



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA (UFPB)
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**A TERRA, A VIDA E A GENTE CARIRIENSE EM NARRATIVAS EPISTOLARES
DE PATATIVA DO ASSARÉ**

ADRIANA NUVENS DE ALENCAR

**JOÃO PESSOA
2014**

ADRIANA NUVENS DE ALENCAR

**A TERRA, A VIDA E A GENTE CARIRIENSE EM NARRATIVAS EPISTOLARES
DE PATATIVA DO ASSARÉ**

Dissertação apresentada por **Adriana Nuvens de Alencar**
ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade
Federal da Paraíba (UFPB), como parte dos requisitos para
obtenção do título de Mestre.

Orientadora: Prof^ª. Dra. **Maria de Fátima Barbosa de
Mesquita Batista.**

JOÃO PESSOA
2014

ADRIANA NUVENS DE ALENCAR

**A TERRA, A VIDA E A GENTE CARIRIENSE EM NARRATIVAS EPISTOLARES
DE PATATIVA DO ASSARÉ**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba (UFPB), como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre.

Área de Concentração: Linguagens e Cultura

Linha de Pesquisa: Estudos Semióticos

BANCA EXAMINADORA:

Prof^ª. Dra. **Maria de Fátima Barbosa de Mesquita Batista**
(Orientadora – UFPB)

Prof. Dr. **Arnaldo Baptista Saraiva**
(Universidade do Porto – Pt)

Prof^ª. Dra. **Maria Aparecida Barbosa**
(Universidade de São Paulo – USP)

A todas as pessoas que lutam pela realização dos seus sonhos,
dedico este trabalho.

AGRADECIMENTOS

A Deus.

A Fanka, pela generosidade. Mas, principalmente, pelo: “Vai!”

A minha família.

À família de Patativa.

Aos colegas de trabalho, pela compreensão e ajuda nos momentos em que precisei.

Aos amigos, que torcem pela minha felicidade não apenas neste curso.

Aos professores Expedito Ferraz e Geralda Medeiros, pelas pertinentes observações que fizeram na fase de qualificação desta pesquisa.

De maneira especial, agradeço à professora Fátima Batista, pela confiança em mim depositada e a todos os professores, colegas, conhecidos e, mesmo, meros companheiros de viagens, que transformaram esta etapa de minha vida em um tempo privilegiado de encontros.

“Passará

De Assaré

Um velho, um galho

A flor de maio

O espinho e a dor até...”

(FAGNER e FAUSTO NILO)

RESUMO

Neste trabalho, analisamos, sob o ponto de vista da semiótica greimasiana, cartas pessoais do poeta Patativa do Assaré, a fim de descobrir as representações dos elementos *Terra*, *Vida* e *Gente*, que sintetizam a realidade nordestina, mais especificamente, do Cariri cearense. Partimos da hipótese de que a preocupação em retratar a realidade de sua comunidade, que é nítida na poesia do autor, é um reflexo da sua filosofia de vida e também se manifesta em seus textos epistolares. De um conjunto constituído de dez cartas escritas de 1989 a 1991 para familiares estabelecidos no Sudeste do país, retiramos uma amostragem constituída de quatro cartas: três para Gracinha e uma para Expedito, netos do poeta. Com o intuito de verificar como estão nelas representadas a *Terra*, a *Vida* e a *Gente* caririense, realizamos a análise dos três níveis do percurso gerativo da significação em cada uma, com ênfase no nível discursivo – que envolve os procedimentos de espacialização, temporalização, actorialização, além do estudo dos temas abordados e das figuras que os recobrem.

Palavras-Chave: Semiótica. Cartas Pessoais. Patativa do Assaré.

RESUMEN

En este trabajo, analizamos, desde el punto de vista de la teoría semiótica greimasiana, cartas personales del poeta Patativa do Assaré, para descubrir las representaciones de los elementos *Tierra, Vida y Gente*, que son la síntesis de la realidad de la región Nordeste de Brasil, más específicamente del Cariri de Ceará. Partimos de la hipótesis de que la preocupación en retratar la realidad de su comunidad, que es nítida en la poesía del autor, es un reflejo de su filosofía de vida y también se manifiesta en sus textos epistolares. De un conjunto compuesto de diez cartas escritas de 1989 a 1991 para familiares establecidos en la región Sudeste del país, quitamos un muestreo constituido de cuatro cartas: tres para Gracinha y una para Expedito, nietos del poeta. Con el fin de verificar como están en ellas representadas la *Tierra*, la *Vida* y la *Gente* del Cariri, hicimos el análisis de los tres niveles del recorrido generativo de la significación en cada una, con atención especial para el nivel discursivo – que involucra los procedimientos de espacialización, temporalización, actorialización, además del estudio de los temas abordados y de las figuras que los recubren.

Palabras-llave: Semiótica. Cartas Personales. Patativa do Assaré.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
1 A SEMIÓTICA DE LINHA FRANCESA: DE SAUSSURE A GREIMAS	12
1.1 Preliminares	12
1.2 Modelos Sígnicos	12
1.3 A Escola Semiótica de Paris	14
1.4 O Percurso da Significação	17
1.4.1 Nível Fundamental	17
1.4.2 Nível Narrativo	18
1.4.3 Nível Discursivo	24
2 PATATIVA DO ASSARÉ: VÔO E (EN)CANTO	32
2.1 Vida: o vôo do pássaro	32
2.2 Criação poética: o canto do pássaro	43
2.3 Produção epistolar: nossa <i>terra</i> , nossa <i>vida</i> , nossa <i>gente</i> manuscritas	47
3 ANÁLISE SEMIÓTICA DA AMOSTRAGEM ESCOLHIDA COMO <i>CORPUS</i>	55
3.1 Preliminares	55
3.2 Análise da carta a Gracinha – 25 de dezembro de 1989	57
3.2.1 Nível Narrativo	57
3.2.2 Nível Discursivo	60
3.2.3 Nível Fundamental	69
3.3 Análise da carta a Gracinha – 12 de fevereiro de 1990	70
3.3.1 Nível Narrativo	70
3.3.2 Nível Discursivo	72
3.3.3 Nível Fundamental	82
3.4 Análise da Carta a Expedito – 29 de março de 1990	85
3.4.1 Nível Narrativo	85
3.4.2 Nível Discursivo	89
3.4.3 Nível Fundamental	97
3.5 Análise da carta a Gracinha e Antonio – 20 de novembro de 1991	98
3.5.1 Nível Narrativo	98
3.5.2 Nível Discursivo	101
3.5.3 Nível Fundamental	104
3.6 Análise do poema anexo à carta a Gracinha e Antonio – 20 de novembro de 1991.....	105
3.6.1 Nível Narrativo	105
3.6.2 Nível Discursivo	107
3.6.3 Nível Fundamental	110
CONCLUSÃO	112
REFERÊNCIAS	114
APÊNDICES	119
ANEXOS	135

INTRODUÇÃO

Neste trabalho, analisamos, sob o ponto de vista da semiótica greimasiana, cartas pessoais de Patativa do Assaré, com o objetivo de descobrir as representações¹ dos elementos *Terra, Vida e Gente*, que sintetizam a realidade nordestina, mais especificamente, do Cariri cearense.

Patativa do Assaré é o epíteto de Antônio Gonçalves da Silva (1909 – 2002), agricultor, proveniente da zona rural do município de Assaré – situado na região do Cariri do estado do Ceará, que se notabilizou pela fecunda produção poética, registrada em discos e vários livros, dos quais destacamos *Inspiração Nordestina* (1956), *Cante lá que eu canto cá* (1978), *Ispinho e Fulô* (1988) e *Aqui tem coisa* (1994).

