamente posicionadas dentro da evolução milenar da cultura popular*”²⁵⁸.

Obras literárias como aquela produzida por François Rabelais nos dão acesso às manifestações culturais daqueles sujeitos que lhes forneceram subsídios para a sua composição. Nestas obras, as imagens, as formas, os símbolos e a própria linguagem são representadas pelo autor, este sujeito que recolhe e congrega substratos culturais dispersados nos meios sociais, pondo-os em evidência²⁵⁹. Quando olhamos para as imagens – representações – criadas por Antônio Henriques Neto, percebemos uma relação destas com as linguagens, formas e símbolos de extratos da cultura popular nordestina, notadamente aquelas da tradição oral, postas a falar poeticamente do Sertão e do Sertanejo, no seio de uma sociedade que era provocada pelos apelos da modernização que se abatia sobre o país a partir da segunda metade do século XX.

A literatura brasileira esteve permeada de Representações da Natureza e do Homem em relação com esta natureza, especialmente aquela Literatura romântica, cujo representante mais expressivo é José de Alencar. Segundo Borges²⁶⁰, José de Alencar realizou um projeto de nação a partir de uma literatura brasileira, livre dos

²⁵⁵ BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008, p. 1.

²⁵⁶ Idem.

²⁵⁷ Idem, p. 2.

²⁵⁸ Idem, p. 3.

²⁵⁹ Idem, p. 10 – 11.

²⁶⁰ BORGES, Valdeci Rezende. **Cultura, natureza e história na invenção alencariana de uma identidade da nação brasileira**. Revista Brasileira de História. v. 26, nº 51. São Paulo, 2006, p. 89 – 114. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882006000100006>. Acesso em: 19 mar. 2013.

entraves e tutelas impostos por Portugal. Para Alencar, fazia-se necessário um projeto brasileiro de literatura e para a realização de um projeto de nação, a sua literatura foi dedicada à representação da natureza brasileira, seja a natureza sertaneja – que segundo Rodrigues²⁶¹ foi Alencar quem inaugurou uma tradição literária sobre o Sertão – seja a natureza litorânea do Rio de Janeiro. Também José de Alencar dedicou uma parte expressiva de sua obra à Representação do indígena – tão expressiva que constituiu o indianismo, um dos movimentos mais significativos do Romantismo brasileiro. Na obra alencariana, o nativo é idealizado como aquele que, junto com o branco português, vai dar a feição da nação.

Após o Romantismo – que legou ao Brasil o título de país tropical, tendo a natureza brasileira como sua personagem mais expressiva e como representante da nação – vamos ter no Modernismo outras Representações da Natureza e do Homem brasileiro. Este movimento caracteriza-se por colocar em xeque aquela visão homogênea do Brasil enquanto país tropical de natureza exuberante do Romantismo. Aqui, o projeto modernista de representação da natureza é marcado pela heterogeneidade²⁶² e a natureza brasileira vai aparecer em suas várias faces. Também o homem brasileiro deixa de ser o indígena e passa a ser o mestiço. Tipos como o caipira e o sertanejo (quase sempre retirante) são os principais personagens desta história, na medida em que o indígena vai, como atesta João Pacheco de Oliveira²⁶³, sendo gradativamente “morto”.

Destaque é dado para o Romance de 30, na medida em que uma de suas vertentes vai representar um Sertão uma natureza adversa, que castiga o homem – o sertanejo retirante - através da seca, notadamente a obra de Graciliano Ramos. Aqui, “a seca, em seus vários níveis, agride tanto a vida quanto a concepção de natureza brasileira bela cunhada no século XIX”²⁶⁴. Nisto, “as plantas são amarelas, cinzentas” os galhos, que poderiam dar uma ideia de fragilidade – dada a sua espessura – são cheios de espinhos. Também o verde não passa de manchas na tela presentes aqui e acolá²⁶⁵.

²⁶¹ RODRIGUES, 2008, op. cit, p. 273.

²⁶² ANDRADE, Luiz Eduardo da Silva. **A natureza monstruosa em *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos.** MAFUÁ - Revista de Literatura em Meio Digital. Ano 7, n.11. 2009. Disponível em:<<http://www.mafua.ufsc.br/numero11/ensaios/andrade.htm>>. Acesso em: 28 ago. 2013.

²⁶³ OLIVEIRA, João Pacheco de. As mortes do indígena no Império do Brasil: o indianismo, a formação da nacionalidade e seus esquecimentos. In: AZEVEDO, Cecília et al. **Cultura política, memória e historiografia.** Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009, p. 229 – 268.

²⁶⁴ ANDRADE, 2009, op. cit, s/p.

²⁶⁵ Idem.

Não havia água, os rios estavam torrados pelo sol, o leite rachado e onde havia água era na verdade lama, revelando a condição sub-humana, animalésca em que viviam os sertanejos. Os animais da narrativa na maioria das vezes são aves de rapina – urubus e aves de arribação –, ou seja, animais caçadores que para sobreviverem precisam matar. A sobrevivência desses bichos depende da morte de outros, quando não trazem consigo a desgraça, basta ver quando os pássaros chegam ao sertão matando o gado, bebendo a água dos açudes e ameaçando atacar os retirantes em viagem. Fabiano percebe a destruição chegando pelo céu quando ele vê “de repente, um risco no céu, outros riscos, milhares de riscos juntos, nuvens, o medonho rumor de asas a anunciar destruição”²⁶⁶.

Esta visão da natureza sertaneja é a que vai prevalecer neste momento, num movimento de engajamento político de seus escritores cujo objetivo maior era realizar uma crítica social aos graves problemas que a seca trazia para esta parte do Brasil. Só a partir da década de 1950 é que a literatura brasileira vai abandonar o social e o histórico e passar a se preocupar com as questões estéticas²⁶⁷.

Se os românticos teceram representações de uma natureza brasileira exuberante e os modernistas trouxeram aos olhos uma natureza adversa, o que dizer das representações do homem e da natureza henriqueanas? Como este autor, assim como tantos outros, constrói as suas representações da natureza e do homem sertanejo? E sobre estas questões que, como já dissemos, pretendemos estabelecer interlocuções nas linhas que compõem os próximos capítulos.

2.1. A NATUREZA SERTANEJA E A SECA

É sabido que a seca é um tema recorrente para aqueles que se prestam a falar do Sertão. Rachel de Queiroz e Graciliano Ramos, como nos informa Durval Muniz de Albuquerque Júnior²⁶⁸, são os expoentes do Romance de 30, falando de uma seca sertaneja que maltrata o homem do Sertão. Atente-se para o fato de que são estes autores do Romance de 30 elencados por Albuquerque Júnior que vão trazer a Seca para algumas de suas obras, o que não implica dizer que tais autores tenham abordado apenas o tema da Seca ou que o Romance de 30 também tenha sido feito também apenas como este tema. Autores como Cyro dos Anjos, Dionélio

²⁶⁶ ANDRADE, 2009, op. cit, s/p.

²⁶⁷ BATISTA, 2010, op. cit, p. 18.

²⁶⁸ ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. **A Invenção do Nordeste e outras artes**. 2 ed. Recife: FJN, Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 2001.

Machado, dentre outros, são também expoentes desta corrente do romance brasileiro e suas obras não tratam da seca.

Se com os autores acima elencados, a relação entre o Sertão e a Seca é terrificante, em Antônio Henriques Neto vamos encontrar um olhar diferenciado para este fenômeno natural, tomado como inerente a este espaço, mas, servindo a outro propósito, seja uma característica contrastante. Vejamos o que nos diz o poema *O ano de 1977*:

O ano de setenta e sete
pelo povo agourado.
O nordeste já tinha
a seca premeditado,
o mês de março passando
se o inverno esperando

O sertão carbonizado
o horizonte cinzento,
o céu azulado e limpo,
o matagal fumacento,
o calor contagiante,
sem nenhum sopro do vento

O solo pegando fogo
águas desaparecendo,
toda pastagem secando,
o gado emagrecendo,
a carestia aumentando
e o sertanejo sofrendo

A noite parada e triste,
mais negra e taciturna,
a lua de madrugada
aparecia soturna.
Não se ouvia um só pio
de uma ave noturna²⁶⁹

Observemos o que nos diz o poema *Sertão Antigo*:

Sou naturá desse sertão
terra véia, abençoada,
pula seca castigada,
herdêra da precisão,
qui criou uma geração
acostumada à incerteza
dessa santa natureza,
quando nega o inverno
o sertão vira um inferno
um ruzaro de tristeza
(...)
O solo isturricado,

²⁶⁹ HENRIQUES NETO, 1979, op. cit, p. 45.

o só vermeio e quente,
 secando toda vertente
 aonde bebia o gado
 num se uvia um piado
 dos passarim solitario,
 qui cedo se afugentaro
 pras terra onde choveu,
 cum as asa qui Deus lhe deu
 fugiro desse calvário!²⁷⁰

Também o poema *Os Dois Lados do Sertão* é significativo quando fala da seca do sertão. Neste, nos diz o poeta:

Sinhô dotô, vossa mercê,
 se nunca foi no Sertão,
 posso intê lhe fornecê
 uns roteiro da região.
 o Sertão é uma terra
 traçada de rio e serra,
 grotta, morro e tabuleiro.
 É o Sertão dos dois lado,
 um seco outro moiado,
 um bom e outro grosseiro

No seco o pobre roceiro,
 o márte da agricultura,
 trabaia o ano inteiro
 sem vê chuva nem fartura.
 E vendo tudo perdido
 e seus fio querido
 sem recurso e quage nu,
 junta sua obrigação
 e se manda num caminhão
 pra sê vendido no Su²⁷¹.

Nestes poemas, a natureza parecia anunciar uma tragédia. N' *O ano de 1977*, não apenas o sol escaldante, mas também a partir da ação do homem, seja agourando, seja tirando proveito da situação ao encarecer os preços. “Mas”, continua o poema,

a trinta e um de março
 Foi desfeita a incerteza.
 Chegou o bendito líquido,
 inesperada surpresa,
 o presente abençoado
 desta santa natureza.²⁷²

²⁷⁰ HENRIQUES NETO, 1979, op. cit, p. 61 – 62.

²⁷¹ HENRIQUES NETO, 1985, op. cit, p. 161.

²⁷² HENRIQUES NETO, 1979, op. cit, p. 46.

Já dissemos que a relação entre o homem sertanejo com a seca que assola o Sertão é permeada por uma religiosidade que associa a fecundidade da terra à chuva, trazida por São José e Sant’Ana. “Num espaço marcado pela seca, onde a chuva representa a força motriz que dá sentido e sustentação à vida, são estes santos as entidades a quem o homem do sertão recorre”²⁷³. Aqui, “associados à fecundidade humana, [os santos] passam também a representar uma fertilidade terrestre determinada pela natureza.”²⁷⁴ Como podemos observar, o trecho acima elencado é representativo deste fenômeno, na medida em que o poeta associa a chuva como bênção de uma natureza sagrada, santa.

Após mostrar o lado da seca sertaneja, no poema *Os Dois Lados do Sertão*, Antônio Henriques Neto nos diz:

Esse é o lado, dotô
o lado da seca braba.
Mas vem outro, o sarvadô
qui tora miséra acaba.
É quando a mãe natureza
chega com sua grandeza
a mando do pai Eterno,
juntando os nevueiro
agoa o Sertão inteiro
cum as benças do inverno.

Chega a chuva abençoada,
relâmpago quilariando,
e haja o pai cauiada
lá inriba istralando.
O Sertão véio escurece
cum o chuveiro que desce
caindo do grosso véu.
De vez em quando um curioso
qui é mesmo vê um marisco
raspando o bucho do céu.

É lindo vê o barúio
dos rio cheio, valente,
trazendo cisco e bascuio
galopando na inchente.
As água brincando livre
num ribuliço incrive
chega os remanso pipoca.
Pulando no mei do rio,
iguá minino vadio
nas brincadeira de toca.

²⁷³ NASCIMENTO, Paulo de Oliveira; WANDERLEY, Alba Cleide Calado. O Sertão, os Santos e a Seca: Conversações entre História e Literatura. In: II Semana de História – Temporalidades e Escritura do Sertão Nordestino. **Anais da II Semana de História: Temporalidades e Escritura do Sertão Nordestino** (CD). 9 a 12 de novembro de 2010, p. 10.

²⁷⁴ CAVIGNAC apud NASCIMENTO; WANDERLEY, 2010, op. cit, p. 10.

A açudage sangrando
 sortando água barrenta,
 nas cachueira passando
 bardiada e ispumenta.
 E dento do aguaceiro
 o peixe dando frecheiro
 subindo na água nova.
 Fugindo da correnteza,
 precurando água preza
 mode fazê a disova.

Um manto verde rebenta
 cubrindo serra e chapada,
 todo animá se contenta
 cum tanta terra maioada.
 Cada um faz sua festa
 lá pru dento de froresta
 cheia de sombra e fulô,
 parece qui os inucente
 entre eles tombém sente
 a grandeza do Criadô!

Isramuça o bezerrinho,
 a siriema gargaia,
 o sabiá faz seu ninho
 entrançadinho de páia.
 Corre o burrego, o cabrito,
 o lambu dá seu apito
 iscundido na pastage.
 A abêia jandaíra
 trabaiadeira ritira
 a sustança das foiage²⁷⁵.

Notemos, pois, que a descrição do lado seco do Sertão cabe em apenas quatro estrofes, o lado “molhado” recebe uma descrição em oito estrofes. Disto, podemos inferir acerca do interesse do poeta em falar das “coisas boas” do Sertão, ou seja, aquelas coisas que estão ligadas à chuva.

Este interesse é tão marcante e significativo da obra henriqueana que, doutros poemas que tratam da relação dualista, os poemas *Transformação* e *Desperta Sertão* mencionam a seca apenas para dar mote à chuva que chega ao Sertão e o mostra com uma natureza exuberante e magnífica, um “paraíso terrestre”. No primeiro, o poeta nos diz:

É lindo ver o Nordeste
 quando de verde se veste
 voltando à sua beleza.
 um tapete esverdeado
 se estende pelo prado
 enfeitando a natureza.

²⁷⁵ HENRIQUES NETO, 1985, op. cit, p. 62 - 63.

Com a chegada do inverno
o Sertão fica moderno,
diferente da estiagem.
O cheiro de mato verde
que na seca sofreu sede
transformado em paisagem.

Alegra-me a natureza,
ribeiros de correntezas,
a passarada cantando.
O homem regozijado
vendo sua roça e o gado
sadios proliferando.

A noite em sua morada
escutando a trovoada,
vê o clarão das centelhas.
Quando o relâmpago acontece
a claridade aparece
entre as frestas das telhas.

E quando o dia clareia
novo aspecto vagueia
ouvindo os sapos cantando.
Alegra-se a passarada,
o barulho da enxurrada,
morros, serras, fumaçando.

E sobre a terra molhada
quanta água baldeada
descendo nas cachoeiras,
correndo em busca dos rios
deixando pelos baixios
espumas nas ribanceiras.
(...)
Se a natureza inclemente
mandasse constantemente
inverno para o Nordeste.
Das regiões do Brasil
seria a mais varonil,
um paraíso terrestre²⁷⁶.

Em *Desperta Sertão*, temos, em relação à chuva no Sertão, um retrato parecido com este. Aqui, o poeta conclama:

Desperta Sertão sofrido,
vens ver como está chovido
e tua terra molhada.
Ouvir os sapos cantando,
as cachoeiras zoando
com águas da enxurrada.

Observar teus ribeiros
recolhendo prazenteiros

²⁷⁶ HENRIQUES NETO, 1985, op. cit, p. 20 – 21.

toda água dos baixios,
levando o líquido santo
que na seca faltou tanto
para entregá-los aos rios.

Ver os rios volumosos
transbordando vaidosos
com rebojos soberanos.
Levando tanta riqueza
para aumentar a grandeza
das águas dos oceanos.

Sentir como a natureza
semeou tanta riqueza
no te solo ressequido.
Desfazendo ecologias,
crendices e profecias
sobre o inverno esperado.

Olhar o riso no rosto
do sertanejo disposto
a cuidar da plantação.
Elastecer a agricultura
confiante na fartura
que brotará do teu chão.

Sentir o cheiro do orvalho
que se desprende do galho
da árvore que reverdece,
ouvir as aves cantando,
ver as serras fumaçando
quando teu dia amanhece.

Ver teu solo encharcando,
os riachinhos levando
as águas excedentes.
Descendo despenhadeiros,
rasgando os tabuleiros
com minúsculas enchentes.

Ver o estrépito do trovão
reboando entre o clarão
dos relâmpagos luzentes.
A chuva forte, caindo
o aguaceiro rugindo
no acúmulo das enchentes.

(...)

Desperta Sertão ordeiro,
que também és brasileiro
abençoado por Deus.
O poder Onipotente
veio salvar esta gente
que vive nos solos teus!²⁷⁷

Como podemos observar neste poema, a chuva, como o próprio título nos informa, vai ser o grande despertador da vida sertaneja. Não temos, em Antônio

²⁷⁷ HENRIQUES NETO, 1985, op. cit, p. 25 – 26.

Henriques Neto, uma natureza adversa e/ou hostil em relação ao homem, como o fizeram alguns dos romancistas de 30, que trouxeram o tema da Seca em suas obras. Aqui, o Sertão parece adormecido pela seca, este sujeito oculto que serve de mote, como já dissemos, para que se fale da natureza que (re)nasce quando a chuva chega no Sertão.

As representações henriqueanas da seca diferenciam-se, portanto, daquelas cunhadas por aqueles romancistas de trinta que se dedicaram ao tema da Seca, na medida em que servem mais como elemento contrastante com o que há de bom no Sertão e menos como reforço a qualquer imagem negativa deste espaço. Se há seca no Sertão henriqueano, esta é utilizada como um ato de enunciação daquilo que há de melhor neste espaço: uma natureza que, com a chegada da chuva, mostra-se magnífica e cheia de vida.

2.2. A FLORA DO SERTÃO

Quando fala da seca sertaneja enquanto um mote para trazer a chuva ao Sertão, Antônio Henriques Neto vai dispensar uma atenção especial à flora sertaneja. Aqui, as árvores que habitam o Sertão não agredem o Sertanejo, servindo-lhe como memória para um Sertão do passado.

Quando pensamos na relação entre memória e natureza, nos voltamos para aquilo que nos diz Simon Schama, quando pensa a *paisagem* enquanto um produto cultural²⁷⁸. Atentando para os conteúdos míticos contidos nos elementos naturais, o autor dá o exemplo das árvores, da água e das rochas, elementos carregados de memória, acumulada ao longo dos tempos. Nestes termos, o “velho” vai (re)significar o “novo”²⁷⁹. Assim, a paisagem vai surgir a partir de dois movimentos, sejam eles: a) o exercício do olhar do sujeito sobre os elementos; e b) uma tradição construída, na medida em que o acúmulo de experiências herdadas de outros tempos é utilizado na construção das representações da natureza²⁸⁰.

Estas proposições que envolvem a memória e a paisagem estão no campo das investigações que tomam a natureza como fazendo parte dos domínios da

²⁷⁸ SCHAMA, Simon. **Paisagem e memória**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

²⁷⁹ Idem.

²⁸⁰ CASTRILLON-MENDES, Olga Maria. **Paisagem e memória na ficção do Visconde de Taunay**. Disponível em: <<http://ppgel.com.br/Anexos/Edi%C3%A7%C3%B5es%20da%20Revista/Segundo%20N%C3%BAmero/Paisagem%20e%20mem%C3%B3ria.pdf>>. Acesso em: 9 fev. 2014.

cultura²⁸¹. Nestes termos, os elementos naturais são tomados como símbolos culturais, tal como rios que se tornam fronteiras ou árvores que congregam uma série de significados para determinados grupos sociais. Aqui, a natureza é objeto de uma colonização “ecológica” e “sínica”²⁸² e a paisagem é fruto dos elementos que são juntados durante toda a vida pelos indivíduos. Nestes termos, a matéria-prima da paisagem são as memórias humanas e os elementos naturais²⁸³, na medida em que “(...) na verdade elas [a natureza e a percepção] são inseparáveis. Antes de poder ser um repouso para os sentidos, a paisagem é obra da mente. Compõe-se tanto de camadas de lembrança quanto de estratos de rocha”²⁸⁴.

Quando olhamos para a poesia henriqueana, no que tange à natureza enquanto repositário de lembranças do/no Sertão, destacam-se duas árvores – a Baraúna e o Imbuzeiro - enquanto um testemunho do passado. Nestes termos, são significativos os poemas que se prestam a testemunhar sobre o passado sertanejo. No poema *Baraúna Velha*, temos:

Esta baraúna velha,
sua estrutura espelhada
os flagrantes do passado.
Se ela falasse diria
certamente contaria
tudo que viu neste prado²⁸⁵.