Os elementos cuja representação decidimos investigar nos foram sugeridos por uma afirmação feita pelo poeta no início da entrevista que deu origem ao livro *Patativa poeta pássaro do Assaré* (2002): “Meu trabalho manual diariamente nunca interrompeu minha missão de poeta, de simples poeta do povo, cantando a nossa terra, a nossa vida, a nossa gente, viu?” (CARVALHO, 2002, p. 18). De acordo com declarações dadas pelo poeta no livro-entrevista acima referido, o conteúdo da poesia dele é sempre a “vida real” e a missão do poeta é ser porta-voz da verdade sobre a vida de sua comunidade. Propomo-nos analisar como ele representa a realidade caririense nas cartas que escrevia, partindo da hipótese de que esse pensamento que permeia a poesia de Patativa é uma extensão de sua filosofia de vida e também se manifesta em seus textos epistolares.

Sabemos que ele tinha o hábito de escrever cartas, tanto em verso quanto em prosa, para familiares e amigos, mas essa epistolografia é pouco conhecida. Embora não haja uma publicação que contemple o conjunto desses textos, o acervo existe e merece ser organizado e analisado. Acreditamos que eles podem ser de grande importância para ampliar o conhecimento sobre o poeta e sua obra. Nessa convicção, até o momento, reunimos vinte e uma narrativas epistolares de Patativa: oito em verso e treze em prosa, que foram localizadas através de pesquisa bibliográfica e de campo. Algumas epístolas em verso endereçadas a mulheres, membros da Academia dos Cordelistas do Crato (ACC), foram recolhidas dos trabalhos da professora da Universidade Federal do Cariri (UFCA), Francisca Pereira dos Santos – Fanka (2009, 2011).

¹ O termo “representação” é aqui utilizado na acepção que lhe confere Stuart Hall. De acordo com estudo realizado sobre Hall, “representar é produzir significados através da linguagem” (SANTI; SANTI, 2008); é usar a língua/linguagem para dizer algo significativo aos membros de uma cultura.

Entre as escritas em prosa, estão dez cartas destinadas a familiares, a que tivemos acesso graças à colaboração (e confiança) das netas de Patativa: Isabel Cristina da Silva Pio e Fátima Cidrão Alencar. No momento em que este estudo veio à luz, essas epístolas estavam, ainda, em poder da família, embora já tivessem sido catalogadas pelo Memorial Patativa do Assaré. Elas são destinadas ao filho João Batista Cidrão (uma carta); aos netos: Maria Cidrão Alencar – Gracinha – (seis cartas) e Expedito Cidrão Alencar (três cartas). Delas retiramos uma amostragem para análise constituída de quatro cartas, nas quais percebemos a presença marcante dos temas cuja representação estudamos. Essas missivas familiares nos chamaram particularmente a atenção e decidimos elegê-las como objeto de investigação neste trabalho, porque são inéditas, pertencem a uma unidade de tempo bem determinada e foram escritas de próprio punho. Cabe observar que, embora as epístolas analisadas sejam discursos pertencentes à esfera privada da vida do poeta, foram utilizadas aqui para descobrir como o enunciador significava elementos que dizem respeito a uma coletividade: a comunidade caririense e, por extensão, nordestina.

Grosso modo, podemos definir a *Terra* do poeta, o Cariri, como todo o extremo meridional do estado do Ceará, compreendendo os municípios de Crato, Juazeiro e Barbalha – que abrigam a maior população e o maior desenvolvimento – e outros de menor porte que estão na circunvizinhança daqueles, entre os quais está Assaré. O ecossistema da região é caracterizado pela fertilidade do solo e pelo clima ameno, graças à presença da Chapada do Araripe. O vale que se estende ao sopé da chapada possui fontes naturais de água doce que favorecem a agricultura, mas, sobretudo nos municípios mais afastados do triângulo Crajubar, por falta de políticas públicas eficientes, problemas de abastecimento de água eram comuns no período em que os textos epistolares aqui apresentados foram escritos. Na análise das cartas, privilegiamos o enfoque dado pelo enunciador ao aspecto econômico da *Terra*. Por concordarmos que a maior contribuição dessa região ao Brasil e ao mundo é a cultura popular, abordamos o elemento *Gente* principalmente pelo viés da representação do artista popular. Já a perspectiva sob a qual enfocamos a temática da *Vida*, entendida como luta pela sobrevivência, foi predominantemente a da migração nordestina para áreas mais prósperas do país, questão motivadora da correspondência entre Patativa e os familiares.

O trabalho foi organizado em três capítulos. O primeiro deles, de caráter teórico, enfoca a semiótica greimasiana, apresentando: a concepção de signo linguístico que norteou o seu desenvolvimento posterior; sua definição e seu método de análise do discurso, o *percurso gerativo da significação*.

No segundo capítulo, apresentamos o poeta e sua produção, fazendo referência a

alguns aspectos relevantes dessa obra, tais como: o processo de criação, a oralidade, os registros linguísticos utilizados, a filosofia e o conteúdo da poesia. Em seguida, tecemos considerações sobre o gênero epistolar, a correspondência pessoal de Patativa e o Cariri cearense sob a perspectiva dos elementos cuja representação investigamos nessa correspondência. Para melhor compreensão do universo de Patativa, utilizamo-nos, sobretudo, dos textos de Plácido Nuvens, Gilmar de Carvalho e Tadeu Feitosa, além dos escritos de outros estudiosos que analisam a obra do autor. No campo da epistolografia patativana, ao qual pretendemos dar nossa contribuição através deste estudo, contamos com os trabalhos realizados por Francisca Pereira dos Santos sobre as epístolas poéticas e com informações enriquecedoras obtidas através de entrevistas, gentilmente concedidas por familiares do poeta.

No terceiro capítulo, estão as análises semióticas das quatro cartas selecionadas que foram escritas entre dezembro de 1989 e novembro de 1991 para os netos Gracinha e Expedito, residentes no Rio de Janeiro nesse período. Com o intuito de verificar como estão nelas representadas a *Terra*, a *Vida* e a *Gente* caririense, realizamos a análise dos três níveis do percurso gerativo da significação em cada uma, com ênfase no nível discursivo – que envolve os procedimentos de espacialização, temporalização, actorialização, além do estudo dos temas abordados e das figuras que os recobrem.

Incluímos uma seção de apêndices e outra de anexos, que embasam e ampliam informações contidas no corpo do trabalho. Ambas foram divididas em partes, codificadas com letras. A seção de apêndices contém as entrevistas mencionadas e algumas fotografias feitas na Serra de Santana, em visita realizada durante a pesquisa. Nos anexos, trazemos, transcritos na íntegra, os poemas que foram citados nos capítulos precedentes, como uma forma de dar a conhecer ao leitor uma pequena amostra da obra do poeta e as cartas, apresentadas em duas versões: a original, que teve as linhas numeradas para facilitar a análise e uma digitada, para dirimir eventuais dúvidas suscitadas pela grafia dele.

1 A SEMIÓTICA DE LINHA FRANCESA: DE SAUSSURE A GREIMAS

1.1 Preliminares

A chamada semiótica de linha francesa ou greimasiana originou-se das elaborações teóricas desenvolvidas pelos pesquisadores que formaram a Escola Semiótica de Paris, surgida no início dos anos setenta: Julien Algidas Greimas, Joseph Courtés e seus discípulos. A concepção de semiótica como ciência da significação, difundida através dos trabalhos desses estudiosos, teve como base a teoria de Hjelmslev sobre o signo que, por sua vez, interpretou e complementou a teoria sýnica de Saussure. Neste capítulo, cumpre-nos fazer uma descrição da teoria escolhida para embasar esta dissertação, partindo das teorias sýnicas de Saussure e Hjelmslev para, a seguir, adentrar na descrição da significação como função semiótica e do seu percurso.

1.2 Modelos Sýnicos

No *Curso de Linguística Geral*, Saussure (1916/2012) propôs um modelo de signo linguístico constituído da união de dois componentes cognitivos: um conceito, que designou de *significado*; e uma imagem acústica, chamada de *significante*. Este último não corresponde ao som propriamente dito, mas à imagem sensorial gravada por ele na mente, à “impressão psíquica” do som². O conceito (significado) e a imagem acústica (significante) estão “intimamente unidos e um reclama o outro”³.

O signo saussureano possui duas características principais. A primeira é a arbitrariedade. O signo é arbitrário, no sentido de que o significante não é motivado pelo significado, não tem com ele nenhuma relação na realidade. A segunda é a linearidade do significante. Uma vez que o som se desenvolve no tempo, que é linear, o significante possui esse mesmo caráter.

Saussure imagina cada termo linguístico como a fixação de uma ideia a um som. Cada um desses elementos seria colhido em um plano específico, que ele descreve como “massas amorfas”⁴, indefinidas: o plano das ideias e o dos sons. A língua é uma forma situada entre esses dois planos, produzida pela combinação de sons (significantes) e de pensamentos

² *id. ibid*, p. 106.

³ *ibidem*, p. 107.

⁴ *idem*, p. 158-159.

(significados), cada termo funcionando como uma articulação que prende uma ideia em um som. Ela é também um sistema de valores atribuídos pela coletividade, baseado em diferenças conceituais e fônicas.

O conteúdo de uma palavra não é uma ideia predeterminada. É estabelecido pelo sistema linguístico. Por fazer parte de um sistema, a palavra ganha um valor, que é um uso específico que uma dada coletividade faz de uma palavra. Ele é definido pelas relações diferenciais do termo com outros do sistema.

Da mesma maneira, o som não pertence à língua. Ele serve de suporte para ela. Em sua essência, o significante não é fônico. Ele é constituído pelas diferenças entre sua imagem acústica e todas as demais. Dessa forma, o sistema de valores que é a língua liga uma série de diferenças de sons a uma série de diferenças de ideias.

Tomados separadamente, significante e significado são diferenciais. Mas, quando se comparam signos (a combinação dos dois elementos), o que há entre eles, segundo Saussure (1916/2012), não é mais apenas diferença e sim, uma relação de oposição. Logo, a língua se fundamenta em oposições entre signos que implicam diferenças fônicas e conceituais. É importante observar que esse modelo psíquico, diádico, não leva em consideração a referência ao objeto, presente em outras propostas de representação do signo.

Para Hjelmslev (2003, p. 49), as palavras não são os signos “irredutíveis” da linguagem. Elas podem ser decompostas em unidades mínimas dotadas de significação, ou seja, em outros signos, como radicais, sufixos e desinências. Dividindo tais signos em partes ainda menores, atinge-se um estágio em que elas não possuem mais significação, constituindo não signos a que ele chama figuras. Estas existem em quantidade bastante reduzida, de modo a facilitar a construção de uma infinidade de novos signos. Desse modo, postula que a língua é um sistema formado por um número infinito de signos, que são construídos a partir de um número limitado de figuras.

O modelo sêmico de Hjelmslev é uma complementação do saussureano. Em Hjelmslev, o signo é uma função formada por um conteúdo (significado) e uma expressão (significante), que mantêm entre si uma relação de dependência matemática: um não existe sem o outro.

Dando uma nova interpretação ao mesmo esquema proposto por Saussure, ele amplia a definição de língua, ao incluir nela o plano das ideias (o pensamento) e o dos sons (cadeia fônica), que ele chamou de substância do conteúdo e substância da expressão, respectivamente. Desse modo, para ele, a língua não é somente uma forma, mas “uma forma entre duas substâncias: a de conteúdo e a de expressão”, nas palavras de Batista (2001, p. 142). Cada funtivo da função semiótica possui uma forma e uma substância. No conteúdo, a relação de

dependência entre a substância e a forma produz o significado; na expressão, essa relação dá origem ao significante, como precisa a autora.

O mesmo sentido tem uma forma diferente em cada língua: o mesmo sentido de conteúdo assume formas diferentes em *yo te amo* e *je t'aime*; o mesmo sentido de expressão – o número dos substantivos ou o tempo dos verbos, por exemplo – assume formas diferentes em diferentes línguas. Por isso, o autor afirma que o sentido é a substância de uma nova forma em cada língua. Só pode existir como “substância de uma forma qualquer” (HJELMSLEV, 2003, p. 57).

O esquema de Cidmar Pais, apresentado por Batista (2001, p. 143) e ligeiramente modificado por nós, a partir da explanação desta última, ilustra o modelo sêmico estratificado de Hjelmslev:

F. Semiótica (Significação)	$\varphi\sigma$	Conteúdo	Substância semântica	Sentido	S i g n i f i c a d o
			Forma semêmica		
		Expressão	Forma fonética	Sentido	S i g n i f i c a n t e
			Substância fonológica		

Hjelmslev crê que a função semiótica é um critério objetivo que pode ser utilizado como base para análise do texto. A língua é considerada por ele como um sistema de signo que contém uma forma de expressão e uma forma de conteúdo. Para fins de análise, então, o texto deve ser dividido em plano da expressão e plano do conteúdo. Cumpre notar que, no encaixe do pensamento saussureano, Hjelmslev também defende um modelo mentalista de signo, que deixa de lado o objeto real.

1.3 A Escola Semiótica de Paris

Conforme Batista (2001), a partir de Hjelmslev, tornou-se mais fácil identificar o objeto de estudo da semântica e o da fonologia/fonética como sendo, respectivamente, o conteúdo e a expressão. A teoria hjelmsleviana sobre o signo foi também o ponto de partida para que os estudiosos da Escola Semiótica de Paris elaborassem sua concepção de Semiótica e determinassem o campo de investigação da nova ciência.

Fundada por Greimas, Courtés, Rastier e outros, essa linha teórica deslocou a atenção

da semiótica do signo para a significação. Batista destaca, entre os discípulos de Greimas e Pottier, o brasileiro Cidmar Teodoro Pais, de cujo trabalho retira a definição da semiótica e a delimitação do seu objeto:

A semiótica pode ser definida como a ciência da significação. Seu objeto de estudo é constituído pelos sistemas semióticos – verbais, não verbais e complexos ou sincréticos – e seus discursos. Ela opõe, portanto, à concepção de sistema de signos da semiologia estruturalista, sua concepção de sistema de significação (PAIS *apud* BATISTA, 2001, p. 144-145, tradução nossa).

Ainda segundo a autora supracitada, em Hjelmslev, a significação é entendida como a função semiótica, que é a relação de dependência existente entre o plano do conteúdo e o plano da expressão. Os estudiosos acima mencionados partem desse conceito e o ampliam. A significação adquire algumas características que a tornam mais complexa e dinâmica: passa a ser expressão da semiose⁵; só pode ser apreendida na totalidade do discurso (texto); manifesta os valores (ideologia) do sujeito.

Para Barros (2005), em consonância com Pais, a Semiótica é uma das teorias que se ocupa do texto, que pode ser linguístico (oral ou escrito), visual, gestual ou sincrético – aquele que apresenta mais de uma expressão, como um filme ou uma história em quadrinhos, por exemplo. Um texto é, ao mesmo tempo, um objeto de significação – uma unidade de sentido, definida por sua organização/estrutura interna – e um objeto de comunicação entre um destinador e um destinatário. Por isso, defende que a busca do sentido (ou sentidos) do texto precisa contemplar as duas direções: a organização interna e a enunciação, que engloba os aspectos contextuais do discurso. A Semiótica, atualmente, tem caminhado nessa direção, buscando conciliar a dimensão interna e a externa da análise textual.