A isto, segue-se a audição dos rugidos e gritos “de índios, feras e aves”, a sombra oferecida a bandeirantes e viajantes, o sofrimento diante das secas e das chuvas pesadas. Todavia, apesar de ser conservada como um museu, a *Baraúna Velha* é desrespeitada enquanto “símbolo do passado”.

Assim como a velha baraúna, um *Imbuzeiro Amigo* é evocado para dar seu testemunho do passado, na medida em que

Essa árvore secular
é testemunho ocular
de ocorridos do passado.
se ela falasse, diria
detalhando contaria,

²⁸¹ VIEIRA, Daniel de Souza Leão. **Paisagem e imaginário**: contribuições teóricas para uma história cultural do olhar. Revista de História e Estudos Culturais. Vol. 3, Ano III, nº 3. Jul./Ago./Set. 2006. Disponível em:<www.revistafenix.pro.br>. Acesso em: 9 fev. 2014.

²⁸² Idem, p. 10.

²⁸³ WÄCHTER, Adriane Schrage. **A percepção da paisagem**. Disponível

em:<<http://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Arte/article/viewFile/1689/1569>>. Acesso em: 9 fev. 2014.

²⁸⁴ SCHAMA, 1996, op. cit, p. 17.

²⁸⁵ HENRIQUES NETO, 1979, op. cit, p. 15.

o que viu naquele prado²⁸⁶.

Apesar de falar das coisas do sertão, a ênfase deste poema e na amizade entre a árvore e um homem – amigo do poeta - que tinha “vocaçã/pelas coisas do sertão”. Não apenas neste poema, mas também em outro - *Velho Umbuzeiro* – esta árvore tipicamente nordestina é evocada enquanto testemunho do glorioso passado sertanejo. Aqui, o poeta nos diz:

És omissa testemunha
de ocorridos do passado,
quando selvícolas e feras
povoam este prado.
Dormitando na alfombra
de tua suave sombra
de calor refrigerado²⁸⁷.

Neste poema, publicado a quase trinta anos depois daquele primeiro, o autor já não mais fala da relação de amizade entre o homem e a natureza. Aqui, o umbuzeiro é testemunha da destruição da natureza sertaneja, provocada por “queimadas desumanas” empreendidas por homens de ideias insanas. Quando no passado dividia espaço com uma floresta robusta, agora encontra-se “pelos campos isolado,/farfalhando taciturno/sem outra planta de lado”.

Conforme afirma Santos²⁸⁸, a *Schinopsis brasiliensis* é uma “árvore brasileira típica da caatinga, tem sementes de germinação difícil e demorada”²⁸⁹, além de conter espinhos em seus ramos. Popularmente chamada de “baraúna”, esta árvore – assim como muitas outras – serviu, no contexto de expansão da criação de gado Sertão adentro, servia como “um local acolhedor e uma boa pedida para vaqueiros que passavam com seus cavalos e gado, e necessitavam de ‘sombra e água fresca’, além de um espaço para prosear, e quem sabe, ‘forrar o estômago’”²⁹⁰.

Já a *Spondias tuberosa* é popularmente conhecida como “*i-mb-u*”, ou “árvore que dá de beber, [numa] alusão aos tubérculos grandes desta planta que, nas raízes, segregam água e matam a sede aos viajantes do sertão, em tempo de seca

²⁸⁶ HENRIQUES NETO, 1979, op. cit, p. 19.

²⁸⁷ HENRIQUES NETO, 2001, op. cit, p. 48.

²⁸⁸ SANTOS, Janielly Souza dos. **Nos bailes da História: relações de gênero e identidades em foco nas Braúnas/Baraúnas de 1950-1960.** Universidade Federal de Campina Grande – UFCG (Dissertação de Mestrado em História). Campina Grande – PB, 2012.

²⁸⁹ Idem, p. 37.

²⁹⁰ Idem, p. 38.

(...)”²⁹¹. Além disto, o fruto desta árvore é largamente utilizado como fonte de alimentos, do qual se fazem principalmente doces ou se consomem *in natura*. Citada desde os cronistas coloniais²⁹², esta árvore tem um papel fundamental na história da ocupação do Sertão.

Tanto a baraúna quanto o imbuzeiro constituem-se como elementos da natureza que servem à construção de representações da paisagem sertaneja. Buscando numa tradição de longa data – que remete à ocupação do Sertão – estas árvores são evocadas tanto para darem testemunho de um passado quanto por constituírem-se também como elementos partícipes da história do Sertão. Numa região marcada pelo sol escaldante, nada melhor que árvores que lhes fornecessem sombra (tal como a baraúna), água e alimento (tal como o imbuzeiro), o que eleva ambas à categoria de elementos culturais do Sertão, depositários de uma memória e uma tradição entre o homem e a natureza.

2.3. A FAUNA SERTANEJA

Quando olhamos para a poesia de Antônio Henriques Neto, assistimos ao desprendimento de uma atenção especial dada à fauna sertaneja. Dos animais do Sertão, as aves, assim como as plantas, são convocadas a testemunhar acerca desta natureza exuberante e maravilhosa.

“Quem ensinou a um passarinho/organizar o seu ninho/antes de botar os ovos?”. Estes versos compõem a 4^a estrofe do poema intitulado *Sigilos da Natureza*²⁹³ e revelam toda a admiração do poeta pela natureza. O poema continua falando da abelha, sai à procura do néctar e quando o encontra, vai “avisar” às outras ou ainda do poraquê, o peixe elétrico.

No já citado *Voices dos animais*, a natureza, através dos sons emitidos pelos animais, aparece como um espaço que traz sossego ao espírito. Quando diz

Vá passear pelas matas
Visite rios, cascatas
os bosques e pantanais.
Sossegue o seu espírito

²⁹¹ CASCUDO, Luís da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. 12. ed. São Paulo: Global, 2012, p. 346.

²⁹² Idem.

²⁹³ HENRIQUES NETO, 1979, op. cit, p. 8 – 9.

veja como é bonito
as vozes dos animais²⁹⁴,

O poeta nos diz que através das vozes dos animais e da contemplação da natureza, é possível ao homem de espírito perturbado se assossegara. Aqui, há uma miríade de “vozes” dos vários animais, não apenas aqueles animais endêmicos do Sertão, mas outros animais, inclusive de outros continentes. Na última estrofe, o poeta nos diz:

Ouvindo essa nomenclatura
que pelas matas perdura
numa linguagem coesa,
o ser humano acredita
como é grande e bonita
esta santa natureza²⁹⁵.

A preocupação de Antônio Henriques Neto com os danos possíveis que o homem pode causar à fauna sertaneja constitui-se enquanto um fio que costura alguns poemas. O primeiro deles é o poema *Onça que fala*, no qual está posta a história de um caçador que sai para a sua caçada com a sua espingarda e com a cachorra Jolita. Ao deparar-se com uma onça, nos diz:

Butei a arma no rosto,
me iscorei num trapiá
Ajeitando a pontaria
e quando o dedo ia puxá,
a bicha levantou a mão
diche: num me mate não,
eu tenho um fio pra cria!²⁹⁶

Aqui, a onça faz um apelo ao caçador, para que ele não a mate e, assim, não deixe o seu filho órfão. Assustado pelo fato de nunca ter ouvido e nem visto uma onça que falava, o caçador saiu correndo em disparada, junto com a sua cadela.

A onça vai aparecer já em relatos de cronistas do século XVI²⁹⁷, tida como um animal feroz, que povoa tanto as matas do Sertão quanto o imaginário do sertanejo. Todavia, neste poema a onça é apresentada como um animal indefeso, talvez protegida pelo “bicho do mato”²⁹⁸, coisa que não aconteceu com o passarinho do

²⁹⁴ HENRIQUES NETO, 1979, op. cit, p. 10.

²⁹⁵ Idem, p. 13.

²⁹⁶ HENRIQUES NETO, 1979, op. cit, p. 58.

²⁹⁷ CASCUDO, 2012, op. cit, p. 499.

²⁹⁸ No folclore, o bicho do mato “é um caboclo grande e cinzento, que não permite que se mate *bicho novo*, nem que esteja amamentando” (Idem, p. 113), tal como é o caso da nossa “onça que fala”.

poema *Ninho Destruído*²⁹⁹. Neste, o poeta nos fala do triste fim de uma ave-mãe que, morta, não mais poderá alimentar os seus filhotes que, por seu turno, lamentam tristes e famintos, por não terem mais a sua mãe.

Assim como no poema *Ninho Destruído*, também o poema *O Sabiá Cego*³⁰⁰ conta uma história triste acerca do destino das aves que sofrem com a ação humana. O poema é iniciado com a audição de um canto belíssimo, vindo de uma ave presa numa gaiola. Tendo ouvido a bela canção do pássaro preso que “(...) cantava/miú de que os da mata”, o poeta vai até a sua gaiola e, chegando lá, percebe que a ave havia sido cega com ferro em brasa, para cantar dia e noite sem parar. Por ser cego, o pássaro não conseguia mais ver o mundo e, nisto, cantava lembrando-se do Sertão.

Aqui, assim como no poema *Ninho Destruído*, a ação malvada do homem contra as aves vai dar mote para o poeta rememorar e descrever não apenas a vida dos pássaros, mas a vida na natureza sertaneja, uma vida cuja liberdade e felicidade eram a sua marca maior e que, a partir daquilo que lhes provocou o homem, deixa de o ser.

Nesta relação do homem com as aves sertanejas, significativo é para nós o poema *Aves Migrantes*. Vejamos o que nos diz o poema:

Aquelas aves que voam
são bandos de arribaçãs,
que pelo ar se amontoam
nas virações das manhãs.
Fogem, deixam seus ninhos,
abandonam os filhinhos
aquelas aves que voam.

O ruflar das suas asas
e o adeus da despedida,
dos que deixam suas casas
ante uma guerra renhida.
Seus filhotes inocentes
não mais ouvirão contentes
o ruflar das suas asas.

Aquelas aves migrantes
vão fugindo sem destino,
buscando pousos distantes
longe do homem ferino.
Aflitas e fugidias
procuram matas bravias
aquelas aves migrantes.

²⁹⁹ HENRIQUES NETO, 1985, op. cit, p. 38 – 39.

³⁰⁰ HENRIQUES NETO, 1979, op. cit, p. 90 – 93.

Distante da humanidade
 irão procriar felizes,
 lá onde a civilidade
 não fincou suas raízes.
 Onde a mãe natureza
 lhes dê paz, lhes dê firmeza,
 distante da humanidade³⁰¹.

Observemos que a fuga das arribações é atribuída àquela prática já posta em outros poemas, sejam as investidas do homem contra estas aves, através das caçadas. Cabe, aqui, fazermos uma comparação entre as arribações de Antônio Henriques Neto e as de Graciliano Ramos.

Num estudo que percebe “A Natureza Monstruosa em *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos”, Andrade³⁰² nos diz o seguinte:

Chegando ao penúltimo capítulo, “O mundo coberto de penas”, a presença das aves de arribação representava a aproximação do novo período de estiagem. Fabiano tentava matá-las atirando, porém em vão. Era a luta contra o destino, contra a natureza cruel. Depois Fabiano vai compreender o porquê de as aves trazerem a desgraça. O que deve ser destacado aí é que a narrativa é dissonante da tradição na nossa literatura, ironicamente por causa de uma ave, “um bicho tão pequeno”, como diz Fabiano, a natureza criadora agora hostiliza o homem. Isso mostra o quão frágil é a relação entre eles, pois ela em todas as instâncias devora a vida.

Se compararmos as representações das arribações feitas por Graciliano Ramos e Antônio Henriques Neto, vamos perceber que as diferenças apresentam-se nos respectivos projetos de Sertão de cada um deles. Se o autor de *Vidas Secas* evoca as aves para referir-se à estiagem/seca no Sertão, já que aparecem non fim do inverno, o mesmo não se pode dizer das representações henriqueanas.

Se tomarmos as proposições de Durval Muniz de Albuquerque Júnior³⁰³ acerca do projeto literário de Graciliano Ramos para a “invenção” do Nordeste, no qual o tema da Seca vai servir à revolta regional³⁰⁴, vamos ter corroborada a tese de que as representações do Sertão empreendidas pelo autor de *Vidas Secas* servem a um propósito divergente daquele de Antônio Henriques Neto.

³⁰¹ HENRIQUES NETO, 1985, op. cit, p. 37 – 38.

³⁰² ANDRADE, 2009, op. cit.

³⁰³ ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2001, op. cit.

³⁰⁴ Idem, p. 256 e seguintes.

Na literatura do poeta picuiense, as arribaçãs estão mais para aquilo que preconiza certa “literatura oral dos sertões”³⁰⁵, quando dá ênfase à fartura de carne e ovos que estas aves proporcionam ao sertanejo. Se Antônio Henriques Neto não trata exatamente desta fartura, seu texto enfatiza o conflito entre o homem – que atua como um predador tanto da carne quanto dos ovos das arribaçãs – e a natureza, representada pelas *Aves Migrantes*, que são obrigadas a migrar. A migração, neste contexto, é fruto de uma ação compulsória, na qual o homem (caçador/predador) as obriga a abandonarem o Sertão, assim como faz a seca, que transforma também num migrante, chamado “retirante”, um “sertanejo que deixava o Sertão, expulso pela seca prolongada”³⁰⁶.

Mas, a maldade não está apenas no homem que se arma contra as aves. Também há, entre as espécies, acontecimentos que marcam relações conturbadas. No poema *Minhas Casaca-de-couro*³⁰⁷, o poeta conta a triste história de um casal de aves – as casacas-de-couro – que têm os seus filhotes assassinados e a sua casa tomada por “um casá de concriz”. Aqui, trata-se de um latrocínio – ou “cínioatro”, na medida em que o primeiro termo refere-se a um “roubo seguido de morte”, enquanto que neste caso das aves, houveram as mortes e depois o roubo – no qual os concriz são os autores. Neste poema, percebemos o esforço de se representar poeticamente as complexas relações entre os seres da natureza. Tem-se, aqui, o estabelecimento de comparativos entre homem e natureza, na medida em que os pássaros são julgados em termos de certa forma jurídicos, considerados pelo crime que cometem. Trata-se, portanto, de um acontecimento para falar da natureza sertaneja em suas várias relações.

Além de tratar das relações das aves entre si e de como constroem seus ninhos e alimentam os filhotes, o poeta nos fala da “festa” que acontece na mata, quando as aves “se reúnem” para cantarem juntas. Festa que também ocorre entre os animais quando a chuva chega ao Sertão, a exemplo do que é descrito n’*Os dois lados do Sertão*. Neste texto, o poeta diz que, quando a chuva chega no Sertão,

Isclamuça o bezerrinho,
a siriema gargaia,
o sabiá faz seu ninho
entrançadinho de páia.

³⁰⁵ CASCUDO, 2012, op. cit, p. 612.

³⁰⁶ Idem.

³⁰⁷ HENRIQUES NETO, 1985, op. cit, p. 159 – 160.

Corre o burrego, o cabrito,
o lambu dá seu apito
iscundido na pastage.
A abêia jandaíra
trabaiadeira ritira
a sustança das foiage³⁰⁸.

Tendo percorrido acerca das festivas aves sertanejas, cuja característica é oposta à festividade daquelas outras, Antônio Henriques Neto vai falar de uma outra ave sertaneja: a Asa Branca. Dentro daquilo que Albuquerque Júnior³⁰⁹ vai chamar de produção imagético-discursiva do que venha a ser a região Nordeste, a ave de maior destaque é, sem sombra de dúvidas, a Asa Branca. Esta ave sertaneja vai ser cantada por aquele que é considerado um dos maiores representantes da música regional nordestina: Luiz Gonzaga, o “Rei do Baião”.

No conjunto de sua obra, a asa branca vai aparecer em duas músicas, sejam *Asa Branca* e *A Volta da Asa Branca*. Na primeira música, Luiz Gonzaga

(...) chama atenção para este fato na toada “Asa Branca” (...), texto musical que retrata o drama que vive o homem do sertão nordestino quando deixa a mulher – que então se torna “viúva da seca” – e os filhos para buscar uma vida melhor no “Sul” do Brasil. O texto poético-musical compara a terra ardendo, o campo deserto e desprovido de chuva à fogueira de São João. Desse modo, na rítmica da toada constroem-se e reforçam-se os estereótipos sobre o drama da seca no Nordeste³¹⁰.

Já a segunda música nos diz o seguinte:

Já faz três noites
Que pro norte relampeia
A asa branca
Ouvindo o ronco do trovão
Já bateu asas
E voltou pro meu sertão
Ai, ai eu vou-me embora
Vou cuidar da prantação³¹¹.

Como podemos perceber, “(...) o abandono do sertão nordestino pela asa-branca é presságio de estiagem, que sempre vem acompanhada de sofrimento. Os versos da música mostram um efeito pendular entre a seca e a chuva. Gonzaga”,

³⁰⁸ HENRIQUES NETO, 1985, op. cit, p. 163.

³⁰⁹ ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2001, op. cit.

³¹⁰ MORAIS, Jonas Rodrigues de. **Luiz Gonzaga e a instituição identitária do Nordeste em suas temáticas musicais**. dEsEnrEdoS, ano 2, nº 5, abri./jun, Teresina, PI, 2010, p. 1 - 18. Disponível em:<www.desenredos.com.br>. Acesso em: 5 set. 2013.

³¹¹ GONZAGA, Luiz. **A volta da asa branca**. Disponível em:<<http://letras.mus.br/luiz-gonzaga/664045/>>. Acesso em: 5 set. 2013.

continua Oliveira, “narra o sofrimento e a dor do sertanejo ao perder toda a plantação. O sertão nordestino é calcado na desvalorização da natureza morta, evidenciando-se a relação entre homem, mulher e natureza em momento de falta de chuva”³¹².

Assim como o fez Luiz Gonzaga, também Antônio Henriques Neto escreveu um poema que fala desta ave sertaneja, chamado – como era de se esperar – *Asa Branca*. Na primeira estrofe, o poeta, num tom de evocação, diz o seguinte:

Tu, ASA BRANCA do sertão
me trás a recordação
da paisage nordestina³¹³.

Aqui, diferentemente do que faz a ave com Luiz Gonzaga, a asa branca henriqueana serve-lhe como recordação de um Sertão antigo. O poema segue com uma descrição do cotidiano da asa branca em contato com a natureza sertaneja, quando ela vai deitar-se no seu ninho, feito no galho de uma aroeira, ao amanhecer, vai “à procura dos fruitinho/das amiga quixabeira”. Observemos o que nos diz na 6ª estrofe:

Ali ficava cantando
e pelo prado ispaiando
sua linda melodia.
Ajudando a natureza
compretá sua beleza
com musga e puisia³¹⁴.

Todavia, esta “rainha/das pombinhas do sertão” agora é testemunha do mal que se abate sobre o Sertão. Aqui, o poeta diz a nós e à asa branca o seguinte:

O Sertão tá desbravado,
acabou-se aquele prado
do passado, ASA BRANCA.
Hoje tu voa assombrada
sem incontrá a pousada
das arueirinha franca³¹⁵.

Dito isto, podemos fazer um paralelo entre as duas aves: enquanto a asa branca gonzagueana é representativa da seca que chega ao sertão e faz o homem

³¹² OLIVEIRA, s/d, op. cit, p. 7

³¹³ HENRIQUES NETO, 2001, op. cit, p. 148.

³¹⁴ HENRIQUES NETO, 2001, op. cit, p. 149.

³¹⁵ Idem, p. 150.

sertanejo deixar a sua terra, a asa branca henriqueana vai congrega a representação de uma natureza “de magníficos sigilos” que existia no passado, onde todos os seus elementos viviam em simbiose, sejam os animais e as plantas. Ao mesmo tempo em que trata desta relação simbiótica que havia no passado, a asa branca de Antônio Henriques Neto vai denunciar a destruição desta natureza sertaneja, num movimento que torna o meio ambiente sertanejo assombroso, não por suas condições naturais – que aliás nem é citado no texto – mas pelas mãos desastrosas do homem.

No conjunto de representações da fauna sertaneja elencada por Antônio Henriques, não estão apenas estes animais que despertam-lhe os melhores sentimentos. Também existem aqueles animais que causam medo e ojeriza. Numa ode aos *Sertanistas*, Antônio Henriques Neto nos diz:

Os heroicos sertanistas,
bravos homens de coragem
se infiltraram otimistas
procurando estalagem,
enfrentando o ignorado
com esforço abnegado
de povoar estas plagas,
expostos a índios e feras,
produtos daquelas eras
infestando estas fragas.³¹⁶

Observemos que aqui, os indígenas e as feras são postos num mesmo campo semântico de uma natureza selvagem e ameaçadora. Já os sertanistas são homens fortes e corajosos, que enfrentaram e desbravaram estas terras.