A Linguística foi, por muito tempo, uma ciência da língua, esquecendo-se da enunciação. Fiorin esclarece que, no *Curso de linguística geral*, Saussure delimitou o objeto da Linguística como sendo a *langue*, que ele definiu como um sistema de signos e regras comuns a todos os indivíduos de uma comunidade, ao passo que a *parole* é a concretização da *langue* por um falante. Enquanto a *langue* é a parte social e essencial da linguagem, a *parole* é individual e acidental, pois, como formulará mais tarde Hjelmslev, na esteira do pensamento saussuriano, “pode haver sistema sem processo, mas não processo sem sistema” (HJELMSLEV *apud* FIORIN, 1999, p. 28).

Uma crítica comum ao pensamento saussureano é justamente o pouco caso com a

⁵ Semiose é o “processo de produção, acumulação e transformação da função semiótica” (BATISTA, 2001, p. 146).

parole. Fiorin (1999) aponta como limitações da teoria de Saussure, no que respeita à relação *langue/parole*: carecer de um modelo de conversão da *langue* em *parole*; não perceber que o discurso também possui leis que o organizam; ao levar em consideração apenas o código, excluir da Linguística os demais componentes da comunicação (enunciador, enunciatário, espaço, tempo, busca de persuasão por parte do enunciador); não considerar que os pontos de vista do enunciador são sociais, portanto a *parole* não é, unicamente, individual.

Somente com as teorias de Benveniste e Jakobson é que foi reconhecido o papel central da enunciação no discurso (FIORIN, 1999). Ela passa a ser tratada como um sistema. Reconhece-se que, sob a multiplicidade dos atos enunciativos, há um esquema geral, que não varia. Visto como unidade, o discurso é formado pela enunciação e definido como um processo semiótico, um processo de significação. A Semiótica é, portanto, uma teoria do discurso, constituído pela enunciação e entendido como um processo de significação.

Barros (2005) considera que, em Semiótica, a enunciação é uma instância pressuposta pelo discurso, no qual deixa marcas que servem para recuperá-la. A enunciação pode ser reconstruída a partir da análise interna do texto e do exame das relações contextuais. A análise interna do texto mostra o caráter manipulador do discurso, a ausência de imparcialidade que o caracteriza. É no nível das chamadas estruturas discursivas que a enunciação mais se revela. Entretanto, para descobrir os valores que o discurso veicula, é preciso fazer uma análise contextual. Pode-se fazer a análise contextual, desde que se compreenda o contexto, não como o “mundo real”, mas como uma organização de textos que dialogam com o texto estudado. A enunciação assume, nessa perspectiva, o papel de instância mediadora entre o discurso e o contexto sócio-histórico.

A Semiótica propõe um método de análise chamado *percurso gerativo da significação* que, como o nome sugere, corresponde a uma descrição do trajeto no qual a significação do discurso vai sendo gerada. Para Fiorin (2011), é uma sequência de três etapas que ilustra o processo de produção e de interpretação do sentido. As etapas ou níveis do percurso gerativo, que correspondem aos níveis de estudos semióticos, são: o nível fundamental ou estrutura fundamental (profundo), o nível narrativo ou estruturas narrativas (intermediário) e o nível discursivo ou estruturas discursivas (superficial).

Esses níveis seguem uma ordem crescente de complexidade: o primeiro é o mais simples e abstrato; o último é o mais complexo e concreto. Eles são dependentes entre si para produzir a significação. Entretanto, cada um possui uma gramática própria, que inclui uma sintaxe e uma semântica. Fiorin (2011) acrescenta ainda que a sintaxe de cada um dos níveis corresponde a um conjunto de regras que orientam a organização das formas do conteúdo no

decorrer do discurso. Uma mesma relação sintática pode se manifestar semanticamente de formas muito variadas.

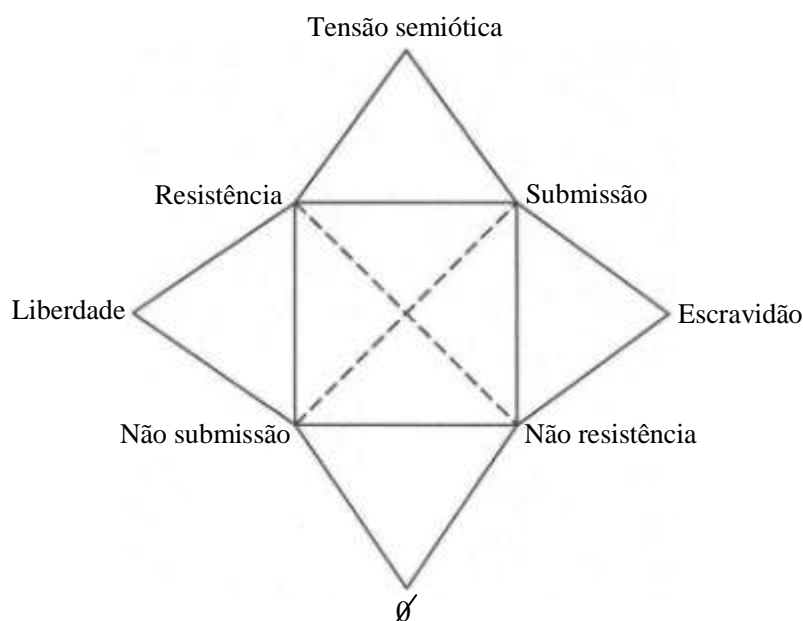
1.4 O Percurso da Significação

1.4.1 Nível Fundamental

A estrutura fundamental é a primeira etapa do percurso gerativo da significação, mas, na prática, fica mais fácil analisá-la depois de estudadas as estruturas narrativas e as discursivas (BARROS, 2005).

Nesta etapa, a significação é apreendida a partir de uma estrutura elementar cuja base é uma oposição entre dois termos que pertencem a um mesmo eixo semântico, por exemplo: “resistência” x “submissão”. Os dois termos são deduzidos pelo exame dos níveis narrativo e discursivo e descrevem, genericamente, um conflito importante para a construção do sentido do texto. Eles geram uma rede de relações que é representada graficamente como um octógono⁶. As linhas internas horizontais, verticais e diagonais do octógono indicam, respectivamente, relações de oposição, implicação e contraditoriedade.

Uma suposta narração sobre a fuga de um negro para um quilombo durante o período em que vigorou legalmente a escravidão no Brasil poderia ter sua estrutura fundamental representada pelo octógono abaixo:



⁶ Pode haver mais de um conflito, portanto mais de uma oposição semântica na base da significação do texto. Cada uma delas e suas respectivas relações serão representadas por um octógono específico.

No octógono, podemos identificar as seguintes relações: resistência é o contrário de submissão; não resistência e não submissão são os contraditórios de resistência e submissão, sucessivamente; resistência implica em não submissão e submissão implica em não resistência. A conjunção entre dois termos do quadrado interno pode gerar outros termos: a relação entre resistência e submissão equivale à tensão dialética (conflito) do octógono; a união entre resistência e não submissão resulta na *liberdade*; a ligação entre submissão e não resistência equivale à *escravidão*. A junção de não submissão e não resistência dá origem a um termo neutro, que retrata a inexistência semiótica.

Cada um dos elementos opostos que compõem a categoria semântica de base do octógono recebe a qualificação de “*eufórico*” ou “*disfórico*”, conforme o texto lhe atribua um valor positivo ou negativo. Se nossa narração hipotética sobre a fuga do escravo for feita do ponto de vista de um escravocrata, a resistência será considerada disfórica e a submissão, eufórica. No entanto, se a mesma história for narrada em primeira pessoa pelo negro que foge, os valores se invertem.

Faz parte ainda da análise do nível fundamental estabelecer um percurso entre os termos da oposição mínima, explicitando a passagem de uma situação para outra no decurso do texto. Podemos descrever esse percurso, passo a passo, indicando a afirmação ou a negação de cada um dos termos na sequência do discurso. No nosso exemplo, se o texto é narrado pelo negro, podemos ter o percurso: afirmação da submissão – durante o tempo em que está sujeito à escravidão, no início do texto; negação da submissão – no momento da fuga; afirmação da resistência – quando passa a viver no quilombo. Esse caminho caracteriza a passagem da submissão à resistência no decorrer da história.

Conforme o modelo apresentado por Barros (2005), poderíamos sintetizar a análise do nível fundamental do suposto texto narrado pelo negro como a negação da submissão, considerada como negativa, e a afirmação da resistência, considerada como positiva.

Fiorin (2011) considera as relações representadas no octógono semiótico e a aposição das qualificações “*euforia*” e “*disforia*” a cada um dos termos opostos que estão na base da significação do texto como pertencentes ao campo da **semântica do nível fundamental**. A **sintaxe do nível fundamental**, na visão do autor, restringe-se às relações orientadas de afirmação e negação dos termos no(s) percurso(s) que ocorre(m) no texto.

1.4.2 Nível Narrativo

Situadas entre o nível fundamental e o discursivo, as estruturas narrativas constituem

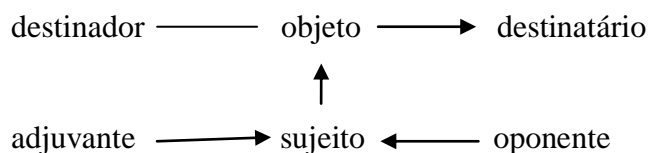
a etapa intermediária do percurso gerativo da significação e apresentam dois momentos: um de natureza sintática e outro, semântica.

De acordo com Courtés (1979), sintaticamente, a estrutura narrativa corresponde à organização dos sememas (reunião de semas – elementos mínimos de significação – que provocam, no plano do discurso, efeitos de sentido) segundo o modelo actancial. Há dois tipos de sememas: o actante e o predicado.

O actante é uma unidade discreta (em oposição à “integrada”), percebida como uma entidade. O predicado é uma unidade integrada, ou assumida pelo actante. Existem duas classes de predicados: do *ser*, que informam sobre os estados dos actantes; do *fazer*, que fornecem informações sobre as ações dos actantes. O predicado estático recebe a denominação de “qualificação” e o predicado dinâmico é chamado de “função”.

O actante e o predicado se pressupõem mutuamente. Para que uma mensagem tenha sentido é necessária a presença de ambos os termos. Porém, como os predicados – qualificativos e funcionais – são assumidos pelos actantes, o autor argumenta que os actantes detêm uma posição hierarquicamente superior a dos predicados: as entidades aparecem primeiro, depois lhes são atribuídas propriedades. Por isso, em vez dos modelos funcionais e qualificativos, Greimas propõe um modelo actancial para a investigação da organização sintática das narrativas. Ele se desloca do campo das funções, objeto da atenção de Propp, para o dos actantes (COURTÉS, 1979).

No modelo actancial, os actantes (sujeito, objeto, destinador, adjuvante e oponente) aparecem da seguinte forma:



Courtés (1979), que nos fornece o modelo, informa também que ele foi desenvolvido a partir dos inventários de actantes de Propp e de Souriau e que a construção dele levou em conta a estrutura sintática das línguas naturais.

Para Batista (2001), a **sintaxe narrativa** se estrutura em torno de um Sujeito que faz um percurso em busca de seu Objeto de Valor, sendo motivado por um Destinador, que é o idealizador da narrativa, e ajudado por um Adjuvante ou prejudicado por um Oponente.

A relação entre o sujeito e o objeto é marcada, semanticamente, pelo desejo e constitui o eixo central do modelo actancial, conforme Courtés (1979). O sujeito é aquele que deseja obter o objeto e este é a coisa desejada pelo sujeito.

Os objetos de valor podem ser modais ou descritivos. Os objetos de valor descritivos dividem-se em objetos de valor pragmático (definidos pela finalidade prática do objeto de valor, por exemplo: comprar uma casa) e objetos de valor cognitivo (definidos pelo saber sobre o objeto, por exemplo: saber ler). Os objetos de valor modais são o querer, o dever, o poder e o saber que são “marcas” ou modalidades que tornam o sujeito capaz de realizar ações, de fazer.

Para Greimas (1979), existem duas espécies de sujeitos na sintaxe narrativa: os sujeitos de estado e os sujeitos de fazer. Os sujeitos de estado são considerados depositários dos valores, devido as suas relações com os objetos. Os sujeitos de fazer são agentes que operam transformações nos sujeitos de estado. O autor enfatiza que o sujeito de estado e o sujeito de fazer não são actantes semióticos, mas actantes sintáticos, “indicadores [...] que permitem calcular operações efetuadas por diferentes actantes” (p. 20) do esquema narrativo. Barros (2005) inclui o objeto entre os actantes sintáticos. O sujeito de estado e o sujeito de fazer podem ser assumidos por um só ator ou por atores diferentes no nível discursivo.

Quer sejam depositários de valores, quer sejam agentes transformadores – esses sujeitos podem ser representados ou ter suas ações representadas por enunciados. Dito de outra forma, os enunciados são representações dos estados e das transformações encontradas na narração. Assim, há dois tipos de enunciados: de estado e de fazer.

Os enunciados de estado (sujeito + predicado do ser ou “qualificação”): representam a relação entre um sujeito de estado e um objeto. A junção, situação do sujeito em relação ao objeto, pode ser de dois tipos: conjunção, a união com o objeto ($S \cap O$) e disjunção, a não obtenção ou não conservação do objeto ($S \cup O$).

Os enunciados de fazer (sujeito + predicado do fazer ou “função”): mostram a relação entre um sujeito de fazer e um objeto, que é um enunciado de estado. “O enunciado de fazer é um enunciado que rege um enunciado de estado” (GREIMAS, 1979, p. 19). Representam a transformação de um estado a outro, operada por um sujeito de fazer.

$$F \text{ transf } [S_1 \rightarrow (S_2 \cup O) > (S_2 \cap O)]^7$$

O enunciado de fazer corresponde a uma narrativa mínima: estado inicial – transformação – estado final. Na concepção de Greimas (1979), como o enunciado de fazer é a representação de uma ação *contada* que produz um estado, devemos considerá-lo também como a representação do programa narrativo que descreve a organização sintática da ação.

⁷ Leia-se: pelo fazer transformador de S_1 , S_2 em disjunção com o objeto de valor passa a S_2 em conjunção com o objeto de valor.

O *Programa Narrativo* é o sintagma elementar da sintaxe narrativa. Cada PN representa uma narrativa mínima, uma das transformações ocorridas. Greimas (1979, p. 20) destaca o fato de que o PN é uma “fórmula sintática” aplicável às variadas posições narrativas e a todos os tipos de discursos, já que é o mecanismo que define a narratividade. Fiorin (2011, p. 27) justifica o fato de um dos níveis do percurso ser o narrativo, explicando que a narratividade, “uma transformação situada entre dois estados sucessivos e diferentes”, é um componente de todas as classes de texto.

Os programas podem ser simples ou complexos (constituídos por um programa principal ou de base e por programas secundários ou de uso). Devido às transformações, ocorrem transferências de objetos entre sujeitos que se confrontam. Quando um sujeito está em conjunção com o objeto de valor, outro está disjunto dele. Isso se manifesta na existência de programas narrativos que mantêm entre si uma correlação.