Se havia uma relação simbiótica entre o homem e a natureza do Sertão, o mesmo não se pode dizer quando da chegada da Modernidade neste espaço. *Dura Ingratidão*, conta-nos a história de um caçador que tem sua espingarda tomada por um “sordado” e entregue ao IBAMA, juntamente com as arribações que haviam sido mortas numa boa caçada, cujo único objetivo era alimentar a família. Na segunda estrofe, temos o que se segue a respeito da arma:

Cumpanheira qui omentava
a minha pobe refeição,
toda sumana me dava
a misturinha do feijão.
Deu fim os maracajá

³¹⁶ HENRIQUES NETO, 1979, op. cit, p. 14.

dos qui a noite vem robá
as galinha do puleiro.
Nas fazenda dos coroné
mato muita cascavé
ajudando os fazendeiro³¹⁷.

Aqui, tanto o “maracajá” quanto a “cascavé” são animais que causam prejuízos e fazem mal a homem sertanejo, assim como a Modernidade que perturba a antiga e tradicional ordem homem *versus* natureza.

Se o “maracajá” e a “cascavé” fazem mal ao sertanejo, também aquelas pragas descritas n’*A praga do Bicudo*, quando nos diz que

Quando nosso Deus quirido
subiu pra eternidade,
satanás vei iscondido
pra mode inspaiá ruindade.
Trove a cobra venenosa
e outras praga perigosa
que nem largata e fuimiga,
e de quem mais se agrado
foi de nós agricultô
qui precegue e castiga³¹⁸.

Nestes versos, o poeta nos remete a uma outra face da relação do homem sertanejo com a natureza: matar/destruir aquilo que lhe faz mal, seja a onça da caça azalada, sejam as feras sertanejas que os desbravadores do sertão enfrentaram, sejam as pragas que atacam o agricultor. Todos estes animais são passíveis de sofrerem com a ação humana. Nestes poemas, identificamos certo tom dissonante à representação de uma relação simbiótica entre o homem sertanejo e a sua natureza.

2.4. O RELEVO DO SERTÃO

Assim como a fauna e a flora nordestinas são postas como testemunhas de um sertão antigo, de natureza magnífica, também o relevo é chamado a testemunhar sobre este passado de natureza gloriosa.

No já citado *Onça que Fala*, o poeta faz menção da “serra do roncadô” e, ao descrever o encontro com o animal, nos diz:

³¹⁷ HENRIQUES NETO, 2001, op. cit, p. 61.

³¹⁸ Idem, p. 113.

Vinha vortando pra casa
dentro da gruta soturna,
o só sumindo na serra,
soprando a brisa noturna.
Quando ôiei na quebrada,
vi uma onça pintada,
na boca de uma furna³¹⁹.

Aqui, o lugar é sombrio, na medida em que esconde uma fera que a muito assusta o sertanejo, assim como a Gruta do Ribeirinho, que também vai marcar o encontro do caçador com uma outra onça.

Na segunda estrofe do poema que vai dar conta de uma “caçada azalada”, o poeta diz:

Eu saía bem cedinho
mode dá minhas caçada,
na gruta do Ribeirinho
onde iziste uma aguada.
O lugar é isquizado
mas eu achava bunito
vê no meio da secura,
as aguinhas da vertente
consevã constantemente
a bolinha de verdura³²⁰.

Percebemos, aqui, não apenas a ligação da gruta com o aparecimento da onça – assim como acontece no outro poema – mas também a beleza do lugar, não apenas por ser parte de uma natureza sertaneja, mas por ser um lugar que se mantém verde em meio à seca, quando esta chega ao Sertão.

No início deste capítulo, já dizíamos que a natureza sertaneja era chamada para dar sustentação a um inventário de lembranças acerca de um sertão antigo, que não existe mais. Em relação ao relevo nordestino, isto aparece no poema *Natureza Triste* e no poema *Velha Serra Quebrada*. Já afirmamos que naquele poema que nos diz que a natureza está triste, ao falar das causas deste estado de espírito da natureza, o poeta nos leva a um outro tempo, onde existia um sertão

(...) das serra bunita
qui suas gruta foimava
umas furnas isquizada
adonde onças morava.
E inriba nos trancado
morava poico, viado

³¹⁹ HENRIQUES NETO, 1979, op. cit, p. 58.

³²⁰ HENRIQUES NETO, 1985, op. cit, p. 90.

e ôtras caças de valô;
e ninguém uvía fala
nessa puliça florestá
qui disarmá os caçadó³²¹.

Aqui, as serras são bonitas e, no seu interior, moravam as onças e, em cima daquelas formações também estavam outros animais.

Talvez o poema mais significativo, neste sentido, seja *Velha Serra Quebrada*. A primeira estrofe informa o tom que tomará todo o poema, na medida em que diz que a velha Serra Quebrada está, nos dias atuais, “(...) desprovida/da roupa esverdeada/que te mantinha vestida”³²². Essa testemunha do passado teria assistido à produção de mel por várias espécies de abelhas. A sua formação rochosa serve para as experiências em relação à chuva no sertão, quando a neve na serra se eleva no início das manhãs e traz esperança para a caatinga seca. Também estas rochas, quando se vestiam de verde, exalavam um maravilhoso perfume matinal da natureza. A Serra Quebrada é, ainda, o lugar dos mocós, ou um lugar onde se pode fazer uma armadilha para uma onça.

No sétimo verso, o poeta diz:

O que foste no passado
em meu ser se perpetua,
conservo ainda guardado
o grito da mãe-da-lua.
Aquele grito augoreiro
soava no tabuleiro
ora agudo, ora fino.
Parecia ladainha
cantada na capelinha
do finado Minervino³²³.

Perceba-se que, com o eco provocado na serra, o grito agourento da ave se transforma em um canto religioso.

Quem conheceu no passado
tua robusta floresta,
olhando bem o teu prado
vê que hoje nada resta.
Tuas grutas desbravadas
parecem envergonhadas
perante o visitante.
Exibem-se retraídas

³²¹ HENRIQUES NETO, 1985, op. cit, p. 73.

³²² HENRIQUES NETO, 2001, op. cit, p. 151.

³²³ HENRIQUES NETO, 2001, op. cit, p. 153.

por se acharem despidas
do seu manto verdejante³²⁴.

Aqui, o tom é mesmo de denúncia da destruição da flora que vestia a Serra Quebrada. Nestes termos, esta serra está despida, envergonhada com aquilo que lhe fizeram. Todavia, mesmo em face da destruição infringida à Serra, o décimo e último verso nos diz, ou melhor, diz à serra:

Tudo isso, SERRA QUEBRADA,
conservo dentro de mim.
É uma saudade guardada
em vida não terá fim.
Despeço-me com a certeza
de que a tua firmeza
repousará nesta terra,
e na progressão futura
terás a mesma estrutura,
serás sempre a mesma serra³²⁵.

Ou seja, mesmo em face de toda a destruição, a Serra permanecerá. Disto, dizemos que o relevo do sertão – citado nestes poemas – nos informam acerca de um passado que foi glorioso, mas que não mais existe, na medida em que a natureza magnífica foi devastada pela ação humana.

Não apenas como repositário de lembranças de um passado exuberante e também como prova da destruição da natureza, o relevo sertanejo é representado como um símbolo de resistência, de continuidade, de perenidade, ou seja, representa uma natureza que persiste, seja nas lembranças do poeta – postas em sua escrita – seja nas formas do seu relevo. Nestes termos, a natureza sertaneja permanece.

Ditas estas coisas acerca das representações henriqueanas da natureza sertaneja, poderíamos nos perguntar: qual o papel da natureza sertaneja enquanto fonte de inspiração para a construção de representações sobre o Sertão e o Sertanejo por Antônio Henriques Neto? Quais seriam as suas motivações?

Quando, em nossa entrevista, perguntamos a Antônio Henriques Neto acerca da sua ênfase na natureza, temos o seguinte:

³²⁴ HENRIQUES NETO, 2001, op. cit, p. 153.

³²⁵ Idem, p. 154.

Paulo Oliveira: O senhor fala (...) tem muito lá [na sua obra] da natureza do sertão (...) o senhor fala (...) que nas suas andanças pelo Nordeste, quando o senhor era caminhoneiro (...) o senhor via o sertão, e o sertão lhe inspirou a escrever, né?

Antônio Henriques Neto: Muitas vezes eu parava (...) não é?! Pra ver essa seca terrível... é... porque... é... nós somos... o nosso Nordeste é predestinado pra secas cruciais... é... agora (...) eu, na minha pequena área de saber das coisas, acredito que a natureza é a presença de Deus aqui na terra... que a natureza faz umas coisas que o homem não descobre. Por exemplo, quem ensinou a um pássaro antes de pôr? E outro fator importante: quando nasce em plumas, feinho, mas já tem a convicção de abrir o biquinho, então os pais vão para o mato e pegam o grão vegetal, deixam ficar em estado líquido, chega lá, vomitam no papinho dele (...) quem ensinou aqueles pais que aquele animalzinho já tinha o organismo capaz de suportar um alimento mais sólido? São as coisas da natureza que... é... coisa mais perfeita de que uma vaca esconder o leite? Onde é que ela tem essa torneira... É... ai você arreja a primeira vez, ela não solta nada, a segunda vez ai ela já solta... outra: ela... o bezerrinho quando nasce, depois de três dias já tá escaramuçando... ela esconde ele num canto... ai, nós chegamos ele corre com medo da gente... mas quando ela dê as costas, ele se deita no mesmo cantinho, que é pra ela não perdê-lo de vista... é... as coisas da natureza são tão bonitas...

Paulo Oliveira: É... a natureza... a...

Antônio Henriques Neto: Se o senhor tiver num canto e tiver a oportunidade de ver um pássaro pousar numa árvore, ele nunca pousa virado pra lá (aponta para o leste)... ou melhor, virado pra cá (aponta para o oeste), porque o nosso oxigênio vem daqui pra lá (do leste para o oeste)... cadê aqueles ninhos que eu mandei guardar? [Pergunta à Dona Severina, sua esposa] (...) Os ninhos de João-de-Barro³²⁶.

Nisto, Seu Antônio interrompe a entrevista e se volta para Dona Severina – a sua esposa que nos acompanhava desde o início da nossa conversa – e pede que esta o ajude a encontrar os ninhos de João-de-Barro que estariam em algum lugar ali mesmo no escritório. Enquanto Dona Severina se põe a procurar os ninhos, o nosso entrevistado continua:

Antônio Henriques Neto: Tem um negócio da natureza aqui que é perfeito, que é o ninho de João-de-Barro... Eu pesquiso muito as coisas da natureza, porque é como eu disse... é... o homem...³²⁷

Tendo dito isto, chega Dona Severina com dois belos ninhos feitos de barro. Como nunca tinha visto pessoalmente tais “obras da natureza” – como nos diz o nosso poeta – eu pergunto:

Paulo Oliveira: Esse é o ninho de João-de-Barro?

Antônio Henriques Neto: Isso daqui, o senhor pega e passa a mão aqui, ó... ele é menor que uma cajaca-de-couro, então ele faz esse buraquinho aqui que é a entrada. Aqui tem outro buraco, que o ninho dele é

³²⁶ Entrevista realizada com o poeta em 24 de abril de 2013.

³²⁷ Entrevista realizada com o poeta em 24 de abril de 2013.

aqui... agora, quem ensinou a ele? Quem ensinou a ele que no inverno raramente vem chuva assim [do oeste para o leste]? Nós chamamos de revoada quando vem assim. Há outra: quando ele tá na construção do ninho, deixa a fêmea e vai ver a matéria-prima. Se ele chegar e ela tiver com outro, ele tapa as bocas... desmancha aqui... encontra uma caveirinha dele... não gosta de levar chifres não...

Paulo Oliveira: é um corno bravo? [risos]

Antônio Henriques Neto: [risos] É! São coisas da natureza... como é que ele tem esse, esse... não tem chuva que desmanche isso aqui [aponta para o ninho] (...) E o que é o joão-de-barro? Uma ave (...) É... e o biquinho dele, ele é menor que a cajaca-de-couro... é vermelho... eu conheço ele...

Paulo de Oliveira: Eu só vi de foto.

Antônio Henriques Neto: É... sim... mas são coisas da natureza...

Paulo Oliveira: E o senhor fala da natureza também, e fala do homem, do sertanejo na sua relação com a natureza. Como é esse homem, esse sertanejo se virando dentro dessa natureza que - às vezes, como tem umas poesias que o senhor diz que - é uma natureza rude?

Antônio Henriques Neto: É porque o homem quer desmanchar as coisas da natureza. Mas aqui na Serra Quebrada temos (...) um caso autêntico a essas coisas. Finado Minervino tratava de gado na seca e tinha uma pedra grande que... uma pedra... e aqui tinha uma pedra com duas lajes equilibrando ela. Uma aqui e outra aqui [desenha no espaço os lugares onde as pedras estariam] (...) só que essas do centro era maior... e ele teve a curiosidade de colocar a mochilinha que ele trouxe rapadura e carne pra lanchar... e ele teve a curiosidade de colocar uma estaca pra tombar essa daqui que tava na ponta... é porque essa daqui equilibrava a segunda. Então quando ele... a pedra despencou jogou ele nas juremas e as juremas jogaram ele debaixo da outra. Ai ele...

Paulo Oliveira: Morreu?

Antônio Henriques Neto: Morreu... ai os irmãos ficaram preocupados, né, e no outro dia cedinho foram pra lá. Quando chegaram lá, viram a pedra lá onde tava... ele tomou... ai arrudiam, tavam os troços dele, né. Agora, naquele tempo do atraso, aonde ia arranjar braço pra tirar... o que é certo que ele ainda hoje tá lá enterrado... é... e a minha cunhada a mulher dos Henriques mandou fazer uma capelinha, pôs uma cruz, né... foi em 1931... é porque o homem gosta de mexer com as coisas da natureza... tem que ser como Deus fez, não é pra ele ir mexer.

Paulo Oliveira: E o sertanejo? O senhor fala disso também, essa sua preocupação do homem mexendo com a natureza e a natureza se vingando...

Antônio Henriques Neto: Nós notamos isso hoje, viu nego?! porque a natureza tá matando o... o melhor, o homem tá mantando a natureza de uma maneira...

Paulo Oliveira: A sua preocupação com o ambiente...

Antônio Henriques Neto: Você hoje não vê um canarinho da terra amarelinho hoje, que você não vê... que teve muitos... você não vê mais um graúna, a asa branca tá quase extinta... o homem matou tudo... é... quer dizer... veio o IBAMA proibir isso ai, mas nenhuma lei do Brasil é exata, porque se o senhor tem uma propriedade e tem uma madeira primitiva e tiver o dinheiro pra pagar a guia, pode tirar... quer dizer, se fosse pra preservar a natureza, não havia dinheiro que comprasse, pra botar aquela árvore abaixo... uma árvore adulta (...) É o homem judia, acaba com a natureza, judia muito.

Paulo Oliveira: (...) o senhor também fala, nessa parte da natureza, o senhor fala de uma relação (...) de amizade do sertanejo com a natureza. O senhor também fala isso, né? Que há um sertanejo, não esse homem moderno que destrói a natureza...

Antônio Henriques Neto: Sei!

Paulo Oliveira: Mas o sertanejo tem uma relação assim mais próxima, mais íntima...

Antônio Henrique Neto: Você analisando os fatos, daqui a uns cinquenta anos, você não encontra um cipó pra tanger um jumento (...) porque o homem tá levando... passa aqui toda semana dez quinze caminhões de lenha. Cadê o IBAMA? É... rapaz... isso são coisas...

Paulo Oliveira: Mas o sertanejo não fazia isso? O sertanejo de antigamente, com a natureza... ele só tirava...

Antônio Henrique Neto: Ele respeitava mais a natureza!

Como pudemos observar, a grande preocupação que se coloca para Antônio Henrique Neto nos dias atuais é preservação da natureza sertaneja. A sua fala é clara e significativa neste sentido. Numa comparação daquilo que nos diz acima com o que é posto em sua obra poética, podemos perceber uma preocupação com o Meio Ambiente desde a publicação dos seus primeiros livros em 1979 e 1985, respectivamente, até a publicação do último em 2001. Na fala do poeta, está clara uma postura ambientalista em defesa de uma natureza que nada mais é do que a misteriosa manifestação da presença de Deus na terra.

Nos poemas, além da tentativa de preservar a obra de um Criador Supremo, está a preocupação em preservar uma natureza que é testemunha de um passado sertanejo glorioso, marcado pela tradição dos primeiros “sertanistas”, aqueles homens rudes e fortes – assim como esta natureza sertaneja -, que se estabeleceram por estas terras e deram origem a um sertanejo também rude e forte, este homem que é ora um fazendeiro, ora um caçador, ora um vaqueiro, ora um agricultor, mas que guarda as marcas naturais, um homem que é produto do meio natural no qual está inserido.

Antônio Henrique Neto – com a sua *Voz de um homem rude* - é, pois,

(...) o murmúrio da floresta,
o barulho da cascata
que dia e noite fazem festa
lá no coração da mata³²⁸.

A sua poesia representa a fala do Sertão e do Sertanejo, sejam natureza e homem que vivem numa relação que vai da simbiose ao mimetismo. Trata-se, pois, de uma poesia

(...) nascida na campina
desta gleba nordestina

³²⁸ HENRIQUES NETO, 2001, op. cit, p. 89.

cremada pelo sol quente,
 Onde Jesus, com certeza,
 ordenou que a natureza
 conformasse nossa gente³²⁹.

Numa obra que fala da natureza do Sertão, parece-nos, *a priori*, que tratar-se-á de representações da terra ressequida pelo sol, de retirantes que não suportam mais o sofrimento, de plantas espinhosas e secas.

Na obra henriqueana, todavia, a natureza sertaneja é representada a partir de outro olhar. Seja numa relação dualista entre o seco e o molhado, seja como um repositário de lembranças de um Sertão Antigo, a fauna, a flora, o relevo e a hidrografia sertanejas de Antônio Henriques Neto constituem-se, ao mesmo tempo, como testemunhas de um passado antigo e de um presente em que não mais existe esta natureza exuberante, bem como nos falamos de um espaço que, apesar da seca, torna-se, em face da chuva, um “paraíso terrestre”.

Ao mesmo tempo em que constituem-se enquanto depositários de lembranças de um passado natural e magnífico, a fauna, a flora e o relevo sertanejo fazem ver um presente marcado pela degradação desta natureza e também destruição das antigas relações entre ela e o sertanejo.

Em se tratando da fauna, o destaque é dado para o IBAMA e/ou “puliça florestá”, que em suas ações impõem novas formas do homem sertanejo relacionar-se com a natureza. Nos poemas que tratam desta questão, o “matuto” é quem vai “denunciar” o conflito entre o modo de vida tradicional do sertanejo e a Modernidade.

A destruição da flora é um presente que se impõe à natureza sertaneja, em oposição a um “tempo do atraso”, em que não haviam técnicas/tecnologias disponíveis para o homem sertanejo lidar com a natureza.

Se compararmos a fala do “matuto poeta” – postas nos poemas escritos entre 1979 e 1985 – com as declarações do “poeta matuto” – dadas na ocasião de nossa entrevista realizada em 2013 – podemos perceber uma mudança de concepção em relação àquelas instituições modernas, tomadas agora como necessárias para a preservação ambiental, tal como o IBAMA.

Quando é o “matuto” que fala, num contexto em que estão postos o sertanejo e a natureza e sua relação simbiótica, o IBAMA e a “puliça florestá” são negativamente adjetivados. Todavia, ao falar da atual necessidade de preservação

³²⁹ HENRIQUES NETO, 2001, op. cit, p. 91.

da natureza sertaneja, Antônio Henriques Neto conclama o IBAMA a realizar um necessário trabalho de preservação de uma natureza cada dia mais maltratada pela ação humana.

Se a natureza é tomada como uma testemunha de um passado glorioso, o seu estado atual revela uma preocupação e necessidade de preservação. São, pois, mais que representações da natureza sertaneja, mas a “*a voz de um homem rude*” que quer fazer-se ecoar pelos campos do Sertão, atentando para os problemas que afetam aquela que, no passado, foi uma natureza magnífica.

CAPÍTULO III

REPRESENTAÇÕES DO “FORTE”, “RUDE” E “HONRADO” HOMEM DO SERTÃO

O caboco sertanejo
morre de véio caquejo
e num consegue o desejo
de vê chuva todo ano.
Confia na natureza,
é duro iguá a dureza,
duvida da incerteza
e sabe dismanchá prano³³⁰.

O trecho acima elencado constitui a segunda estrofe do poema *Sertão Brabo*, posto no segundo livro de Antônio Henriques Neto, publicado em 1985. No conjunto de sua obra, existem mais de vinte poemas que tratam do sertanejo, cujos versos poderiam nos dar mote para iniciarmos este capítulo. Entretanto, a nossa escolha pelos versos acima citados se justificam na medida em que falam do homem do Sertão de uma maneira em geral, este sujeito que confia na dura natureza sertaneja e que guarda com ela similaridades.

É este homem sertanejo que vai ser representado³³¹ na obra henriqueana, mesmo quando vislumbramos algumas categorias sociológicas de sertanejos, que se diferenciam a partir de sua condição na sociedade sertaneja. Todavia, sejam o fazendeiro, o sertanista, o caçador, o vaqueiro e o agricultor diferentes entre si, todos eles possuem a força, a rudeza e a honradez como o fio que os une.

Dando continuidade à análise das representações henriqueanas do Sertão e do Sertanejo, trataremos, neste capítulo destes Homens do Sertão, tanto em suas diferenças quanto em suas semelhanças.

Quando olhamos para o sertanejo henriqueano, somos remetidos quase que imediatamente à célebre frase de Euclides da Cunha: “O sertanejo é, antes de tudo, um forte.”³³² E esta é, de fato, a tônica que toma toda a obra henriqueana, quando o poeta nos fala do sertanejo enquanto forte. Todavia, o sertanejo henriqueano não é apenas forte: este sertanejo é, também, rude. Mas que sertanejo é este que congrega duas características específicas? De onde ele veio? Como se constitui?

³³⁰ HENRIQUES NETO, Antônio. **Poesia, Folclore e Nordeste**. 1985, p. 98.

³³¹ Lembremo-nos do conceito de Representação por nós elencado no capítulo anterior.

³³² CUNHA, Euclides da. **Os Sertões**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011, p. 118.

Segundo Antônio Cândido³³³, a relação entre Natureza e Rusticidade na Literatura Ocidental remonta ao século XVIII, na medida em que o setecentos assistiu a uma nova e complexa relação entre a razão e a natureza³³⁴. Se no século XVII, a razão era matemática e primava pelo bom senso – sejam a proporção e a conveniência do homem – agora a ordem intelectual igualava-se à ordem natural, onde razão e natureza se uniam para criar explosões de emoções na obra literária³³⁵. É o Arcadismo que vai inaugurar na Literatura a ideia do rústico, tanto a partir da ideia do “homem natural”³³⁶ quanto do bucólico³³⁷. Se “o homem natural, em prosa e verso, é sempre aquele herói cuja bondade inata é posta à prova pelas vicissitudes da vida social, e sabe, não obstante, triunfar delas pela fidelidade com que segue a voz das disposições profundas”³³⁸, através do bucolismo, a obra literária vai buscar representar a vida no campo, principalmente a partir de temas pastoris, opondo-se à civilidade urbana do setecentos e exaltando a rusticidade do campo. É esta, pois, a relação que vamos encontrar entre Natureza e Rusticidade/Rudeza na Literatura de Antônio Henriques Neto, percebida enquanto herdeira da tradição arcade e que preconiza a rudeza do homem sertanejo com o meio natural no qual ele se encontra.

Em Antônio Henriques Neto, as origens da rudeza sertaneja estão, por exemplo, no poema *Sertanistas*, conforme posto abaixo:

Quando vejo a evolução
crescendo no nosso meio,
Reveso a imaginação
num indizível anseio,
de saber o sofrimento
após o descobrimento
deste ignorado sertão.
Como ele foi desbravado
e como foi habitado
em sua iniciação.

Os heroicos sertanistas,
bravos homens de coragem
se infiltraram otimistas
procurando estalagem,
enfrentando o ignorado
com esforço abnegado

³³³ CÂNDIDO, Antônio. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos, 1750 – 1880. 13 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2012.

³³⁴ Idem, p. 57.

³³⁵ Idem, p. 58 – 59.

³³⁶ Idem, p. 60.

³³⁷ Idem, p. 62 – 64.

³³⁸ Idem, p. 61.

de povoar estas plagas,
expostos a índios e feras,
produtos daquelas eras
infestando estas fragas

Improvisando estradas
e dormindo ao relento
reiniciando jornadas
desprovidos de alimentos.
Rostos sujos e cansados,
sem conforto, restritados,
alimentando ilusões,
de encontrar tesouro,
ricas jazidas de ouro
nas garimpas destes sertões.

Episódios aflitivos
e tantas conturbações
passaram os primitivos
nutrindo as intenções.
Povoar neste gigante
uma gente confiante
trabalhadora e viril,
de coragem e glória
heroicos da história
do consagrado Brasil!³³⁹

Como podemos observar, Antônio Henrique Neto vai remeter as origens rudes do seu homem do Sertão aos “sertanistas”, aqueles homens que adentraram um Sertão bravo, cheio de feras e índios, enfrentando-os e dominando a natureza, promovendo o povoamento desta região desde os tempos coloniais.

É sabido da significativa produção historiográfica acerca do sertanista³⁴⁰ – mais comumente chamado bandeirante – indo da construção do herói branco e europeu ao rude e mestiço homem que adentra aos sertões³⁴¹. Se, por um lado, os bandeirantes são percebidos enquanto os desbravadores³⁴², por outro, são tidos como homens que se apropriam dos conhecimentos indígenas sobre a natureza, ou seja um “sertanista aprendiz” e mestiço, que vai ter com os nativos e enfrentar e viver nos sertões³⁴³. Se os sertanistas se apropriam e fazem uso dos conhecimentos indígenas, ao “desbravar” as matas do Sertão, aqueles sujeitos são quase sempre

³³⁹ HENRIQUES NETO, Antônio. **Poesias Dispersas**. 1979, p. 14 – 15.

³⁴⁰ PACHECO, Ana Cláudia Marques. **As representações sobre o bandeirante**: heroísmo e civilização na tentativa de formação da identidade mato-grossense (1922 – 1946). (Dissertação de Mestrado). Universidade Federal da Grande Dourados – UFGD. Dourados – MG, 2008.

³⁴¹ Vale atentarmos para o fato de que os sertões aos quais estes bandeirantes adentraram não são apenas aqueles sertões do Nordeste brasileiro, mas os sertões brasileiros, tomados como aquelas terras que estão para além do litoral.

³⁴² GOES, Synesio Sampaio. **Navegantes, Bandeirantes, Diplomatas**: aspectos da descoberta do continente, da penetração do território brasileiro extra-Tordesilhas e do estabelecimento das fronteiras da Amazônia. Brasília: IPRI, 1991.

³⁴³ PACHECO, 2008, op. cit, p. 43.

representados como homens rudes e cruéis, que se empenham em dominar a natureza, especialmente para aprisionar indígenas e procurar ouro, como nos informa grande parte da historiografia sobre o tema.

No Nordeste brasileiro, destacam-se dois momentos da história dos sertanistas. Num primeiro momento, estes sertanistas iriam guerrear com os indígenas e também com os negros fugidos³⁴⁴, o que caracterizaria um sertanismo de contrato. Em segundo, tem-se a fixação destes homens no Sertão nordestino, convertidos em pecuaristas e boiadeiros³⁴⁵. Estes sujeitos eram:

(...) portugueses ou colonos da terra: “trajavam calças de algodão, protegidas de altas perneiras, um cinturão sobre o qual caía a camisa, e um gibão [espécie de casaco] de couro ou uma vestimenta estofada de algodão que protegia o peito e o ventre (...) Um chapelão de palha de abas largas, uma bolsa de couro a tiracolo, uma cuia para o rancho e um primitivo cantil de chifre completava a farda e os aprestos deste manteiro (...)” Quanto a arma, portava as da época, “o trabuco, o arcabuz, o mosquete”. Alguns levavam machados e todos usavam o facão (...)³⁴⁶.

Mesmo representados como rudes e cruéis, os sertanistas eram – e o são ainda – tidos como homens corajosos e desbravadores. Remetemo-nos àquilo que nos diz José Carlos Reis acerca daquilo que chama de “reelogio” da colonização portuguesa no Brasil, empreendida por Gilberto Freire. Para Reis, a obra freiriana é um “reelogio da colonização portuguesa” no Brasil porque é o resultado do trabalho de um intelectual de direita e que se propõe a contar a saga da Oligarquia Rural brasileira³⁴⁷. Nestes termos, o elogio henriqueano, assim como o freireano, fala de um povo que veio para o Brasil, dominou a sua natureza e se estabeleceu por estas terras. Tendo enfrentado os percalços de uma natureza hostil, o sertanista de Antônio Henriques Neto está, desde o início, acostumado a enfrentar e vencer e/ou dominar esta natureza.

Quando falamos do sertanejo forte, nos remetemos ao tipo ideal brasileiro auspiciado pelo jornalista-engenheiro Euclides da Cunha, que é mandado pela Primeira República para cobrir a Guerra de Canudos. O contato deste com o Sertão e com o Sertanejo deu ao Brasil um novo brasileiro, posto como o modelo ideal a ser perseguido. Tendo sido o resultado da mistura entre o branco e o indígena, o

³⁴⁴ GOES, 1991, op. cit, p. 53.

³⁴⁵ Idem, p. 54.

³⁴⁶ Idem, p. 55 – 56.

³⁴⁷ REIS, José Carlos. Anos 1930: Gilberto Freire/o reelogio da colonização portuguesa. In: _____. **As Identidades do Brasil 1: De Varnhagem a FHC**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006, p. 51 – 82. 2006.

sertanejo euclidiano mostrava seu valor a partir da relação que tinha com a natureza³⁴⁸. O homem sertanejo euclidiano é um produto do meio natural no qual está inserido³⁴⁹.

Aqui, nos deparamos com aquilo que Ricardo de Oliveira chama de “conflito euclidiano”³⁵⁰: um Brasil republicano – diga-se moderno – a partir do Sertão. Euclides da Cunha vai propor uma nação sertaneja, fazendo uso de pressupostos cientificistas. Como, então, conciliar uma nação republicana moderna com um espaço tomado como bárbaro/primitivo/incivilizado?

Atente-se para a visão cientificista do jornalista-engenheiro, embasada pelo evolucionismo, o determinismo e o positivismo³⁵¹, o que não o livra de uma visão preconceituosa que liga o Sertão à barbárie. Trata-se de um “soldado da civilização” que preconizava a consolidação da nação republicana também no Sertão, onde a barbárie seria vencida pela civilização³⁵².

Ao mesmo tempo – e aí está a contradição euclidiana – tem-se uma visão romântica do Sertão, a qual preconiza uma natureza exuberante em um paraíso terrestre, reduto do homem primordial da nação³⁵³. Numa narrativa cientificista à *la Taine* – raça, meio e momento – que traz uma clara crença no progresso republicano, Euclides da Cunha propõe um Sertão como essa espacialidade nacional, o Sertanejo como o tipo étnico nacional e a Republica como algoz destes. Assim, Euclides da Cunha é percebido como um contraditório “cientista romântico”, que uniu ciência e fé, utopia e ceticismo, num Brasil sertanejo³⁵⁴.

Voltemos, pois, à obra henriqueana e tomemos o poema *O Sertão do Sertanejo*. Na segunda estrofe, o poeta afirma que este é o:

Sertanejo que acredita
na natureza bendita

³⁴⁸ ZARUR, George. **A utopia Brasileira**: etnia e construção na Nação no Pensamento Social Brasileiro. FLACSO, Rio de Janeiro, Brasil. Disponível

em:<<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/brasil/flacso/zarur.pdf>>. Acesso em: 8 abril 2013.

³⁴⁹ OLIVEIRA, Ricardo. **Ficção, ciência, história e a invenção da Brasilidade Sertaneja**. Ipotesi, revista de estudos literários, Juiz de Fora, v. 4, n. 1, p. 37 a 53. Disponível em:

<<http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2009/12/Fic%C3%A7%C3%A3o-ci%C3%Aancia-hist%C3%B3ria1.pdf>>.

Acesso em: 3 set. 2013.

³⁵⁰ _____. **Euclides da Cunha, Os Sertões e a invenção de um Brasil profundo**. Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 22, n. 44, 2002, pp. 511 – 537. Disponível

em:<http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-0188200200012&script=sci_arttext>. Acesso em: 15 nov. 2013.

³⁵¹ Idem, p. 512.

³⁵² Idem, p. 518.

³⁵³ Idem, p. 514.

³⁵⁴ Idem, p. 519.

que traz chuva para o chão,
do nordestino infeliz
que sofrendo não maldiz
nem difama seu sertão³⁵⁵.

Já na terceira estrofe, temos o seguinte:

Corajoso e confiante
enfrenta o sol causticante
preparando seu roçado,
fazendo conjecturas
de suas rendas futuras
no inverno esperado³⁵⁶.

O poema continua falando acerca da espera sofrida do sertanejo pela chuva, anunciada pelos relâmpagos que o animam no horizonte sem fim. Nas duas estrofes finais, Antônio Henrique Neto nos diz:

Por ser produto do meio,
com o tempo bonito ou feio
esse incansável nortista
não troca a sua pobreza
pela fartura e a riqueza
que favorecem ao sulista.

Sou filho desse Nordeste,
admirador incontestado
dessa árida região,
que quero e amo demais,
serão meus restos mortais
plantados neste sertão³⁵⁷.

Resignação e esperança diante de uma natureza que é marcada pela seca são os dois sentimentos que dão a tônica não apenas destes versos, mas também daqueles postos nos poemas *Sertão Antigo*³⁵⁸, *Drama Nordestino*³⁵⁹, *Retrato do Sertão*³⁶⁰, *Voz de um Homem Rude*³⁶¹. Deste conjunto, destaque damos àqueles versos do poema *Sertão Brabo* quando nos diz, já na primeira estrofe, o seguinte:

Adoro sê nordestino,
sertanejo genuíno,
se sogro, sofro sirrino

³⁵⁵ HENRIQUES NETO, 1979, op. cit, p. 3.

³⁵⁶ Idem.

³⁵⁷ Idem, p. 5.

³⁵⁸ Idem, p. 61 – 63.

³⁵⁹ HENRIQUES NETO, 1985, op. cit, p. 26 – 28.

³⁶⁰ Idem, p. 75 – 77.

³⁶¹ HENRIQUES NETO, Antônio. *Voz de um Homem Rude*. 2001, p. 89 – 91.

sem defamá meu Sertão³⁶².

Na segunda estrofe, temos aquilo que já está posto nos versos que iniciam este capítulo, seja a esperança e a confiança na natureza, para que ela mande chuva para o seu Sertão e, quando isso não acontece, “sabe dismanchá prano” e sobreviver. Na terceira estrofe, nos diz que este mesmo sertanejo:

Passa fome achando graça,
foi num foi, bebe cachaça,
mode ispanotá a disgrça
qui cerca seu barracão.
Mesmo assim sabe amá
a sua terra natá (...) ³⁶³.

Ao lado destas características do homem sertanejo esperançoso e ao mesmo tempo resignado com a natureza, vamos encontrar um sertanejo cheio de qualidades morais, característica que não é própria do bandeirante³⁶⁴, mas que é encontrada em Euclides da Cunha.

O homem sertanejo euclidiano difere positivamente do homem do litoral, na medida em que “o esquecimento que lhe impôs o litoral, ao longo de quatrocentos anos, agiu de forma positiva sobre o Sertão, conservando sua gente imersa na pureza cosmogônica, denotada pelo mito da idade do ouro. O sertão [euclidiano] é assim”, continua Oliveira, “o lugar do esquecimento, onde a brasilidade forjou-se protegida da degradação e estrangeirismo do litoral”³⁶⁵. Nestes termos, não mais aquele litoral romântico é tomado como o modelo, mas o Sertão, este espaço distante da cidade promíscua e impura. Sobre isto, Ricardo de Oliveira – quando fala da construção de uma brasilidade sertaneja por Euclides da Cunha - observa que:

(...) a partir da oposição estrutural entre campo e cidade, surge, neste contexto, perfeito exemplo de como estes significados de pureza e essencialidade ligaram-se ao conceito de sertão naquele período, pois enquanto as cidades do litoral eram imaginadas como sombrias e promíscuas, elementos que impossibilitavam a construção da brasilidade, o esquecimento que o país impunha ao sertão fora, de certa forma, benéfico pois gerou condições de que, sob o sol sertanejo, se forjasse uma gente original³⁶⁶.

³⁶² HENRIQUES NETO, 1985, op. cit, p. 98.

³⁶³ Idem.

³⁶⁴ PACHECO, 2008, op. cit, p. 23.

³⁶⁵ OLIVEIRA, s/d, op. cit, p. 49.

³⁶⁶ Idem.

Se para Ricardo de Oliveira, o Sertão euclidiano é, pois, o lugar da pureza, o Sertão henriqueano é, para nós, o lugar não apenas da pureza, mas de muitas outras qualidades morais que relacionam o homem sertanejo ao meio ambiente no qual ele se encontra.

A primeira destas características é a bondade deste sertanejo. Quando fala do *Brasileiro Nortista* ao “dotô”, Antônio Henriques nos diz:

Vê um povo acoiedô,
hospitaleiro e amigo,
deferente do perigo
qui contaro ao sinhô.
Vê de perto seu valô,
sua grandeza e ação,
lhe hospedá de coração,
sem pensa em recoimpensa.
Respeitá a diferença
dessa sua posição³⁶⁷.

No poema *Mãos Calejadas*, ao “dizer” quem é, o poeta – que assume a primeira pessoa da narrativa, como um agricultor – diz que as suas mãos calejadas:

São a radiografia
de uma mente sem mardade
qui só deseja harmonia
pra toda humanidade³⁶⁸.

Do lado desta mente “sem mardade”, vamos ter “(...) o grande coração/do brasileiro nortista”³⁶⁹, este homem que mesmo “sem cultura” e “rude”, possui uma “(...) simpricidade/dos coração sem mardade/e de pureza sem iguá!”³⁷⁰.

Não apenas na poesia henriqueana em si, mas também na fala do poeta, vamos encontrar uma referência significativa à “alma larga” do Sertanejo. Sobre isto, Antônio Henriques Neto nos diz que “o sertanejo é dotado de uma alma larga (...) ele é hospitaleiro demais”³⁷¹. Quando retornamos aos versos do já citado *Brasileiro*

³⁶⁷ HENRIQUES NETO, 1979, op. cit, p. 94.

³⁶⁸ HENRIQUES NETO, 2001, op. cit, p. 29.

³⁶⁹ HENRIQUES NETO, 1979, op. cit, p. 94.

³⁷⁰ HENRIQUES NETO, 1985, op. cit, p. 70.

³⁷¹ Entrevista realizada com o poeta em 24 de abril de 2013. Na ocasião desta entrevista, e num dado momento, Seu Antônio - trazendo à conversa a manifestação daquilo que ele mesmo chama de “alma larga” do sertanejo – reitera insistente o convite para o café, coisa que ele já havia feito duas ou três vezes antes de iniciarmos a gravação da conversa. Como já estávamos a mais de uma hora gravando, já era hora do “remédio” Dele e eu já estava bem à vontade tanto com o poeta como com a Sua Senhora, Dona Severina, (sem falar na fome que também já me consumia), não mais recusei o convite. Continuamos a conversa antes de irmos para a mesa da cozinha e conversarmos mais, no melhor estilo “sertanejo de ser” de Seu Antônio e Dona Severina, ao redor de uma mesa farta, numa conversa deliciosa com um homem de “alma larga”.

Nortista, no qual estão especificados os vários “tipos” de Sertanejo, temos estas qualidades atribuídas a um tipo específico, seja o fazendeiro. Atentemos para o que nos diz a quarta e quinta estrofes deste poema:

Vê o nosso fazendeiro
acordá de madrugada,
e chama a filharada
pra infrentá o banzeiro.
Tirá do gado leitero
o leite puro, inceleante;
e depois chamá a gente
mode toma seu café,
qui sua boa muié
vem sirvi com queijo quente

Armuçá uma buchada
com a cana Caranguejo.
Vê o nosso sertanejo
cum a mesa arrudiada
de amigo e camarada
sem amostrá cara feia.
Todo mundo saboreia,
alegre e prazenteiro,
pruquê nosso fazendeiro
veve de barriga cheia.³⁷²

Também o fazendeiro é o homem da palavra, não apenas aquele que a tudo nomeia no Sertão, mas aquele a quem todos obedecem³⁷³.

E por falar em “palavra”, nos remetemos a uma outra qualidade moral do sertanejo posta na obra henriqueana. No *Sertão Brabo*, o poeta nos diz:

Sertão de home direito,
de palavra e de respeito,
que fazendo fica feito,
outro home num desmancha (...) ³⁷⁴.