Existem dois tipos principais de programas narrativos: a *performance* e a *competência*. A *performance* é um programa que mostra a ação de um sujeito de fazer (representado por um único ator) com a finalidade de obter um objeto de valor descritivo. A *competência* é um programa que mostra a doação de objetos de valor modais (querer e/ou dever, poder e/ou saber fazer) por um sujeito de fazer a um sujeito de estado (cada um deles representado por um ator diferente) com a finalidade de capacitar o sujeito de estado para a *performance*. Todo PN de *performance* pressupõe um PN de *competência*.

Um *Percurso Narrativo* é uma sequência de Programas Narrativos encadeados logicamente. Nesse nível, os actantes sintáticos tornam-se papeis actanciais. Logo, o percurso narrativo representa a sequência de papeis actanciais assumidos por um actante funcional (sujeito, objeto, destinador, destinatário) em sua trajetória. Desse modo, por exemplo, em seu percurso narrativo, um sujeito pode ser sucessivamente: sujeito de um não-poder-fazer, sujeito competente, sujeito do fazer, sujeito realizado.

De acordo com Barros (2005), há três tipos de percursos na organização narrativa: o do sujeito, o do destinador-manipulador e o do destinador- julgador. O *percurso do sujeito* é constituído pela sequência lógica de um programa de *competência* e de um programa de *performance*.

O sujeito semiótico é ideológico porque possui valores a obter. A relação do sujeito com o seu valor se faz por meio de um predicado do ser (o sujeito é e possui qualidades para agir) e do fazer (o sujeito faz um percurso em busca do seu valor). Portanto, o sujeito é competente porque possui a capacidade para agir e é performático porque realiza a ação em busca do valor. Nas palavras de Greimas (1979, p. 32), o sujeito se define pela sua “capacidade

de agir”.

Enquanto o sujeito é aquele que age, o destinador-manipulador é o que provoca a ação do sujeito. Corresponde à instância ideológica que manipula o sujeito para a ação. O *percurso do destinador-manipulador*, sintaticamente anterior ao percurso do sujeito, representa essa manipulação. Na primeira etapa do percurso, o destinador procura persuadir o sujeito para que aceite os valores que lhe apresenta, assumindo-os como algo por que vale a pena agir.

A segunda etapa corresponde à doação de valores modais ao sujeito. Barros (2005) define o destinador-manipulador como o actante funcional que possui entre seus papéis actanciais, necessariamente, o de doador de valores modais. No seu percurso, o destinador-manipulador faz uma proposta ao sujeito-destinatário que, ao aceitá-la, passa a querer ou dever-fazer algo. Para que a proposta seja aceita, ela deve representar um valor que seja comum a ambos.

Fiorin (2011) e Barros (2005) apontam quatro tipos principais de manipulação: tentação, intimidação, sedução e provocação, conforme o meio utilizado pelo destinador para convencer o sujeito a agir sejam, respectivamente, a recompensa, a ameaça, o elogio e a depreciação.

O destinador-julgador é a instância ideológica que julga a ação do sujeito. O *percurso do destinador-julgador*, sintaticamente posterior ao percurso do sujeito, é composto pela sequência lógica de programas narrativos que representam duas etapas da sanção do sujeito. Barros (2005) chama a primeira delas de interpretação ou sanção cognitiva e a segunda de retribuição ou sanção pragmática. No primeiro programa, o destinador-julgador, a partir do próprio sistema de valores e dos valores propostos na manipulação, faz uma interpretação das ações do sujeito que permitem reconhecê-lo como verdadeiro, falso, portador de um segredo ou mentiroso. Na segunda etapa, o fazer do destinador-julgador consiste na retribuição do sujeito, na forma de recompensa ou punição, conforme considere positiva ou negativa a ação dele.

O *esquema narrativo* é a sucessão lógica dos percursos narrativos do destinador-manipulador, do sujeito e do destinador-julgador. Constitui um modelo de organização geral da narrativa. Foi proposto por Greimas, a partir das ideias proppianas: cada um dos percursos equivale a uma prova: a qualificadora, a decisiva e a glorificadora, respectivamente. Uma vez que abarca tanto a ação do sujeito, como os valores que o levam a agir e aqueles pelos quais é julgado, o esquema é considerado como a representação da trajetória humana.

A **semântica narrativa** estuda as relações entre os objetos de valor modais e os sujeitos de estado e de fazer. Os objetos de valor modais são elementos que o sujeito precisa

adquirir para realizar a *performance* e obter os objetos de valor descritivos. Os objetos modais são: o querer, o dever, o poder e o saber.

Modalidades são marcas que o sujeito precisa ter para agir e que são atribuídas a ele por meio de um objeto modal (querer, dever, poder, saber). As modalidades podem ser de dois tipos: modalidades virtualizantes – instauram o sujeito. São o querer-fazer e o dever-fazer. O sujeito se instaura na narrativa ou é instaurado por um destinador por meio de um querer ou dever-fazer; modalidades atualizantes – qualificam o sujeito para a ação. São o saber-fazer e o poder-fazer. Nos textos, o sujeito já se encontra dotado das modalidades atualizantes ou recebe do destinador um saber ou um poder-fazer (BARROS, 2005).

Para a autora, a relação entre o sujeito de estado e o objeto de valor modal chama-se modalização do ser. A relação entre o sujeito de fazer e o objeto de valor modal chama-se modalização do fazer. A *modalização do fazer* corresponde à doação de valores modais pelo destinador ao sujeito. Deve ser examinada sob dois pontos de vista: o do destinador, que doa os valores, e o do sujeito-destinatário, que os recebe. É preciso observar o fazer do destinador (nos textos, o destinador pode alterar a competência do sujeito, levando-o a querer, dever, saber e poder algo) e as modalidades atribuídas ao sujeito.

A *modalização do ser* corresponde às determinações modais que incidem sobre o enunciado de estado. Na concepção de Barros (2005), também deve ser examinada sob duas perspectivas: através da determinação da relação do sujeito com o objeto que gera a modalização veridictória⁸, ou seja, verdadeira, falsa, mentirosa ou secreta e da determinação da relação do sujeito com o objeto pelas modalidades do querer, do dever, do saber e do poder.

Na modalização veridictória, partindo da aparência de um sujeito de estado analisado (ou seja, do seu parecer ou do não parecer) um outro sujeito interpreta-o, a partir dos valores que possui, como ser ou não ser (essência do sujeito de estado) e *diz* se o sujeito de estado é verdadeiro, falso, secreto ou mentiroso.

O segundo tipo de modalização modifica o sujeito produzindo outro enunciado de estado. A sequência de estados assumidos por um sujeito em seu percurso, graças a qualificações modais chama-se percurso modal do sujeito.

Cada um dos estados (combinações modais) do percurso pode possuir um sentido afetivo ou passional. Para a Semiótica, as paixões são “efeitos de sentido de qualificações modais que modificam o sujeito de estado” (BARROS, 2005, p. 48). Procura-se, então,

⁸ Veridicção = dizer verdadeiro.

examinar quais as combinações de modalidades que caracterizam as diversas paixões como o amor, a cobiça ou a inveja, por exemplo. Podemos dividir as paixões em simples e complexas.

As paixões simples são produzidas por uma única combinação modal, o querer-ser, que modifica a relação entre o sujeito e o objeto. Barros (2005) cita a “cobiça” como exemplo de paixão simples. As paixões complexas decorrem de mais de uma combinação de modalidades. Um exemplo citado pela autora é a “espera” satisfeita e confiante, definida pelo querer-ser e pelo crer-ser. Para compreender uma paixão complexa é necessário retomar um percurso modal anterior. O percurso modal de um sujeito origina um percurso passional correspondente. A análise do percurso passional do sujeito permite observar a sequência de estados de espírito desse sujeito no decorrer da narrativa.