Aqui, é a palavra dada do homem sertanejo tomada como o referencial de caráter, de verdade, de compromisso. Nestes termos, a palavra dada nos revela uma outra característica deste sertanejo seja a sua honestidade, atestada – no poema *Mãos Calejadas* – pelos sinais dos dias de trabalho. Após um retrato do dia-a-dia de um trabalhador da agricultura, a última estrofe deste poema diz:

³⁷² HENRIQUES NETO, 1979, op. cit, p. 95.

³⁷³ Retornaremos a estas questões mais adiante, quando falarmos especificamente dos vários “tipos” de sertanejo.

³⁷⁴ HENRIQUES NETO, 1985, op. cit, p. 100.

Prutanto, sinhô dotô,
 essa é a minha indentidade.
 Documento comprovado
 da minha honestidade.
 Comprovante registrado
 no cartório do roçado
 qui vosmicê inguinora.
 Meu nome consta na ata
 da igreja verde da mata
 onde a natureza mora!³⁷⁵

Um homem puro, sem maldade, honesto, de palavra: estas são, pois, as características mais gerais do Sertanejo henriqueano, que guarda certa similaridade com o Sertanejo euclidiano, este homem que vive no Sertão brasileiro, um espaço marcado por relações embasadas naquelas qualidades.

Se em Antônio Henriques Neto, temos um sertanejo rude e forte, assim como é o bandeirante rude e o sertanejo forte, vale a pergunta: até que ponto a tradição do bandeirante rude e desbravador dos sertões e a tradição do sertanejo forte euclidiano teriam influenciado na composição do sertanejo por Antônio Henriques Neto? Antes de respondermos à, vale atentarmos para os objetivos específicos destes sujeitos que se prestam a falar seja do bandeirante, seja do sertanejo. Se houve uma produção historiográfica que se estendeu do final do século XIX até meados do século XX e que buscava exaltar o bandeirante rude como o herói nacional - saído de São Paulo e que desbravou todo o país³⁷⁶ - e Euclides da Cunha inaugurou uma tradição do sertanejo forte – que luta contra a natureza e a República – Antônio Henriques Neto tece um sertanejo/nordestino que guarda as características daqueles sujeitos anteriores – força e rudeza – e que constitui uma peça importante, na composição de um *Sertão Antigo*, marcado pelo “foculore” e pela “cultura” de tempos remotos, acessados por uma memória que não quer se deixar esquecer.

Quando perguntado se conhece a obra euclidiana, o nosso poeta nos dá um simples “Não”, sem mostrar qualquer interesse ou espanto, ou qualquer reação que o “denunciasse” acerca de estar omitindo tal informação. Disse apenas que já tinha ouvido falar de *Os Sertões*, mas que não tinha tido a oportunidade de lê-lo. Em relação ao bandeirante, não houve qualquer menção ao mesmo, o que nos leva a

³⁷⁵ HENRIQUES NETO, 2001, op. cit, p. 31.

³⁷⁶ PACHECO, 2008, op. cit.

corroborar com aquilo que afirma Ana Cláudia M. Pacheco acerca de como o senso comum percebe estes sertanistas. Esta autora nos diz que “tais atores históricos são entendidos, no senso comum, como desbravadores corajosos e cristãos, responsáveis pelas dimensões continentais do Brasil”³⁷⁷, ou seja, uma percepção do bandeirante que está claramente posta na poesia henriqueana.

Se por um lado, a ideia de sertão relacionada ao bandeirante diz respeito a toda e qualquer parte do Brasil que está para além do litoral, com Euclides da Cunha, o Sertão passa a dizer respeito a uma região específica do país, seja a região Nordeste. Nisto, somos remetidos àquilo que nos diz Albuquerque Júnior³⁷⁸ acerca de ter sido Euclides da Cunha quem inaugura uma dizibilidade sobre o Sertão. Com Euclides, tem-se uma redefinição deste, na medida em que “Sertão” não é mais o interior do Brasil, mas uma região específica no Nordeste brasileiro, constituída pelas características do homem e da natureza ora (ex)postas e que passam a ser instituintes desta região, imagens que vão ser repetidas e reatualizadas por aqueles que se prestam a falar desta região.

Aqui, cabe atentarmos para aquilo que nos diz Chartier acerca das apropriações. Nestes termos, quando é dada uma gama de discursos que estruturam o mundo, partimos para o modo como os sujeitos que são postos diante destes discursos, os lêem e se apropriam dos mesmos para, assim, construir sentido para aquilo que os rodeia.

A apropriação, tal como a entendemos, tem por objetivo uma história social das interpretações, remetidas para a suas determinações fundamentais (que são sociais, institucionais, culturais) e inscritas nas práticas específicas que as produzem. Conceder deste modo atenção às condições e aos processos que, muito concretamente, determinam as operações de construção de sentido (na relação de leitura, mas em muitas outras também) é reconhecer, contra a antiga história intelectual, que as inteligências não são desencarnadas, e, contra as correntes de pensamento que postulam o universal, que as categorias aparentemente mais invariáveis devem ser construídas na descontinuidade das trajetórias históricas³⁷⁹.

Inferir acerca das apropriações e interpretações feitas por Antônio Henriques Neto nos levaria a uma “história das leituras” henriqueanas, o que não é nosso objetivo neste trabalho. Todavia, ao que nos parece, Antônio Henriques Neto se

³⁷⁷ PACHECO, 2008, op. cit, p. 40.

³⁷⁸ ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A Invenção do Nordeste e outras artes**. 2 ed. Recife: FJN, Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 2001.

³⁷⁹ CHARTIER, 1990, op. cit, p. 26 – 27.

apropriada de uma longa cadeia de representações acerca deste espaço chamado Sertão. Se Antônio Henriques Neto foi um leitor de cordéis – em cujos temas, o Sertão certamente figurou – por outro lado, foi – como ele mesmo afirma – um pesquisador autodidata daquilo que chama de “foculore” sertanejo/nordestino, cujas produções são herdeiras de um sertanejo “rude” e “forte”, a muito forjado.

Como vimos, o sertanejo henriqueano é tomado como um tipo de homem duro e forte, forjado pelo/no Sertão. Todavia, quando olhamos mais de perto para a obra henriqueana, emergem não um ou dois, mas vários outros sertanejos, que apesar de compartilharem as características acima elencadas, são homens diferentes. Dentre estes homens, temos o fazendeiro, o vaqueiro, o caçador e o agricultor, cada um deles com características e papéis específicos nesta sociedade sertaneja, constituídos enquanto modelos pontuais de “sertanidade”.

3.1. O FAZENDEIRO

Já dissemos que o fazendeiro henriqueano é um homem de “barriga cheia”, de “alma larga”. Apesar de estarem estendidas a todos os sertanejos, estas características aparecem mais efetivamente quando relacionadas ao fazendeiro, afinal, numa sociedade marcada pela escassez, ninguém melhor do que aquele que mais tem e que pode se dar ao luxo de ser um esbanjão.

As origens deste modelo pontual de sertanejo estão ligadas, a partir daquilo que nos diz Syneio S. Goes, aos bandeirantes, estes homens que, no interior do Nordeste, “depois de guerreamos índios e negros no ciclo do sertanismo de contrato, transformaram-se nos pecuaristas e boiadeiros do período seguinte (...)”³⁸⁰, tendo sido os responsáveis pelo estabelecimento das fazendas para criação extensiva de gado. Segundo Luís da Câmara Cascudo³⁸¹, é a atividade pastoril a responsável pela fixação das populações no sertão nordestino, na medida em que os velhos “currais de gado” vão dar lugar às futuras cidades³⁸². Nestes termos, destaque é dado para a toponímia do sertão, que vai se estabelecendo a partir das fazendas de gado, representativas não apenas da riqueza de seus donos, mas também da força

³⁸⁰ GOES, 1991, op. cit, p. 53 – 54.

³⁸¹ CASCUDO, Luís da Câmara. **Vaqueiros e cantadores**. São Paulo: Global, 2005.

³⁸² CASCUDO, 2005, op. cit, p. 116.

social destes sujeitos. Era, pois, o fazendeiro – a partir da “casa-da-fazenda” – o núcleo irradiador ao qual estavam ligados tanto o vaqueiro quanto os trabalhadores de eito, sendo ele o homem que “cuidava” de tudo e de todos³⁸³.

Do conjunto da obra henriqueana, destacamos o poema *Fazendeiros*, no qual Antônio Henrique Neto retoma a ideia da povoação do Sertão ao tempo em que fornece um retrato do fazendeiro sertanejo.

Os tempos já apagaram
nossas velhas tradições,
escritores aruivaram
episódios dos sertões.
Lembrados por folcloristas
que conservam otimistas
velhos costumes nativos,
lembranças que não apagam
ocorridos que consagram
sertanejos primitivos³⁸⁴.

São estes sertanejos primitivos que vão povoar este espaço, com:

Costumes e vivências,
carrancismos e coragem
idéias e persistências,
fracassos, lutas, vantagens.
Lidando com a natureza,
sofrendo a aspereza
de secas devastadoras.
Vivendo de criar gado,
fazenda grande, cercado
e terrenos de lavouras.
(...)
nossos antepassados
eram rudes, atrasados,
pegados às suas rendas.
Mas sentiam-se felizes
comandando as diretrizes
de suas boas fazendas³⁸⁵.

Note-se a ideia de rudeza que a estes homens está associada, num retorno daquilo que dizíamos acerca do bandeirante.

Como já nos disse Câmara Cascudo, é o fazendeiro sertanejo a “força máxima”³⁸⁶ no sertão. Olhando para a quarta e quinta estrofes do poema

³⁸³ CASCUDO, 2005, op. cit, p. 116.

³⁸⁴ HENRIQUÊS NETO, 1985, op. cit, p. 21 – 22.

³⁸⁵ Idem, p. 22.

³⁸⁶ CASCUDO, 2005, op. cit.

supracitado, temos uma menção acerca do poder de mando dos fazendeiros. Nos versos, temos:

Que paz proporcionava
a vida numa fazenda!
naquela meiga vivenda!
A lida cotidiana,
a palavra soberana
do fazendeiro honrado,
ordenando os vaqueiros
revistarem os tabuleiros
onde pastava seu gado.

E as denominações
que dava aos logradouros:
Grotas, ribeiros, rincões,
vacas, cavalos e touros.
As cacimbas e barreiros,
caatingas, tabuleiros,
morros, ravinhas e serras.
Montava em seu alazão
e galgava o chapadão³⁸⁷
revisitando suas terras³⁸⁷.

Na primeira das estrofes citadas, o poeta nos introduz a um tema que se tornará recorrente nos poemas que falam destes tipos sertanejos: a relação entre o fazendeiro e o vaqueiro. Aqui, assistimos a uma relação “quase”³⁸⁸ sempre harmoniosa entre patrão e empregado, relação esta que é explicitada na nona estrofe do poema, quando nos diz o poeta que:

A noite no casarão
os vaqueiros se juntavam
e contavam ao patrão
os lugares que andavam:
Grotas-fundas, Logradouro,
lagoa-do-bebedouro,
e açude do Mendonça.
A tapera do escravo,
a malhada do boi bravo
e olho d’água da onça³⁸⁹.

Já na estrofe que trata do fato do fazendeiro ser o responsável por nomear o espaço sertanejo, conforme nos aponta Câmara Cascudo, podemos entender até onde o poder deste sujeito se estendia, sendo ele o responsável pela nomenclatura

³⁸⁷ HENRIQUES NETO, 1985, op. cit, p. 22.

³⁸⁸ Retomaremos este “quase” adiante.

³⁸⁹ HENRIQUES NETO, 1985, op. cit, p. 23 – 24.

não apenas da natureza que cercava a todos, mas também por nomear os animais, com quem mantinha uma relação simbiótica.

Apesar de ser um homem que – herdeiro dos primitivos sertanistas – manda em todos, nomeia tudo e dar o tom da vida em sua fazenda, depois de revistar suas terras, o fazendeiro:

Voltava para o almoço
depois de tomar um banho
na água limpa do poço
onde bebia o rebanho.
Sobre os tornos da parede
estendia sua rede
e dormia sossegado,
recebendo o ar saudável
da brisa pura do prado³⁹⁰.

Na estrofe seguinte, o poeta nos diz que o fazendeiro

No alpendre à tardinha
da preguiçosa assistia
quando do campo vinha
retornando a vacaria.
Caminhando indolentes,
os bezerrinhos contentes
gordos, escaramuçando,
com rabinhos levantados
corriam desobrigados
pelo pátio volteando³⁹¹.

Aqui, o poeta nos mostra uma outra face deste fazendeiro, uma face marcada pela preguiça, pela morosidade, num Sertão onde “(...) o tempo corre de outra forma, com outro ritmo e dimensão. É o tempo imobilizado”³⁹².

Este homem - que vive neste “tempo sertanejo” - não estaria dentro daquela lógica capitalista, na medida em que:

Nenhum produto do gado
o fazendeiro vendia,
de tudo tinha guardado
em sua farta moradia.
Com gado e agricultura
tinha tudo com fartura
e vivia independente.

³⁹⁰ HENRIQUES NETO, 1985, op. cit, p. 24.

³⁹¹ Idem.

³⁹² OLIVEIRA, 2002, op. cit, p. 525.

Multiplicando seus ganhos
 duplicando seus rebanhos,
 dando vida à sua gente³⁹³.

Aqui, este homem sertanejo não se preocupa em produzir para servir às relações comerciais capitalistas, mas para manter-se enquanto o “rei” de sua fazenda, o patriarca a quem a “sua gente” obedece, serve e é dependente/sujeitada.

3.2. O VAQUEIRO

Vê nosso brabo vaqueiro
 entrá no mato fechado
 atrás do boi assanhado,
 corredô e mandingüero.
 Escutá o quebradero
 pru dento do cipuá
 e trazê esse marruá
 manquejando com a peia,
 que bufa e pistoleia
 mas termina no currá³⁹⁴.

Para uma natureza que é brava, o vaqueiro será o tipo ideal para lidar com ela. Este é o retrato do vaqueiro que vai aparecer não apenas no *Brasileiro Nortista*, mas também no *Retrato do Sertão*, quando, na sexta estrofe, o poeta nos diz:

Sertão do bravo vaqueiro
 que sai pra serra incourado,
 muntado no seu cavalo
 ribusto e demesticado;
 mode pegá um boiato
 desses criado no mato
 e qui nunca foi ferrado³⁹⁵.

Este é, pois, um sujeito que guarda as características da bravura dos sertanistas pioneiros, mas subordina-se, como já afirmamos, ao fazendeiro, constituindo-se numa hierarquia de personagens que povoam o ideário de Sertão henriqueano.

Assim como o fazendeiro, também o vaqueiro sertanejo seria um descendente daqueles sertanistas que desbravaram o sertão³⁹⁶. Enquanto Goes

³⁹³ HENRIQUES NETO, 1985, op. cit, p. 24.

³⁹⁴ HENRIQUES NETO, 1979, op. cit, p. 95.

³⁹⁵ HENRIQUES NETO, 1985, op. cit, p. 76; HENRIQUES NETO, 2001, op. cit, p. 245.

³⁹⁶ GOES, 1991, op. cit, p. 53; CASCUDO, 2005, op. cit, p. 116.

chama de “boiadeiro”, Câmara Cascudo vai chama-lo “vaqueiro”, mas, ambos chamam a nossa atenção para a ancestralidade de tais indivíduos, tendo sido antecipados por aqueles sertanistas que foram lutar contra os indígenas dos sertões.

Na origem do surgimento deste personagem da história do sertão nordestino está a pecuária extensiva, seja a criação de gado nos campos sertanejos³⁹⁷, da qual o vaqueiro é o trabalhador especializado³⁹⁸. Desta atividade, o vaqueiro vai ser o tipo mais representativo, na medida em que é ele quem vai ser o responsável por cuidar do gado do fazendeiro, um rebanho grande criado solto nos campos. Esta característica criava a necessidade de juntar o rebanho. Dai, “dezenas e dezenas de vaqueiros passavam semanas reunindo a gadaria esparsa pelas serras e tabuleiros, com episódios empolgantes de correrias vertiginosas”³⁹⁹. Reunido todo o gado nos grandes currais, os vaqueiros passavam à apartação, seja “a identificação do gado de cada patrão dos vaqueiros presentes”⁴⁰⁰. Feito isto, passava-se à vaquejada.

Quando olhamos para o texto henriqueano, percebemos que o nosso poeta não se limita apenas à falar da bravura deste vaqueiro. Também o referencial como um depositário de uma cultura sertaneja digna de ser rememorada. No *Sertão de Otróra*, o poeta nos chama a:

Vê a fatura de gado
pastando nos tabuleiro,
e se recuei ao ceicado
pelo aboio do vaqueiro,
qui muntando um alazão
de guarda-peito e gibão
arrebanhava a boiada,
disposto a corrê no mato
pra rebatê o boiato
qui fugia da manada.

Esse vaqueiro valente
ficô imortalizado,
e o seu aboio prangente
continua perpetuado.
Essa véia tradição
é lembrada no Sertão
pelos novos tangirino.
E inquanto o mundo vive
esse aboio hai de sê

³⁹⁷ CASCUDO, 2005, op. cit, p. 107.

³⁹⁸ BONATO, Tiago. **O olhar, a descrição**: a construção do Sertão do Nordeste Brasileiro nos relatos de viagem do final do período colonial (1783 - 1822). (Dissertação de Mestrado em História). Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2010.

³⁹⁹ CASCUDO, 2005, op. cit, p. 107.

⁴⁰⁰ Idem, p. 108.

o HINO do nordestino⁴⁰¹.

Falando não apenas da bravura deste trabalhador desbravador do Sertão, Antônio Henriques Neto introduz o vaqueiro nos domínios da cultura como aquele que produz um eco, um som, tomado como um símbolo para a região Nordeste, seja o seu aboio tomado como o hino nordestino.

Também é o vaqueiro o responsável por uma das festas mais características do Nordeste: a vaquejada. Em *Vaquejada no Nordeste*, temos:

A festa de vaquejada
é uma festa de tradição
que tornou-se consagrada
pelos filhos do Sertão.
Esse bonito festejo
que no sangue sertanejo
permanece radicado,
é atração nordestina
que o vaqueiro denomina
de luta e vida de gado⁴⁰².

Aqui, o vaqueiro vem identificado:

É o homem destemido
sobre o dorso de um cavalo
atrás do boi perseguido
na ânsia de derrubá-lo.
Ficam dois lá no jiqui
esperando o boi sair
castigado pelo ferrão,
mesmo corredor e brabo
é puxado pelo rabo
e tombado sobre o chão⁴⁰³.

Após descrever como é uma festa de vaquejada – na qual estão, além do vaqueiro, o cavalo, a comissão julgadora, o narrador -, Antônio Henriques Neto encerra o poema com os seguintes versos:

É assim a vaquejada
neste incansável nordeste
que vem sendo festejada
no Sertão, Cariri, Agreste.
Onde a constante estiagem
não diminui a coragem
do nordestino valente,

⁴⁰¹ HENRIQUES NETO, 1985, op. cit, p. 131.

⁴⁰² HENRIQUES NETO, 2001, op. cit, p. 227.

⁴⁰³ Idem, p. 227.

que sem chuva não esmorece
e com o inverno esquece
queimaduras do sol quente⁴⁰⁴.

Esta representação da vaquejada vai ao encontro daquilo que nos informa Câmara Cascudo acerca desta festa, na medida em que constituía a diversão daqueles muitos homens sertanejos. Sobre isto, o autor nos diz:

A reunião de tantos homens, ausência de divertimentos, a distância vencida, tudo concorria para aproveitar-se o momento. Era um jantar sem fim, farto e pesado, bebidas de vinho tinto e genegra, aguardente e “cachimbo” (aguardente com mel de abelha). Antes, pela manhã e mais habitualmente à tarde, corria-se o gado⁴⁰⁵.

As vacas, os bezerros e os bois velhos eram deixados de fora, enquanto que apenas touros, novilhos e bois de era participavam do “folguedo”. A vaquejada, assim, era a diversão nos prados sertanejos para os vaqueiros.

Seguindo a linha memorialista, a *Recordação de Vaqueiro* vai contar – a partir de um velho vaqueiro que narra suas lembranças em primeira pessoa – a vida do vaqueiro no Sertão. Na segunda estrofe do poema, o narrador nos diz:

Lhe digo que fui criado
nas fazenda do Sertão,
a roça e luta de gado
foi a minha profissão.
Nunca invejei outra vida,
minha vivença quirida
era meu mundo, meu tudo.
O Sertão, a felicidade
e o campo, a liberdade
desse caboco peitudo⁴⁰⁶.

Para este velho vaqueiro, a vida sertaneja era plena de saúde, na medida em que nos diz:

No Sertão gozei saúde,
de tudo tive um bucado,
cachaça, banho de açude,
queijo bom, leite de gado (...)
[num estilo de vida que se opunha à cidade, que]
(...) é boa e bela
praqueles que nasceu nela
e não calejô suas mão (...)⁴⁰⁷.

⁴⁰⁴ HENRIQUES NETO, 2001, op. cit, p. 229.

⁴⁰⁵ CÂMARA CASCU DO, 2005, op. cit, p. 108.

⁴⁰⁶ HENRIQUES NETO, 2001, op. cit, p. 100.

Este estilo da vida do vaqueiro no Sertão não é esquecido, não apenas porque o leva a um tempo saudável e feliz, mas também por fazê-lo lembrar-se de seus “adereço”, sejam:

vesta, rabicho, fivela
 máscara, manta-de-cela,
 chapéu-de-couro e gibão.
 Do véio carro-de-boi
 o cancionero qui foi
 um disbravadô do Sertão
 (...)

 Rabicho, inquirideira
 ispóra, corda-de-laçá,
 chucaio, cela, perneira,
 cabresto, peia e borná.
 Guarda-peito, bota, freio
 e pra compretá os arreo:
 faca, chibata e ferrão.
 Toda essa troçaiada
 parece vive gravada
 no meu véio coração⁴⁰⁸.

Esta descrição do vaqueiro assemelha-se àquela feita por Luís da Câmara Cascudo a respeito deste sertanejo. Referindo-se às mudanças ocorridas na sociedade que modernizou-se e, com essa modernidade, as cercas passaram a dominar a paisagem sertaneja – lembremos que, na antiga pecuária extensiva, o gado era criado solto, cabendo ao vaqueiro juntá-lo – fazendo com que a “apartação” e, conseqüentemente a vaquejada naqueles moldes, deixem de existir. Também a criação de gado é posta de lado, dando lugar ao cultivo do algodão. Nisto, o vaqueiro, esta personagem sertaneja, recua. Notemos, pois, o que fala Câmara Cascudo:

O vaqueiro “encourado”, com sua armadura cor de tijolo, suas esporas de prateleira, seu gibão medieval, seus guantes que apenas cobre o dorso da mão, recua. Recuam os vaqueiros e com eles desaparece a “gesta” secular e anônima dos heroísmos sem testemunhas e das coragens solitárias e atrevidas⁴⁰⁹.

Como podemos observar, trata-se de um personagem que encontra-se ameaçado por uma modernidade que destrói as bases de sustentação de sua

⁴⁰⁷ Idem.

⁴⁰⁸ HENRIQUES NETO, 2001, op. cit, p. 102.

⁴⁰⁹ CASCUDO, 2005, op. cit, p. 110.

existência. Assim como outros elementos da cultura popular, também o vaqueiro é representado na poesia henriqueana, este sujeito que constitui uma parte significativa da memória nordestina.

Embora os poemas acima elencados nos falem de uma vida boa e cheia de prazeres, a vida de vaqueiro não é toda feita de realizações. O poema *Mágoa de Vaqueiro* é significativo porque nos remete a um tema recorrente nas produções acerca da “vida de gado”. Trata-se da separação entre o vaqueiro e um boi muitíssimo querido por ele.

Na primeira estrofe, o vaqueiro diz:

Boi manso, meu camarada,
saí nesta madrugada
pra me dispidi de você.
Vim te dá meu cumprimento
o abraço derradeiro
pois hoje tu vai morré⁴¹⁰.

Aqui, o boi é um ser irracional, que não entende o que o seu querido amigo diz, porque se assim o fosse, diz o vaqueiro, “(...) sei que tu me acumpanhava/e juntos nós disertava/antes do dia amanhece”.

Dito isto, o vaqueiro rememora a vida do boi, desde o dia do seu nascimento, que “(...) foi num dia de São Bento/quando a tarde ia morrendo”. Após ter nascido, o bezerro vai ser criado “forte e sadio” pelo vaqueiro, o seu cuidador. Depois é “amansado” e vai trabalhar na fazenda, onde, diz o vaqueiro:

Tua vida na fazenda
foi trabaiá e dá renda
a teu marvado patrão.
Trabaiando noite e dia
o pago qui arricibia
era as furada do ferrão⁴¹¹.

Nisto, temos o seguinte:

Hoje pagam cum a morte,
e eu recebo da sorte
essa crué ingratidão!
Vê saí da minha vida
a única coisa quirida
qui adorei de coração!⁴¹²

⁴¹⁰ HENRIQUES NETO, 1985, op. cit, p. 77.

⁴¹¹ Idem, p. 79.

Diante deste sofrimento, o vaqueiro deseja:

Quem me dera tê dinheiro
e quarqué aventureiro
iscondido te comprasse,
eu ia atrás te recomprava
e nós só se separava
quando a morte nos matasse⁴¹³.

Dada a sua limitação financeira, resta ao vaqueiro a deserção e a resignação:

Inquanto você ruma
essa urtima vitamina
dessa pastage mardita,
vô deixá esta fazenda
e precurá ôtra vivenda
pra num vê tua desdita!⁴¹⁴

A situação é tão perturbadora que o vaqueiro amaldiçoa não apenas a ração que é dada ao animal, mas toda a fazenda, a ponto de ir embora e, numa atitude incomum, abandonar aquelas relações de compadrio, lealdade e dependência que existiam entre si e o fazendeiro, na medida em que aquele cuidava do rebanho de seu patrão e a ele de tudo prestava contas⁴¹⁵. Aqui, mesmo “véio e sem famia”, o vaqueiro deixa tudo.

A resignação também é significativa para este vaqueiro, conforme está posto no verso seguinte:

Já qui num posso dá jeito,
venha colá no meu peito
o teu humirde coração!
E receba no fim da vida
o adeus de dispidida
dum vaqueiro teu irmão!⁴¹⁶

Nos últimos versos, o vaqueiro diz:

Finarmente, amigo véio,
tá iscrito, no evangéio
qui ninguém, ninguém é feliz!

⁴¹² Idem.

⁴¹³ HENRIQUES NETO, 1985, op. cit, p. 78.

⁴¹⁴ Idem, p. 80.

⁴¹⁵ CASCUDO, 2005, op. cit, p. 108.

⁴¹⁶ HENRIQUES NETO, 1985, op. cit, p. 79.

Curpa do home marvado,
qui mato crucificado
o mais maió dos Juiz!⁴¹⁷

Neste, a ligação feita entre a aceitação da vida como ela é e a maldade do homem, tendo em sua base a resignação cristã.

Como pudemos observar, aquela relação harmoniosa entre o vaqueiro e o fazendeiro deixa de existir quando este age de modo a prejudicar aquele. Aqui, trata-se da separação entre o vaqueiro e o boi – um animal amigo – provocada pela venda. Falando ao boi, o vaqueiro nos revela uma relação hierárquica em que não apenas o poder nobiliárquico e financeiro do fazendeiro, mas também o não poder econômico do vaqueiro são determinantes. Quando o fazendeiro manda vender o boi, o vaqueiro nada pode fazer por seu amigo, estando este sentenciado à morte. O boi será morto e o vaqueiro irá embora, sem nenhum fruto de seu trabalho.

3.3. O CAÇADOR

Eu me chamo Benedito
Fio de Mané Tereza.
Fui o maió caçado
de toda essa redondeza.
Era mais faci, Patrão,
fartá farinha e feijão
de que caça em minha mesa⁴¹⁸.

Com estes versos, Antônio Henriques Neto anuncia a saga deste personagem sertanejo – o caçador. A este, vai atribuir personalidade específica que se mistura à Geografia/ambiência espacial em que vive.

(...) distinto caçadô
sai na grotá soturna,
chegá na boca da furna
onde a onça entrô,
mode o rasto que deixô
entrá sem medo de nada
e atirá na pintada,
qui ferida, se ispaia,
pegâ ela na zagaia
mode mata ispetada⁴¹⁹.

⁴¹⁷ HENRIQUES NETO, 1985, op. cit, p. 80.

⁴¹⁸ HENRIQUES NETO, 1979, op. cit, p. 57.

⁴¹⁹ Idem, p. 95 – 96.

De sua obra, são três os poemas que falam especificamente deste personagem: *Onça que fala*; *Caçada Azalada*⁴²⁰; e *Dura Ingratidão*⁴²¹, além do segundo conjunto de versos de uma das estrofes do poema *Brasileiro Nortista*, também citado acima. Nos versos destes poemas, emergem algumas características do homem sertanejo enquanto caçador, este sujeito que é, a um só tempo, alguém que busca a sua sobrevivência e que pratica um esporte antigo.

Nos dois primeiros poemas, encontramos um tema recorrente da Literatura popular nordestina: os “causos”. Nestes especificamente, temos como personagens principais o caçador e a onça.

O encontro deste caçador com a “Onça que Fala” deu-se quando ele voltava para a sua casa após um dia de caça. Sobre isto, nos diz o caçador:

Vinha vortando pra casa
dentro da grota soturna,
o só sumindo na serra,
soprando a brisa noturna.
Quando ôiei na quebrada,
vi uma onça pintada,
na boca de uma furna⁴²².

Dito isto, o caçador se prepara para atirar no animal, quando, de repente

(...) a bicha levantou a mão
diche: num me mate não,
eu tenho um fio pra cria!⁴²³

Nisto, foi grande o susto do caçador, que mesmo tendo um “isprito forte”, saiu correndo, junto com a sua cachorra Jolita.

Correno um atrás do outro,
já cansado e sem ação,
me assentei numa peda
e diche: meu São João!
Eu nunca vi bicho fala.
Jolita pegou a me oiá
dizendo: eu também não!⁴²⁴

⁴²⁰ HENRIQUES NETO, 1985, op. cit, p. 90 – 94.

⁴²¹ HENRIQUES NETO, 2001, op. cit, p. 61 – 64.

⁴²² HENRIQUES NETO, 1979, op. cit, p. 58.

⁴²³ Idem.

⁴²⁴ Idem, ibidem.

Tendo isto acontecido, o caçador se viu num grande perigo, na medida em que não apenas um, mas dois animais haviam falado com ele naquele dia. Achando que era coisa de “isprito má” ou “castigo”, o caçador conta o que sucedeu:

Vendi minha zizuita [espingarda]
e prometi a São Mateu,
na vida num caçá mais
pru via do qui se deu.
E pra acaba de acertá
daquele dia pra cá
Julita num apareceu⁴²⁵.

Na *Caçada Azalada*, o caçador é posto em uma outra situação com a onça. Enquanto que naquele primeiro poema, temos o animal numa situação inferior em relação ao caçador e implora para que não morra pelas mãos daquele caçador, neste poema é o homem quem é posto em apuros pela “pintada”.

Tendo saído cedinho, como era de costume, este caçador chega na “gruta do Ribeirinho”, com a sua “ispinguarda véia”, e fica à esperar as “rabaçã” virem tomar água. Nisto, temos o que se segue:

Mais ou meno, sete hora,
iscutei umas pisada
e pelas fáias da pastóra
vi o pulo da pintada.
Ficô na água de cóca,
balançava a maçaroca,
se lambia e se coçava.
Amostrava a dentadura,
os braço dessa grussura
e foi num foi isturrava!⁴²⁶

Aqui, vemos emergir um elemento significativo da cultura deste sertanejo: a sua religiosidade. Encontrando-se num estado de choque e medo, o caçador diz:

Me pegava cum os santo
pra danada num me vê,
só Jesus naquele canto
é qui podia me vale!
E azá pru riba de azá,
apareceu um maracá
duma cascavé batendo.
Mas invez de outro choque,
era a caixa de fosque
dento do borso tremendo!

⁴²⁵ HENRIQUES NETO, 1979, op. cit, p. 59.

⁴²⁶ HENRIQUES NETO, 1985, op. cit, p. 91.

(...)
 Me vali do Pade Eterno
 mode me mostra um jeito
 deu saí daquele inferno
 sadio, são e prefeito.
 Se ele fosse sirvido
 qui eu num fosse ferido
 pelas garra da pintada:
 inquanto vida tivesse,
 numa havia quem fizesse
 eu dá mais uma caçada!⁴²⁷

Feita a promessa, o caçador tem a ideia – atribuída ao atendimento imediato da súplica – de atirar na cara da onça. Ao sofrer o tiro dado, o animal tenta atacar o caçador e acaba caindo num “dispenhadeiro”, que deu numa grota profunda, onde ficou preso. Todavia, a onça não havia morrido, tendo apenas ficado cega:

e pra findá a conversa
 a espingarda niguciei,
 paguei a minha promessa
 e nunca mais eu cacei (...)⁴²⁸.

Só mesmo uma promessa sertaneja para fazer um caçador sertanejo abandonar um esporte tão querido, aliás, a única diversão de um homem de vida sacrificada.

Nos dois primeiros poemas, como já dissemos, destacam-se o homem e a onça, numa relação onde aquele sai em vantagem em detrimento desta. Mas em ambos os casos, um elemento foi decisivo para que o fato acontecesse: a espingarda.

Em *Onça que fala*, a espingarda é chamada de “zizuita”, uma arma na qual o caçador tinha “fé”, uma fé que também era depositada na sua parceira de caça, a cachorra “Jolita”. Quando fala de sua *Caçada Azalada*, este sertanejo dedica uma estrofe inteira à arma, quando diz:

Minha espingarda véia
 era forçuda e certaia,
 era do tipo combréia
 chamada de sovaqueira.
 Tinha muita confiança
 nesses tiro de distância
 qui mais das vez eu fazia.
 Se o chumbo fosse do grosso,

⁴²⁷ HENRIQUES NETO, 1985, op. cit, p. 92.

⁴²⁸ Idem, p. 94.

pegava uns cinco caroço
inriba da pontaria⁴²⁹.

Como já vimos, em ambos os casos, o caçador é envolvido por questões de ordem religiosa e espiritual e tem que se desfazer de sua arma. O conjunto de poemas acima elencados torna-se significativo para nós na medida em que seus versos nos revelam um universo sertanejo marcado por uma religiosidade profunda. Nestes termos, mesmo sendo um esporte muito apreciado e um meio de garantir a sobrevivência no Sertão, a caçada é deixada em nome de uma promessa que livrara o caçador de perigos tais como a exposição à fenômenos sobrenaturais – uma onça e uma cachorra que falam – e da própria morte. Todavia, não é isto o que acontece com este caçador, no poema *Dura Ingratidão*.

Neste poema, a questão é outra: tendo saído para caçar com a sua “véia zizuíta”, sua companheira que toda semana aumenta a “misturinha do feijão”, o caçador nos diz:

Mas veja vem meu patrão
a triste históra dela,
e tamanha ingratição
qui me fez ficá sem ela.
Num dumingo pela manhã
fui pastorá as rabaçã
no poço dos muçambê,
ali fiz uma pastóra
e fiquei aguardando a hora
das bichinha vim bebê.

Quando o só trove seus raio
mode isquentá a manhã,
já não cabia nos gaio
os bando de rabaçã.
E cada tiro qui eu dava
quato, cinco, dispencava
e logo chegava mais.
Era aquele ribuliço
qui nem abeia em curtiço,
dez pra frente, cem pra traz.

Eu ali nem imaginava
qui tava sendo ispiado,
quando menos isperava
apareceu um sordado.
E foi dizendo: atrivido,
não sabe qui aqui é proibido
esse tipo de caçada?
Essas aves abatidas
todas estão detidas

⁴²⁹ HENRIQUES NETO, 1985, op. cit, p. 91.

e também sua ispingarda⁴³⁰.

Dito isto, o caçador se põe a suplicar para que o soldado não tome a sua “sovaqueira”, na medida em que aquela arma servia não apenas para alimentar a sua família, mas também serve-lhe como protetora, não apenas contra as feras do sertão – tai como a cascavel e o gato maracajá, bem como a própria onça – mas também contra os perigos oferecidos por pessoas más. O poema termina com os seguintes versos:

Vou pra casa aguentando
o meu coração em chama,
e o sinhô fique tumando
ispingarda pra o IBAMA.
Mas essa qui me tumô,
lhe confesso qui praticô
a mais dura ingratidão.
Quem toma de que não tem
pra dá a quem véve bem
é sem alma, sem coração⁴³¹.

Já atentamos, em outro momento, para a “perturbação” provocadas pela modernidade que chega ao Sertão. Aqui, o IBAMA – percebido enquanto órgão estatal – é tomado como um elemento que vai interferir nos costumes dos sertanejos e provocar mudanças na relação entre o caçador sertanejo e a natureza. A partir de uma intervenção moderna estatal, a caçada sertaneja é inviabilizada, tornando-se “azalada”.

Aqui, não se trata apenas de uma atividade extrativista em que o homem tira o seu sustento da natureza, mas de uma prática que possui um valor simbólico e cultural, não apenas por divertir o homem sertanejo, mas também por dar mote para os muitos “causos” que constituem aquilo que chamamos de tradição oral da cultura popular nordestina.

3.4. O AGRICULTOR

O prazê de minha vida
é sê honrado e hordeiro,
amá a terra quirida

⁴³⁰ HENRIQUES NETO, 2001, op. cit, p. 61 – 62.

⁴³¹ Idem, p. 64.

desse solo brasileiro.
 Trabaia, pagá imposto,
 isso eu faço cum gosto
 quando é cobrado legá,
 minha pequena quantia
 ajuda as benfeitoria
 desse Brasi de Cabrá⁴³².

Com estes versos, Antônio Henriques Neto inicia o poema *Agricultô Pobe*, uma espécie de ode ao agricultor. Trata-se de um poema significativo porque nos fornece um perfil que vai permear toda a obra henriqueana. Nestes termos, o agricultor será um homem pobre, mas honrado, que paga os seus impostos – que precisam ser justos – e que reclama da inflação, e que percebe as desigualdades sociais às quais é submetido, mas que é o grande responsável por alimentar o mundo. Em relação aos poemas que, de uma maneira ou de outra, constituem-se enquanto uma ode ao agricultor sertanejo, estes são muito significativos.

O primeiro deles é o *Herói*, no qual o velho agricultor se encontra na cidade e depara-se com uma sociedade cujos heróis são o jogador de futebol, o artista de rádio e o ator. Nisto, este velho agricultor nos diz:

O herói que eu conheço
 é o homem da enxada,
 o plantado de ligume,
 que veve de mão calejada
 o trabaia do pesado,
 qui passa o dia suado,
 fazendo açude e estrada

Herói é os qui trabaia
 do só sai, o anoitecê
 sem sabe de ispidiente
 nem horaro pra comê.
 Esses sim, eu confesso,
 é os herói do progreço
 qui ajuda o Brasil crescê!⁴³³

Aqui, temos a evocação da velha dicotomia entre o campo e a cidade, na qual esta e posta enquanto corruptora da lógica tradicional sertaneja.

É sabido que o Renascimento legou à cidade o papel de *locus* da civilidade, ao passo que ao Campo foram atribuídas a rudeza e a rusticidade⁴³⁴. Ao romper

⁴³² HENRIQUES NETO, 1985, op. cit, p. 109.

⁴³³ HENRIQUES NETO, 1979, op. cit, p. 55 – 56.

⁴³⁴ THOMAS apud OLIVEIRA, s/d, op. cit, p. 39.

com o edenismo, os escritos sobre o Sertão – inspirados na tradição iluminista – atribuíram a este espaço e ao sertanejo a incivilização e a barbárie⁴³⁵.

Todavia, tem-se – inspirados na tradição rousseauiana – um retorno à ideia do “bom selvagem”, numa produção que retoma o mito da Idade do Ouro. Em relação às representações o Sertão e do Sertanejo, esta tradição imprimiu àquele sujeito um caráter de “herói nacional”, “que deve salvar a pátria imaculada pela insolência estrangeira”⁴³⁶ que afetava o litoral.

Na sua conciliação de um Romantismo (com um viés rousseauiano) com o cientificismo⁴³⁷, Euclides da Cunha propõe uma brasilidade sertaneja diferente daquela do litoral. Assim:

(...) a partir da oposição estrutural entre campo e cidade, surge, neste contexto, perfeito exemplo de como estes significados de pureza e essencialidade ligaram-se ao conceito de sertão naquele período, pois enquanto as cidades do litoral eram imaginadas como sombrias e promíscuas, elementos que impossibilitavam a construção da brasilidade, o esquecimento que o país impunha ao sertão fora, de certa forma, benéfico pois gerou condições de que, sob o sol sertanejo, se forjasse uma gente original⁴³⁸.

Assim, como em Euclides da Cunha, a relação entre o Campo e a Cidade em Antônio Henriques Neto é atravessada por tais elementos, peças que tornam quase que incompatível a harmonia entre o Campo (Tradição) e a Cidade (Modernidade).