1.4.3 Nível Discursivo

O nível discursivo é a etapa mais superficial do percurso gerativo da significação. Neste nível, a narrativa é transformada em discurso pela interferência de um sujeito. Como os níveis já estudados, pode ser descrito através de uma sintaxe e de uma semântica. A finalidade dos mecanismos discursivos é criar a ilusão de verdade.

A **sintaxe discursiva** engloba o estudo das relações enunciação x enunciado e das relações enunciador x enunciatário (BARROS, 2005). A enunciação é a instância de mediação entre a língua e a fala.

Benveniste (1976) defende a ideia de que a linguagem não é um instrumento exterior ao homem, que a utiliza para se comunicar, mas faz parte da natureza humana, não existe separada dele. A palavra, que assegura a comunicação, é apenas a atualização da linguagem. O homem só se torna “sujeito” na linguagem e através da linguagem: “É na linguagem e pela linguagem que o homem se constitui como *sujeito*; porque só a linguagem fundamenta na realidade, na *sua* realidade que é a do ser, o conceito de ‘ego’” (p. 286).

A subjetividade, unidade psíquica que assegura a consciência de si mesmo, manifesta-se na linguagem. O sujeito se instaura no discurso quando diz “eu”, mas, a consciência de si mesmo só pode ocorrer por oposição a um “tu”. Então, a subjetividade se constitui numa relação dialética entre o eu e o tu. É no diálogo que o homem se constitui como sujeito: a intersubjetividade é condição para a subjetividade.

Benveniste inclui na categoria de pessoa os pronomes pessoais “eu” e “tu”. O que determina a pessoa, para ele, é a condição de diálogo, porque implica em reciprocidade. “Eu” é a pessoa subjetiva; “tu” é somente “pessoa”; a terceira pessoa, “ele”, é considerada uma

“não-pessoa” porque “se refere a um objeto colocado fora da alocação” (BENVENISTE, 1976, p. 292).

Segundo Flores e Teixeira (2005), entre as características da categoria de pessoa estão a inversibilidade e a unicidade. Fiorin (2011) afirma que o “eu” e o “tu” integram o sujeito da enunciação, pois o “eu” produz o enunciado levando em consideração o “tu”. As pessoas, “eu” e “tu”, são os actantes da enunciação, participam da ação de enunciar.

A enunciação é o lugar de instauração do sujeito e é o ponto de referência para a organização das relações de espaço e de tempo. É o lugar do eu, aqui e agora. Ela tem o poder de colocar no enunciado pessoas, tempos e espaços, configurando-se como meio de criação de outros mundos, conforme observa Fiorin (1999).

Para Fiorin (1999, p. 31), a enunciação é o “ato produtor do enunciado”, ao passo que o enunciado é o “produto da enunciação” (FIORIN, 2011, p. 55). A enunciação pode ser estudada por uma teoria narrativa – uma teoria da ação – porque é um ato, uma ação através da qual o sujeito gera o sentido.

O ato individual e irrepetível de produção da fala, por ser singular, não pode ser estudado diretamente. Entretanto, podemos ter acesso ao ato enunciativo através do estudo do enunciado. Duas naturezas de marcas permitem reconhecer a existência da enunciação no enunciado. São elas: os traços linguísticos da presença do enunciador no enunciado, mostrando a subjetividade na linguagem e as projeções das categorias enunciativas de pessoa, espaço e tempo no enunciado.

O processo enunciativo, constituído pelo conjunto de marcas da enunciação presentes no texto, é chamado *enunciação enunciada*. Distingue-se do *enunciado enunciado*, isto é, do enunciado *sem* as marcas de enunciação, que se reduz à sequência de fatos narrados e às enunciações alheias às do enunciador.

A *enunciação enunciada* deve ser analisada de acordo com o percurso gerativo. Ela ajuda a interpretar os conteúdos do *enunciado enunciado*. É através dela que o enunciador impõe ao enunciatário um ponto de vista sobre os fatos narrados.

Tendo em vista que a enunciação é pressuposta pela existência do enunciado e que se projeta no texto, é necessário distinguir duas naturezas de sujeitos discursivos: da enunciação e do enunciado. O sujeito da enunciação desdobra-se em *enunciador*, o “locutor” ou emissor da mensagem e *enunciatário*, o locutário ou receptor da mensagem. O sujeito do enunciado é o “sujeito verbal”, aquele inscrito no enunciado (GREIMAS, 1975, p. 62), geralmente representado pelos atores, papéis temáticos e seus referentes gramaticais (ele, você etc.). Também podemos definir o enunciador e o enunciatário, respectivamente, como o destinador

e o destinatário implícitos da enunciação, diferenciando-se do *narrador* e do *narratário*, que estão inseridos no discurso de forma explícita ou não (GREIMAS; COURTÉS, 1979, p. 150), correspondendo a um desdobramento do sujeito do enunciado.

De acordo com Fiorin (1999), os mecanismos pelos quais a enunciação instaura no enunciado pessoas, espaços e tempos são a *debreagem* e a *embreagem*. Debreagem é a operação em que a enunciação distancia de si e projeta para fora de si as categorias de pessoa, tempo e espaço. Há dois tipos de debreagem: a enunciva e a enunciativa.

Na *debreagem enunciva* (do enunciado) instauram-se no enunciado os actantes (*ele*), o espaço (*algum lugar, lá*) e o tempo (*então*) do enunciado. Produz o discurso de terceira pessoa e cria o efeito de sentido de objetividade. Há três tipos de debreagens enuncivas: as de pessoa, as de espaço e as de tempo.

A *debreagem enunciativa* (da enunciação) instaura no enunciado os actantes (*eu/tu*), o espaço (*aqui*) e o tempo (*agora*) da enunciação. Produz o discurso de primeira pessoa e cria o efeito de sentido de subjetividade. É importante observar que a projeção do tempo, espaço e pessoa da enunciação no enunciado é também uma debreagem, porque nenhum *eu, aqui, agora* inscritos no enunciado são realmente a pessoa, o espaço e o tempo da enunciação. Como no caso anterior, há três tipos de debreagens enunciativas: as de pessoa, as de espaço e as de tempo.

É necessário considerar, ainda, a existência da *debreagem interna*. Ocorre quando um actante (da enunciação ou do enunciado) opera uma segunda debreagem, que pode ser enunciativa ou enunciva. Um exemplo da utilização da debreagem interna é o diálogo. Esse recurso normalmente é utilizado para criar um efeito de sentido de realidade.

Embreagem é a operação de retorno à enunciação, o contrário da debreagem - que expulsa da enunciação a pessoa, o tempo e o espaço. Na embreagem ocorre o efeito de identificação entre o sujeito da enunciação e do enunciado, o tempo da enunciação e do enunciado e o espaço da enunciação e do enunciado. A embreagem pressupõe uma debreagem anterior e a neutraliza.

Há três tipos de embreagem: actancial – neutralização de pessoa, por ex., o enunciador diz “*ele*” com valor de “*eu*”; espacial – neutralização de espaço, por ex., o enunciador diz “*lá*” com valor de “*aí*”; temporal – neutralização na categoria tempo, como quando o enunciador usa o presente para expressar o passado.

Nas análises em geral, é comum a utilização das denominações embreagem e debreagem, respectivamente, com o sentido genérico de proximidade/identificação/coincidência e distanciamento entre os elementos cotejados.

As relações entre enunciação e enunciado são tratadas de forma bastante minuciosa por Cidmar Teodoro Pais em: “Texto, discurso e universo de discurso: aspectos das relações entre enunciação e enunciado” (2007). O autor afirma que a semiótica e linguística pós-estruturalista entendem o *discurso* como algo dinâmico, um *processo*, no qual ocorre a produção da significação, a semiose. O discurso é produtivo, na medida em que produz significação e informações novas. Ele pressupõe um sistema (competência), também dinâmico, que o autoriza. O sistema produz o discurso e o discurso modifica o sistema.