Também nos poemas *Mãos Calejadas* e *Herói de Mão Grossa*, o tom é o mesmo. No primeiro, o poeta nos diz que:

São mãos de um homem rude
 qui jamais pôde vencê
 e nunca teve a virtude
 de também aprendê a lê.
 São resurtado concreto
 dum roceiro analfabeto
 almozarifado da Nação
 qui sem seus braço plebeu
 nesse Brasi qui é meu e seu
 havia pouca construção⁴³⁹.

Já no segundo poema, temos o seguinte:

⁴³⁵ OLIVEIRA, s/d, op. cit.

⁴³⁶ Idem, p. 40.

⁴³⁷ Idem, p. 45.

⁴³⁸ Idem, p. 49.

⁴³⁹ HENRIQUES NETO, 2001, op. cit, p. 30.

Você, nordestino, herói de mão grossa,
lutando na roça, enfrentando labutas.
Desconhece férias, descanso, lazer,
porque teu viver é orlado de lutas⁴⁴⁰.

Também n'A *Voz de um Homem Rude*, vamos ter os seguintes versos:

Mesmo assim, sem instrução
por outro lado é viril,
é quem espalha a produção
sustentáculo do Brasil.
É o bravo sem sucesso
um soldado do progresso
de bravuras esquecidas.
Sem seus braços potentes
as construções eminentes
não seriam construídas⁴⁴¹.

Como podemos observar, nestes versos estão postos o trabalho não reconhecido destes homens que alimentam o Brasil.

Já no poema *Retrato do Sertão*, o matuto diz ao “dotô” que este sertanejo:

(...) é dotado de gratidão,
quando ganha um binifiço
agradece de coração.
Mas se recebe uma ofensa
as vez perde a paciência
e mostra sua foimação (...) [um homem]

Qui trabaia noite e dia
sem vê pão na sua mesa,
isperando a providença
desta santa natureza.
E vê nos pau de fugueira
e na flô da craibeira
se chove na redondeza⁴⁴².

Quanto à sua “foimação”, esta está explicitada na primeira estrofe do poema *Mãos Calejadas*, quando este matuto diz:

Seu dotô, sou nordestino,
sertanejo de mão grossa,
cursado, desde minino,
na facurdade da roça.
Meu livro foi um machado,
meu caderno – o roçado,
minha caneta – a inxada.

⁴⁴⁰ HENRIQUES NETO, 2001, op. cit, p. 145.

⁴⁴¹ Idem, p. 90.

⁴⁴² HENRIQUES NETO, 1985, op. cit, p. 75; HENRIQUES NETO, 2001, op. cit, p. 244 – 245.

Só tenho por documento
essas mãos que lhe apresento
assim rude, calejada⁴⁴³.

Aqui, trata-se claramente de um homem “sem cultura” – se consideramos o referencial de cultura que possui Antônio Henriques Neto, conforme elencamos anteriormente. Nestes termos, se a sua formação deu-se a partir do meio natural no qual esteve – a rude natureza sertaneja – então este é um:

Sertanejo sem cultura
é a fié caricatura,
da corage, da bravura,
do antigo Sertão brabo.
É o home da inxada,
qui tem mão calejada,
qui mata onça pintada
e pega touro pelo rabo!

Alguns dos vários versos aqui postos já haviam sido por nós elencados, quando tratávamos da cultura letrada que é tomada como referência cultural na poesia henriqueana. Notemos que tais versos nos servem para inferirmos sobre dois elementos – *a priori* - diferenciados na obra, seja o “analfabetismo” do matuto, seja o trabalhador do Sertão, um sujeito que mesmo não tendo o seu valor reconhecido, alimenta o mundo e o faz funcionar.

Ora, estamos tratando de um mesmo indivíduo, o que nos leva a perceber que ao “agricultor pobre”, ao “velho vaqueiro” e ao “caçador”, ou seja, trabalhadores do/no Sertão é atribuída a matutisse, caracterizada pela não alfabetização escolar.

São estes trabalhadores sertanejos que são representados enquanto matutos, a partir da poesia, embasada em uma tradição oral de raízes populares que Antônio Henriques Neto vai construir representações do Sertão e do Sertanejo trabalhador. Tendo como base traços de manifestações culturais gestadas no Sertão Nordeste, o poeta vai construir as suas imagens, atribuindo sentido a uma realidade dispersa na memória e na própria vida daqueles que o rodeia e/ou rodearam.

3.5. O SERTANEJO E A NATUREZA, NUMA RELAÇÃO SIMBIÓTICA

⁴⁴³ HENRIQUES NETO, 2001, op. cit, p. 29.

Se retomarmos o conjunto de poemas que trata da relação entre o homem sertanejo e a natureza deste Sertão, percebemos uma relação simbiótica, mesmo em face da seca que os degrada e os castiga. Nesta obra, a natureza sertaneja não é hostilizada, como o fizeram alguns dos regionalistas do romance de 30.

No *Sertão do Sertanejo*, a despeito do sertanejo e de sua relação com a natureza, Antônio Henriques Neto nos diz:

Sertanejo que acredita
na natureza bendita
que traz chuva para o chão,
do nordestino infeliz
que sofrendo não maldiz
nem difama o seu sertão⁴⁴⁴.

Há, aqui, portanto, uma relação de confiança entre este homem sertanejo e a natureza, na medida em que este sempre espera que ela mande a tão preciosa chuva. Também em *Parabéns Sertanejos*⁴⁴⁵, esta representação da relação entre o homem e a natureza vai aparecer, sendo o Sertão uma região que sofre com a estiagem, mas que é contemplada com a chuva, dada pela natureza. No poema *Sertão Brabo*⁴⁴⁶, o exposto é o fato de que mesmo o sertão sendo “brabo”, o sertanejo o ama e o respeita.

Em *Dura Ingratidão*⁴⁴⁷, o tom da relação entre o homem e a natureza é a da subsistência. Lembremo-nos que este poema trata da tomada da espingarda do caçador pelo “Sordado”, que além de apreender a arma, apreende também as aves já abatidas. Como pudemos observar, o homem tirava da natureza seu sustento e o da sua família.

Em *Sigilos da Natureza*⁴⁴⁸, o poeta nos apresenta aos vários fenômenos da natureza – gravidez, pássaros que cantam e fazem seus ninhos, vacas que dão à luz, amamentam e cuidam de seus bezerros, abelhas que fazem o mel, poraquê – e atribuem-nos à existência de Deus.

Nas *Vozes dos Animais*⁴⁴⁹, destaque é dado ao espetáculo das “vozes” dos animais que existem não apenas na natureza sertaneja, mas em outros biomas,

⁴⁴⁴ HENRIQUES NETO, 1979, op. cit, p. 3.

⁴⁴⁵ HENRIQUES NETO, 2001, op. cit, p. 238 – 239.

⁴⁴⁶ HENRIQUES NETO, 1979, op. cit, p. 98 – 103.

⁴⁴⁷ HENRIQUES NETO, 2001, op. cit, p. 61 – 64.

⁴⁴⁸ HENRIQUES NETO, 1979, op. cit, p. 8 – 9.

⁴⁴⁹ Idem, p. 10 – 13.

numa atitude que mimetiza homem e animais, quando diz que cada som característico é a “voz” do animal.

No poema *Sertanistas*⁴⁵⁰, o autor compara os indígenas às feras de uma natureza selvagem e ameaçadora, a qual são submetidos os desbravadores do Sertão, ao mesmo tempo em que fala destes homens como sendo rudes e fortes, constituindo-se enquanto parte desta natureza que é forte e bela. Nestes termos, a natureza apresenta duas faces: uma selvagem, com feras e indígenas bravos e outra rude e forte, que mimetiza com os sertanistas, que também são rudes e fortes. Também o poema *Fazendeiro*⁴⁵¹ nos remete a tais representações.

Nos poemas *Baraúna Velha*⁴⁵², *Imbuzeiro Amigo*⁴⁵³ e *Velho Umbuzeiro*⁴⁵⁴, vamos encontrar uma relação onde a natureza serve ao homem sertanejo como um *Santuário de Lembranças*⁴⁵⁵. Nos poemas, as duas árvores – a Baraúna e o Im/Umbuzeiro – atuam como testemunhas e como símbolos de um passado, onde haviam homens rudes e fortes, assim como a natureza, e que eram amigos. Aqui, a força e a rudeza são atributos do homem e da natureza sertaneja.

A natureza não é ojerizada porque o sertanejo é “corajoso e confiante”⁴⁵⁶ e mesmo em face do sofrimento causado pela seca, “não maldiz/nem difama seu sertão”. Também no poema *Retrato do Sertão*, a figura do homem “Qui trabaia noite e dia/sem vê fartura na mesa,/isperando a providença/dada pela natureza”⁴⁵⁷. Nestes termos, o homem tem amizade, carinho e amor pela natureza – é amigo da natureza, a exemplo de Amauri e do “Imbuzeiro Amigo” – uma natureza que, com a modernidade, a natureza sertaneja perdeu a beleza, como está no *Sertão de otróra*⁴⁵⁸.

Se há representações da seca no Sertão henriqueano, estas servem apenas – como já apontamos em outro momento deste trabalho – para dar mote às representações de uma natureza exuberante que, por seu turno, é tomada como o lugar onde o Sertanejo rude e forte vive. Assim, homem e natureza vão coexistir em simbiose.

⁴⁵⁰ HENRIQUES NETO, 1979, op. cit, p. 14 – 15.

⁴⁵¹ HENRIQUES NETO, 1985, op. cit, p. 21 – 24.

⁴⁵² HENRIQUES NETO, 1979, op. cit, p. 15 – 16.

⁴⁵³ Idem, p. 19 – 20.

⁴⁵⁴ HENRIQUES NETO, 2001, op. cit, p. 47 – 48.

⁴⁵⁵ Idem, p. 116 – 118.

⁴⁵⁶ HENRIQUES NETO, 1979, op. cit, p. 3.

⁴⁵⁷ HENRIQUES NETO, 1985, op. cit, p. 75; HENRIQUES NETO, 2001, op. cit, p. 245.

⁴⁵⁸ Idem, p. 129 – 132.

Se há conflitos – entre homem e natureza e/ou entre os vários tipos de sertanejos – estes são atenuados pelo desejo do poeta de construir imagens de um Sertanejo rude, forte e honrado, gestado num Sertão tradicional e de natureza exuberante, que lhe é princípio e fim.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se esta parte do texto destina-se à retomada daquilo que o constituiu, a fim de que seja apresentado um “balanço conclusivo” do que nos propomos a fazer, então que comecemos pelo título que, como é de se esperar, pretende oferecer uma visão geral do trabalho: *“Escutando a ‘Voz de um Homem Rude’”: Representações da Cultura Popular na Obra de Antônio Henriques Neto.*

Se tomarmos o verbo “escutar” – utilizado aqui no seu gerúndio “Escutando” – no sentido literal que lhe atribui a gramática normativa da Língua Portuguesa, vamos ter: “perceber ou entender os sons pelo sentido da audição; ouvir (...) prestar atenção; dar importância (...) atender, acatar (...) ter o sentido da audição (...)”⁴⁵⁹ Ou seja, seremos remetidos à ideia de que se trata de algo – algum tipo de som que é emitido - que é dado a ouvir através do sentido da audição. Todavia, o sentido com que tomamos o termo nos remete a um outro campo semântico. Mas, então, para onde estamos tentando ir? Como estamos “Escutando a ‘Voz de um Homem Rude’”? Para nos ajudar a responder a esta questão, evocamos, mais uma vez, Roger Chartier.

Por ocasião de sua aula inaugural no Collège de France/Fayard, pronunciada numa quinta feira, dia 11 de outubro de 2007, Roger Chartier escolhe os seguintes versos de Quevedo para intitular a sua lição inicial à frente da Cátedra “Escrito e cultura na Europa Moderna”: “Escutar os mortos com os olhos”⁴⁶⁰. Trata-se de um momento em que se inaugura, naquela instituição, “(...) um ensino consagrado aos papéis do escrito nas culturas europeias entre o fim da Idade Média e o nosso presente”⁴⁶¹. Na ocasião, o autor se referia àquilo a que se propôs fazer ao longo de sua trajetória intelectual enquanto pesquisador das “práticas do escrito”.

“Escutar os mortos com os olhos” é, pois, atentar para a produção textual compreendida por sujeitos que, mesmo tendo morrido, imprimiram marcas significativas em tais textos. Escutá-los é, antes de tudo, atentar para a situação histórica dos textos, marcados significativamente pelos sujeitos que os constituíram,

⁴⁵⁹ CEGALLA, Domingos Paschoal. **Dicionário escolar da língua portuguesa**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, p. 370.

⁴⁶⁰ CHARTIER, Roger. **“Escutar os mortos com os olhos”**. Estudos Avançados 24 (69), 2010. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/10510>>. Acesso em: 26 dez. 2013.

⁴⁶¹ Idem, p. 7.

ou seja, se olharmos para um texto escrito havia três séculos, o estamos fazendo “escutando” os sujeitos que o fizeram e que, obviamente, já estão mortos.

Michel de Certeau chama a nossa atenção para o fato de que a prática historiográfica é, antes de tudo, uma ressurreição dos mortos, quando diz que “o morto ressurge dentro do trabalho que postulava seu desaparecimento e a possibilidade de analisá-lo como um objeto.”⁴⁶² A prática historiográfica, enquanto discurso do passado “tem como estatuto ser o discurso do morto”⁴⁶³, na medida em que o passado, enquanto realidade, já não é mais alcançável pelos homens do presente, especialmente os historiadores. Também o escrito pode ser encarado como um morto, na medida em que o ato de escrever torna o pensamento imóvel, petrificado, posto num texto que não mudará.

Aqui, não apenas escutamos o morto, diga-se o texto henriqueano, mas também o próprio poeta, que estando muito vivo, nos fala acerca de sua obra e de sua vida. Fiquemos, então, apenas com parte do verso de Quevedo: “Escutar (...) com os olhos”, ou como nos diz o próprio Chartier, “ouvir com os olhos”⁴⁶⁴.

Escutar a “Voz de um Homem Rude” é, pois, “ouvir com os olhos” a obra poética de Antônio Henriques Neto, tomada enquanto um conjunto de representações da cultura popular sertaneja, postas em poesias que falam do Homem e da Natureza do Sertão, poesias estas que têm a sua base na longa tradição oral da literatura de cordel nordestina.

No primeiro capítulo, buscamos abordar a poesia henriqueana como um sistema simbólico e não a partir da perspectiva antinômica “erudito” versus “popular”, tomando-a enquanto tentativa de expressão daquilo que seria o folclore nordestino, ligado a uma tradição que se presta ao fornecimento de elementos para a construção de representações do Sertanejo e do Sertão, uma espécie de tema recorrente daquilo que seria uma região e seus personagens característicos, sejam o homem e a natureza sertaneja.

Para tanto, trouxemos o conceito de cultura cunhado pela antropologia cultural de Clifford Geertz, que supera as distinções historicamente construídas acerca da superioridade de certas manifestações culturais, em detrimento de outras. Se o “poeta matuto” concebe uma diferença entre uma “Cultura Erudita/Vigente”,

⁴⁶² CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2011, p. 28.

⁴⁶³ Idem, p. 41.

⁴⁶⁴ CHARTIER, 2010, op. cit, p. 7.

representada pela cultura letrada, e uma “Cultura Popular”, tomada como inferior àquela e representada no sertanejo/matuto “analfabeto”, o faz tomando tais manifestações como o “foclore” nordestino, que seria “a verdadeira história” do povo.

Neste ponto do texto também está posta a nossa preocupação com o dualismo entre a cultura letrada e o “analfabetismo”, tomando tal dicotomia como tema central. Buscamos refletir acerca das possíveis motivações de Antônio Henrique Neto em fazer aquilo que chamamos de “jogo dualista”, na medida em que de um lado, portar-se enquanto um poeta matuto - que fala das coisas do sertão -, e de outro, se colocar enquanto erudito - que se propõe a falar tanto do sertão quanto de outras coisas “sublimes” da vida, como o amor.

Ocupamo-nos, inicialmente, da relação que há entre a cultura letrada enquanto parâmetro definidor do que seria a cultura e sua oposição àquilo que é inculto, “desprovido de instrução”. Aqui, atentamos para a tradição que há em nossa sociedade em que “cultura” se confunde com educação escolar e letramento. Nisto, trouxemos à tona a questão da Língua Portuguesa, tomada como língua nacional a partir de inúmeros jogos de interesses, num movimento que marginaliza todas as outras formas de expressão linguística que diverge dela, tanto na forma oral quanto na escrita. Assim, quando Antônio Henrique Neto toma a cultura escrita - mais precisamente a norma padrão da Língua Portuguesa – como o padrão definidor da cultura, o faz evocando esta longa tradição, num movimento que percebe o folclore – diga-se, a cultura do matuto – como algo que lhe é inferior.

Também trabalhamos com o conceito de Folclore – a partir de Brandão -, tomado para tocarmos naquilo que Antônio Henrique chama de “foclore”, cujo papel é significativo em sua obra, especialmente quando é posto a testemunhar – no plano narrativo – sobre um “Sertão Antigo”, reduto das tradições sertanejas. Nisto, o poeta vai atuar como um “mediador” entre este “Sertão Antigo” e um tempo presente, marcado por uma Modernidade que ameaça aquele.

Se falamos na relação entre a Tradição e a Modernidade, também o fizemos pensando na relação entre aquilo que seria o folclore/costume/tradição/cultura popular e a ideia de resgate e pureza a eles atribuídos. Nestes termos, a obra henriqueana é pensada como um híbrido, gestado a partir das várias influências que recebeu o poeta, sejam a Literatura de Cordel, as leituras que fez das obras de Patativa do Assaré e Zé da Luz (poetas que também escrevem “no gênero matuto”),

a gramática normativa e os dicionários, além da vivência que teve com os “homens simples” e/ou matutos.

Se dizemos que a obra poética de Antônio Henriques Neto assume o status de tradição – no sentido benjaminiano –, esta poesia também é posta enquanto uma tentativa de mediação cultural, cujo objetivo aproxima-se de uma “reconciliação” entre um mundo matuto e outro letrado, estando estes em lugares que guardam entre si possibilidades de entrecruzamentos e trocas recíprocas, mesmo que um seja tomado numa relação de inferioridade – o mundo folclórico do matuto - em relação ao outro – o mundo da cultura letrada.

O segundo capítulo resulta do nosso olhar para as Representações da Natureza sertaneja na poesia henriqueana. Evocando o conceito de Representação auspiciado por Roger Chartier – que toma a representação em sua relação com a coisa representada – percebemos uma obra poética carregada de imagens de uma exuberante natureza sertaneja, seja a fauna, seja a flora, seja o relevo.

Se os românticos teceram representações de uma natureza brasileira exuberante e alguns dos romancistas de 30 trouxeram aos olhos uma natureza adversa, não temos, em Antônio Henriques Neto, uma natureza adversa e/ou hostil em relação ao homem. Como podemos observar, o Sertão henriqueano parece adormecido pela seca, este sujeito oculto que – diferente daquilo posto no Romance de 30 - serve de mote, para que se fale da natureza que (re)nasce quando a chuva chega no Sertão.

Também a flora sertaneja vai ser representada como algo benéfico, na medida em que as árvores que habitam o Sertão não agridem o Sertanejo, servindo-lhe como memória para um Sertão do passado, assim como o relevo.

Assim, não vamos ter em Antônio Henriques Neto representações da terra ressequida pelo sol, de retirantes que não suportam mais o sofrimento, de plantas espinhosas e secas. Neste, a natureza sertaneja é representada a partir de outro olhar. Seja numa relação dualista entre o seco e o molhado, seja como um repositário de lembranças de um Sertão Antigo, a fauna, a flora, o relevo e a hidrografia sertanejas constituem-se, ao mesmo tempo, como testemunhas de um passado antigo e de um presente em que não mais existe esta natureza exuberante, bem como nos falam de um espaço que, apesar da seca, torna-se, em face da chuva, um “paraíso terrestre”.

O terceiro e último capítulo encerra a problemática das Representações na obra henriqueana. Neste, abordamos as Representações do Homem sertanejo, buscando sintetizar a relação entre Homem e Natureza, numa simbiose poética que se constitui enquanto uma “estética da rusticidade”.

O Homem do Sertão, assim como a Natureza sertaneja, vai ser representado principalmente a partir de uma linguagem matuta. Este é, pois, um sujeito que confia na dura natureza sertaneja e que guarda com ela similaridades, mesmo quando vislumbramos algumas categorias sociológicas de sertanejos - o fazendeiro, o sertanista, o caçador, o vaqueiro e o agricultor - que se diferenciam a partir de sua condição na sociedade sertaneja. Todavia, todos eles possuem a força, a rudeza e a honradez como o fio que os une.

Unindo duas tradições – a rudeza do bandeirante e a força do sertanejo euclidiano – vamos ter algumas especificidades daquelas categorias sociológicas. Enquanto o fazendeiro é aquele sujeito de “alma larga”, a quem todos os outros estão sujeitados, o vaqueiro é o sujeito de fibra e bravura, que embrenha-se pelas matas sertanejas e acaba por criar uma das mais representativas manifestações culturais nordestinas: a vaquejada. Já o caçador é aquele sujeito que vai unir o útil ao agradável, quando realiza a caça tanto por diversão quanto para conseguir o alimento para si e para a sua família. O agricultor é o “herói”, aquele sujeito que alimenta o Brasil com o suor do seu trabalho, mas que na maioria das vezes não tem o seu trabalho devidamente reconhecido.

O texto literário henriqueano apresenta-se, para nós – enquanto sistema de representação – como uma negociação do poeta com o mundo social que o cerca e o faz assumir uma posição diante do Sertão e do Sertanejo. Aqui, as imagens henriqueanas são construídas, em muitos casos, por aquilo que seu autor chama de “linguagem matuta”.

Se se trata de uma negociação entre Antônio Henriques Neto e o meio social no qual está imerso, esta é feita a partir de um trabalho de *Mediação Cultural*, no qual o poeta realiza uma união/agregação/arranjo de toda uma gama de elementos culturais heterogêneos e produz uma (re)formulação do tradicional disperso no tempo e no espaço, criando um sistema de representações da cultura popular sertaneja, onde homem e natureza são as personagens centrais.

Antônio Henrique Neto – enquanto *mediador cultural* – é um “autor produtor”, que imprime sua marca naquilo que toma como cultura popular, articulando poeticamente um passado tradicional/folclórico, através de uma experiência narrativa pela qual constrói representações.

Posta enquanto uma “metáfora” de uma realidade sertaneja, a poesia henriqueana – nas múltiplas imagens representadas - apresenta-se, para nós, como uma necessidade de se fazer ver e dizer um Sertão e um Sertanejo que são rudes e fortes, mas que são, a um só tempo, belos. Isto nos leva a olharmos para a poesia henriqueana como uma “estética da rusticidade” que, produzida a partir de uma metáfora do Sertão, traz aos olhos e ouvidos daqueles que se põem à poesia de Antônio Henrique Neto, o Sertão e o Sertanejo rudes, fortes e belos.

Para um leitor atento e inquieto, está claro que introduzimos em certo ponto deste texto, uma outra problemática, a qual não dispensamos o devido tratamento. Refiro-me à “estética da rusticidade”, um termo que aplicamos quando nos propomos a tratar das Representações do Homem e da Natureza Sertaneja.

Este é um daqueles termos que, quando da realização de um trabalho desta natureza, aparece na nossa frente e se põe a nos provocar. Para nós, este termo aparece em Lima⁴⁶⁵, quando trata da “medievalidade ibérica e brasilidade na obra de Ariano Suassuna”.

Se a estética está ligada à arte e ao belo, gestados a partir da sensibilidade⁴⁶⁶, a rusticidade diz respeito, como já afirmamos, às representações do bucólico, daquilo que está para além da vida na urbe, tal como o Sertão. Sabe-se que a seca e a rudeza desta terra são elementos recorrentes em muitas das produções daqueles que se prestam a escrever sobre o sertão brasileiro, notadamente a região Nordeste. Ariano Suassuna, por exemplo, ao “reconhecer adjetivações historicamente associadas ao Sertão”, o faz “na perspectiva de evidenciar os preconceitos da escritura e dos escritores que tratam da temática”. Partindo de imagens já cristalizadas – tais como aquelas de Euclides da Cunha -, constrói uma representação do Sertão buscando ver no “feio” o “belo”.

⁴⁶⁵ LIMA, Marinalva Vilar de. *Topos caboclo*: medievalidade ibérica e brasilidade na obra de Suassuna. In: XXVIII Congresso Internacional da Associação Latino Americana de Sociologia (ALAS). Recife, set./2011. Disponível em: <www.sistemasmart.com.br/alas/arquivos/18_8_2011_7_26_32.pdf>. Acesso em: 3 out. 2011.

⁴⁶⁶ ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. 5 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007, p. 426 – 437.

Em Suassuna, a região – nomeada de Sertão -, castigada pelo “Sol implacável” retira daí mesmo sua beleza e força; os habitantes, “povo mameluco, tapuio-ibérico, de cara de bronze e pedra [...] estranhos heróis”, belos, brutos, grandiosos, austeros, como explicitando no excerto de abertura, têm como aspecto em comum um cotidiano que lhes exige e testa. Provação natural que permite a meio e habitantes interagirem de forma a edificar resistências⁴⁶⁷.

Nisto, Ariano Suassuna lança mão desta “estética da rusticidade”⁴⁶⁸ com a qual “constrói os fios de pertencimento”⁴⁶⁹ do homem sertanejo, ligado a sua terra. O Sertão de Antônio Henriques Neto, assim como o sertão de Ariano Suassuna, é uma espacialidade onde homem e natureza vivem numa espécie de mimetismo, sendo aquele um produto desta natureza “rústica” em seus tons cinza.

Trata-se, portanto, de um “sertão que tem na rusticidade os elementos de força de sua identidade, perfilando os habitantes que se cola/aderem ao tom da geografia que lhes rodeia”⁴⁷⁰. Se em Ariano Suassuna, a “estética da rusticidade” vai ser utilizada para construir seu “projeto’ de brasilidade”⁴⁷¹ a partir da valorização do Sertão e do Sertanejo, fazendo-os rústicos e belos, o que dizer da poesia de Antônio Henriques Neto?

Dito isto, não deixamos um ponto final neste tema, pois nem no melhor de nossos miseráveis dias, poderíamos esgotá-lo nestas linhas. Muitas linhas ainda poderão e deverão ser escritas, resultadas de reflexões futuras acerca desta “estética da rusticidade”, posta não apenas em Ariano Suassuna ou – quem sabe?! - em Antônio Henriques Neto, mas em muitos outros autores que se prestaram/se prestam a construir representações do Sertão e do Sertanejo.

Porquanto, dizemos que Antônio Henriques Neto é um *mediador cultural* que constrói representações da cultura popular sertaneja, cujos personagens principais são uma *natureza exuberante* e um rude, forte e honrado *homem sertanejo*.

⁴⁶⁷ LIMA, s/d, op. cit, p. 3.

⁴⁶⁸ Idem.

⁴⁶⁹ LIMA, s/d, op. cit, p. 3.

⁴⁷⁰ Idem.

⁴⁷¹ Idem, p. 4.

REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. 5 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

ALBERTI, Verena. Fontes orais: Histórias dentro da História. In: PINSKY, Carla Bassanezi (org.). **Fontes históricas**. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2011.

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. **A Invenção do Nordeste e outras artes**. 2 ed. Recife: FJN, Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 2001.

_____. **A invenção do nordeste e outras artes**. 5 ed. São Paulo: Cortez, 2011.

ANDRADE, Luiz Eduardo da Silva. **A natureza monstruosa em *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos**. MAFUÁ - Revista de Literatura em Meio Digital. Ano 7, n.11. 2009. Disponível em: <<http://www.mafua.ufsc.br/numero11/ensaios/andrade.htm>> . Acesso em: 28 ago. 2013.

BAGNO, Marcos. **Preconceito linguístico: o que é, como se faz**. São Paulo: Loyola, 2011.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.

BATISTA, Eduardo L. A. O. **Poética da representação cultural: relações entre literatura de viagem e tradução na literatura brasileira**. (Tese – Doutorado). Programa de Teoria e História Literária/Instituto de Estudos da Linguagem. UNICAMP, Campinas, 2010.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época da reprodutibilidade técnica. In: _____. **Magia e Técnica, Arte e Política**. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 165 – 196.

BERENBLUM, Andrea. **A invenção da palavra oficial: Identidade, língua nacional e escola em tempos de globalização**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

_____. **Identidade e Língua Nacional:** Comentários acerca da produção de estrangeiros. Disponível em: <<http://www.universidadenomade.org.br>>. Acesso em 13 jul. 2011.

BONATO, Tiago. **O olhar, a descrição:** a construção do Sertão do Nordeste Brasileiro nos relatos de viagem do final do período colonial (1783 - 1822). (Dissertação de Mestrado em História). Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2010.

BORGES, Valdeci Rezende. **Cultura, natureza e história na invenção alencariana de uma identidade da nação brasileira.** Revista Brasileira de História. v. 26, nº 51. São Paulo, 2006, p. 89 – 114. Disponível em:<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-01882006000100006>. Acesso em: 19 mar. 2013.

BOSI, Alfredo. Cultura. In: CARVALHO, José Murilo de (org.). **A Construção Nacional:** 1808 – 1889. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012, p. 225 – 279.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é folclore.** São Paulo: Brasiliense, 1982.

CAMARANO, Ana Amélia; ABRAMOVAY, Ricardo. **Êxodo rural, envelhecimento e masculinização no Brasil:** panorama dos últimos cinquenta anos. Disponível em:<www.rebep.org.br/index.php/revista/article/download/404/pdf_380>. Acesso em: 14 dez. 2013.

CÂNDIDO, Antônio. **Formação da literatura brasileira:** momentos decisivos, 1750 – 1880. 13 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2012.

CARMO, Rogel Marlon. **Uma visão comparativa sobre a globalização.** Disponível em:<<http://www.arcos.org.br/artigos/uma-visao-comparativa-sobre-a-globalizacao/>>. Acesso em: 27 set. 2013.

CARVALHO, Francismar Alex Lopes de. **O conceito de representações coletivas segundo Roger Chartier.** Diálogos, DHI/PPH/UEM, v. 9, n. 1, p. 143-165, 2005.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Vaqueiros e cantadores.** São Paulo: Global, 2005.

_____. **Dicionário do Folclore Brasileiro.** 12 ed. São Paulo: Global, 2012.

CASTRILLON-MENDES, Olga Maria. **Paisagem e memória na ficção do Visconde de Taunay**. Disponível em:<<http://ppgel.com.br/Anexos/Edi%C3%A7%C3%B5es%20da%20Revista/Segundo%20N%C3%BAmero/Paisagem%20e%20mem%C3%B3ria.pdf>>. Acesso em: 9 fev. 2014.

CEGALLA, Domingos Paschoal. **Dicionário escolar da língua portuguesa**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2005.

CERTEAU, Michel de. **A Cultura no Plural**. Campinas – SP: Papiрус, 1995.

_____. **A escrita da história**. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2011.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Trad. Maria Manuela Galhardo. Lisboa, DIFEL, 1990.

_____. **“CULTURA POPULAR”**: revisitando um conceito historiográfico. Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 8, nº 16, 1995, p. 179 – 192. Disponível em:<<http://pt.scribd.com/doc/7158761/CHARTIER-Roger-Cultura-Popular>>. Acesso em 10 fev. 2010.

_____. **À beira da falésia**: a história entre incertezas e inquietudes. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002.

_____. **“Escutar os mortos com os olhos”**. Estudos Avançados, 24 (69), 2010, p. 7 – 30. Disponível em:<<http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/10510>>. Acesso em: 12 jun. 2013.

_____. Uma trajetória intelectual: livros, leituras, literaturas. In: ROCHA, João Cezar de Castro (org.). **Roger Chartier – a força das representações: história e ficção**. Chapecó, SC: Argos, 2011, p. 21 – 53.

CHAUÍ, Marilena. **Conformismo e Resistência: aspectos da cultura popular no Brasil**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CONHEÇA PICUÍ: Capital Mundial da Carne de Sol, 2009.

CUNHA, Celso. **Varição Linguística**. Disponível em:<<http://acd.ufrj.br/~pead/tema01/variacao.html>>. Acesso em: 9 dez. 2012.

CUNHA, Euclides da. **Os Sertões**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2011.

DELGADO, Lucila de Almeida Neves. **História Oral**: Memória, tempo, identidades. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

GARCIA CANCLINI, Néstor. **Culturas Híbridas**: Estratégias para Entrar e Sair da Modernidade. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: 2011.

GEERTZ, Clifford. Uma Descrição Densa: Por uma Teoria Interpretativa da Cultura. In: _____. **A Intepretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2008, p. 3 – 21.

_____. **Olhos de Madeira**: nove reflexões sobre a distância. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

GOES, Synesio Sampaio. **Navegantes, Bandeirantes, Diplomatas**: aspectos da descoberta do continente, da penetração do território brasileiro extra-Tordesilhas e do estabelecimento das fronteiras da Amazônia. Brasília: IPRI, 1991.

GONZAGA, Luiz. **A volta da asa branca**. Disponível em:<<http://letras.mus.br/luiz-gonzaga/664045/>>. Acesso em: 5 set. 2013.

HENRIQUES NETO, Antônio. **Poesias Dispersas**. 1979.

_____. **Poesia, Folclore e Nordeste**. 1985.

_____. **Voz de um homem rude**. 2001.

HENRIQUES, Adeilma Dantas. **A poesia de Antônio Henriques Neto na Sala de Aula**: uma proposta pedagógica. Universidade Federal de Campina Grande – UFCG (Monografia de Conclusão de Curso de Licenciatura em Letras). Campina Grande – PB, 2004.

HOBSBWM, Eric. Introdução: A Invenção das Tradições. In: _____. RANGER, Terence (orgs.). **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997, p. 9 – 23.

LEITE, Yonne; CALLOU, Dinah. **Como falam os brasileiros**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

LIMA, Marinalva Vilar de. **Loas que carpem**: a morte na literatura de cordel. Universidade de São Paulo – USP (Tese de doutoramento em História Social). São Paulo – SP, 2003.

_____. **O problema do popular e do erudito na literatura de folhetos brasileira**. *ArtCultura*, vol. 11, n. 18, jan./jun. 2009, Uberlândia, p. 177 – 194.

_____. **Topos caboclo**: medievalidade ibérica e brasilidade na obra de Suassuna. In: XXVIII Congresso Internacional da Associação Latino Americana de Sociologia (ALAS). Recife, set./2011. Disponível em:<www.sistemasmart.com.br/alas/arquivos/18_8_2011_7_26_32.pdf>. Acesso em: 3 out. 2011.

LÓSSIO, Rúbia. **O uso das tecnologias nas tradições populares**. Disponível em:<www.fundaj.gov.br/geral/folclore/tecnologiatextos.pdf>. Acesso em: 27 set. 2013.

MORAES, Jonas Rodrigues de. **Luiz Gonzaga e a instituição identitária do Nordeste em suas temáticas musicais**. *dEsEnrEdoS*, ano 2, nº 5, abri./jun, Teresina, PI, 2010, p. 1 - 18. Disponível em:<www.desenredos.com.br>. Acesso em: 5 set. 2013.

NASCIMENTO, Paulo de Oliveira; WANDERLEY, Alba Cleide Calado. O Sertão, os Santos e a Seca: Conversações entre História e Literatura. In: II Semana de História: Temporalidades e Escritura do Sertão Nordestino. **Anais da II Semana de História: Temporalidades e Escritura do Sertão Nordestino** (CD). 9 a 12 de novembro de 2010, p. 1 - 12.

NAVARRETE, Eduardo. **Roger Chartier e a Literatura**. *Revista Tempo, Espaço e Linguagem (TEL)*, v. 2 nº 3 p. 23 – 56. Set./Dez. 2011. Disponível em:<www.revistas2.uepg.br/index.php/tel/article/download/2660/2422>. Acesso em: 19 mar. 2013.

OLIVEIRA, Carlos Jorge Dantas de. **A Formação da Literatura de Cordel Brasileira**. Tese de Doutorado (Programa de Doutorado em Teoria da Literatura e Literatura Comparada – Faculdade de Filologia). Universidade de Santiago de Compostela. Santiago de Compostela, 2012.

OLIVEIRA, João Pacheco de. As mortes do indígena no Império do Brasil: o indianismo, a formação da nacionalidade e seus esquecimentos. In: AZEVEDO, Cecília et al. **Cultura política, memória e historiografia**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009, p. 229 – 268.

OLIVEIRA, Ricardo. **Ficção, ciência, história e a invenção da Brasilidade Sertaneja**. Ipotesi, revista de estudos literários, Juiz de Fora, v. 4, n. 1, p. 37 a 53. Disponível em: <<http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2009/12/Fic%C3%A7%C3%A3o-ci%C3%A7%C3%A3o-hist%C3%B3ria1.pdf>>. Acesso em: 3 set. 2013.

_____. **Euclides da Cunha, Os Sertões e a invenção de um Brasil profundo**. Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 22, n. 44, 2002, pp. 511 – 537. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0102-0188200200012&script=sci_arttext>. Acesso em: 15 nov. 2013.

OLIVETO, Fernanda Aléssio. **Representações do Meio Ambiente e da Natureza na Literatura Infantil Brasileira da Primeira Metade do Século 20**. (Dissertação – Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Educação/Faculdade de Educação. Universidade de Brasília – UnB, Brasília, 2008.

PACHECO, Ana Cláudia Marques. **As representações sobre o bandeirante: heroísmo e civilização na tentativa de formação da identidade mato-grossense (1922 – 1946)**. (Dissertação de Mestrado). Universidade Federal da Grande Dourados – UFGD. Dourados – MG, 2008.

PEREIRA, Marcelo de Andrade. **Saber do tempo: tradição, experiência e narração em Walter Benjamin**. Educação & Realidade. Vol. 31. Ano 2. Jun./dez. 2006, p. 61 – 76. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/6845>>. Acesso em: 10 abril 2013.

PESAVENTO, Sandra Jatthy. **História & História Cultural**. 2. ed. 2. reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

PINSKY, Carla Bassanezi. Apresentação. In: _____ (org.). **Fontes históricas**. 3 ed. São Paulo: Contexto, 2011.

REIS, José Carlos. Anos 1930: Gilberto Freire/o relogio da colonização portuguesa. In: _____. **As Identidades do Brasil 1: De Varnhagem a FHC**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006, p. 51 – 82.

_____. **O Desafio Historiográfico**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2010.

RIBEIRO JÚNIOR, Halferd Carlos. **A leitura de Chartier do pensamento foucaultiano**. ANPUH – XXIII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – Londrina, 2005. Disponível em: <<http://anpuh.org/anais/wp-content/uploads/mp/pdf/ANPUH.S23.0433.pdf>>. Acesso em: 19 mar. 2013.

RODRIGUES, Maria de Fátima Ferreira. Imaginários e territórios: representações da natureza, natureza das representações no romance *O Sertanejo* de Alencar. In: SERPA, A. (org.). **Espaços Culturais: vivências, imaginações e representações**. Salvador: EDUFBA, 2008, p. 255 – 289. Disponível em: <<http://books.scielo.org>>. Acesso em: 19 mar. 2013.

SANTOS, Janielly Souza dos. **Nos bailes da História: relações de gênero e identidades em foco nas Braúnas/Baraúnas de 1950-1960**. Universidade Federal de Campina Grande – UFCG (Dissertação de Mestrado em História). Campina Grande – PB, 2012.

SARMATZ, Leandro. **Quem foi Walter Benjamin?** Disponível em: <<http://super.abril.com.br/cultura/walter-benjamin-441987.shtml>>. Acesso em: 18 maio 2013.

SCHAMA, Simon. **Paisagem e memória**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SILVEIRA, Udenilson da Silva. **Apologia poética: Antônio Henriques Neto, navegante da terra**. Universidade Estadual da Paraíba – UEPB (Monografia de conclusão de curso – Licenciatura). Campina Grande – PB, 2007.

SOUZA, Karlla Christine Araújo. **O Popular Massivo: da mediação simbólica à trajetória do herói**. Universidade Federal da Paraíba – UFPB (Tese de Doutorado em Ciências Sociais). João Pessoa – PB, 2010.

VIEIRA, Daniel de Souza Leão. **Paisagem e imaginário: contribuições teóricas para uma história cultural do olhar**. Revista de História e Estudos Culturais. Vol. 3, Ano III, nº 3. Jul./Ago./Set. 2006. Disponível em: <www.revistafenix.pro.br>. Acesso em: 9 fev. 2014.

WÄCHTER, Adriane Schrage. **A percepção da paisagem**. Disponível em: <<http://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/Arte/article/viewFile/1689/1569>>. Acesso em: 9 fev. 2014.

ZARUR, George. **A utopia Brasileira**: etnia e construção na Nação no Pensamento Social Brasileiro. FLACSO, Rio de Janeiro, Brasil. Disponível em:<<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/brasil/flacso/zarur.pdf>>. Acesso em: 8 abril 2013.