O discurso é mais do que o texto (coisa enunciada). Ele ocorre em um contexto sociocultural que se desloca no eixo do tempo da História e tem uma duração. Tanto o tempo como o espaço são categorias muito complexas. No tempo, Pais distingue quatro naturezas que ele codifica da forma seguinte: T = tempo da História (com *H* maiúsculo); T' = tempo do discurso do emissor; T'' = tempo do discurso do receptor; T* = tempo da história (com *h* minúsculo). As relações entre T', T'' e T* são diversas.

O espaço é representado de maneira análoga: E = espaço do contexto sociocultural; E' = espaço da enunciação do emissor, espaço da codificação; E'' = espaço da enunciação do decodificador, espaço da decodificação; E* = espaço inscrito na história, espaço do texto. As relações E', E'' e E* são igualmente variadas.

Em seu processo de enunciação, o sujeito emissor necessita de um sujeito receptor. No discurso ocorre a produção de um texto pelo emissor (enunciação do emissor, E') e de outro texto, pelo receptor (enunciação do receptor, E''). Desse modo, o discurso não se confunde com o texto. Na verdade, ele contém no mínimo dois textos nunca idênticos. A intersecção entre esses textos corresponde ao rendimento do processo comunicativo. Logo, o emissor e o receptor são sujeitos de enunciação. Cada um dos sujeitos de enunciação se caracteriza por um conjunto de traços psico e sociolinguísticos, o seu *semema*.

Uma das condições da enunciação é a formulação de hipóteses por parte de cada interlocutor sobre o outro. Quanto maior a intersecção entre os sujeitos da enunciação e as hipóteses que lhes correspondem, melhor é a comunicação.

Ao enunciar o seu texto, o sujeito da enunciação de codificação instaura e inscreve nele um sujeito de enunciado. As representações utilizadas por Pais são: S' = sujeito emissor = sujeito da enunciação de codificação; S'' = sujeito receptor = sujeito da enunciação de decodificação; *S' = sujeito emissor virtual (hipótese de S'' sobre S'); *S'' = sujeito receptor virtual (hipótese de S' sobre S''); S* = sujeito do enunciado.

As relações entre S', S'' e S* são variadas e dependem de múltiplos fatores como: a visão que o enunciador tem de si mesmo e de seu semema; a visão que o enunciador tem do

sujeito da decodificação e de seu semema; como o receptor vê a si mesmo; as hipóteses formuladas pelo receptor sobre como o emissor se vê.

Enquanto objeto de comunicação, o discurso funciona como um jogo de manipulação. Nele, o enunciador procura convencer o enunciatário a acreditar nos valores que propõe, a admitir como verdadeiro o que é enunciado.

Barros (2005) afirma que é necessário examinar dois aspectos da manipulação: o contrato estabelecido entre o enunciador e o enunciatário; os procedimentos empregados pelo enunciador para persuadir o enunciatário. Pelo contrato, o enunciador determina se o enunciatário do discurso deve interpretá-lo como expressão da realidade ou como ficção. Em ambos os casos, o enunciador procura convencer o enunciatário de que o seu discurso merece credibilidade, é veridictório (diz a verdade).

Entre as várias formas empregadas pelo enunciador para convencer o enunciatário, ou seja, para imprimir no discurso marcas de veridicção, Barros (2005) destaca o recurso de implicitar conteúdos através do uso das pressuposições e dos subentendidos.

A **semântica discursiva** envolve dois procedimentos: a tematização e a figurativização. Ambos são realizados pelo sujeito da enunciação. Na tematização, o sujeito da enunciação dissemina valores abstratos no discurso, organizados em percursos. Fiorin (2011) dá o nome de percurso temático a um “encadeamento” de temas. O percurso temático se origina de um percurso narrativo. Como mostra Barros (2005), o percurso narrativo se converte em percurso temático, quando o sujeito da enunciação converte cada valor da estrutura narrativa (ou mais precisamente, as transformações operadas no nível narrativo) em um valor abstrato geral. Um mesmo valor narrativo pode gerar temas diferentes em um mesmo discurso.

Na análise da tematização, ainda de acordo com Barros, devemos observar: a relação entre o tema e o percurso narrativo que lhe é subjacente; a relação entre o tema e as figuras. De fato, podemos inferir os temas presentes em uma narrativa pela identificação dos traços semânticos recorrentes no discurso. Os temas podem ser elencados na ordem em que aparecem no texto, como sugere Batista (2001).

Fiorin (2011) observa que os tempos, os espaços e as pessoas projetados pela sintaxe discursiva podem ser tematizados. O tempo pode receber o revestimento temático de tempo de alegria e o espaço, de espaço de liberdade, por exemplo. Da mesma forma, uma pessoa pode ser tematizada pelo papel “agricultor”.

No nível discursivo, os actantes narrativos transformam-se em atores que cumprem papéis temáticos. O ator é definido por Batista (2001) como a união entre um papel actancial e

um papel temático. Papel actancial, segundo Greimas (1977) no texto “Os atuantes, os atores e as figuras”, é o actante investido de um valor modal e ocupando uma posição no encadeamento lógico da narração. Já o papel temático é uma característica do ator, definida pela função (muitas vezes, social) que desempenha na narrativa. Alerta que um actante pode ser assumido no discurso por vários atores, bem como um só ator pode encarnar vários actantes.

Na figurativização, os temas abstratos são revestidos por figuras do conteúdo que lhes atribuem concretude, traços sensoriais. As figuras remetem à percepção externa do mundo segundo Courtés, que as define como “unidades de conteúdo estáveis, definidas pelo seu núcleo permanente, cujas virtualidades se realizam diversamente segundo os contextos” (COURTÉS, 1979, p. 115).

Fiorin (2011, p. 91) define a figura como “o termo que remete a algo existente no mundo natural: árvore, vagalume, sol, correr, brincar, vermelho, quente, etc.”, onde a expressão mundo natural engloba tanto o mundo real quanto o fictício.

A partir de Greimas (1977), podemos ainda afirmar que as figuras são o revestimento semântico dado a objetos, processos e circunstâncias através de lexemas no nível discursivo. Por isso, elas podem ser nominais, verbais ou circunstanciais, como quando indicam o tempo e o espaço, sendo o próprio papel temático um exemplo de figura nominal.

Na concepção de Barros (2005), há “textos temáticos de figuração esparsa”, como os discursos políticos ou textos filosóficos e textos figurativos, totalmente recobertos de figuras. Fiorin (2011) fala em textos não figurativos ou temáticos e em textos figurativos, conforme predomine no discurso a cobertura temática ou o revestimento figurativo dos temas.

Barros (2005) reconhece diferentes etapas de figurativização. A primeira delas é a figuração, a instalação das figuras. A última é a iconização, que corresponde a uma figurativização mais detalhada, mais refinada. Os procedimentos de ancoragem são exemplos de iconização do discurso com o objetivo de produzir efeitos de realidade. A ancoragem – actancial, temporal e espacial – é um mecanismo da semântica discursiva que consiste em concretizar ainda mais as pessoas, tempos e espaços, através do uso de nomes próprios e descrições ou de datas.

As figuras organizam-se em percursos figurativos, que recobrem percursos temáticos e que, por sua vez, recobrem percursos narrativos. Assim, por exemplo, o percurso figurativo da fuga de uma prisão (composto por “túnel”, “floresta”, “medo”, “perseguição”, etc.) reveste o percurso temático da liberdade que, por seu turno, reveste o valor narrativo do poder-ser livre.

Um *percurso figurativo* é composto por “um conjunto de figuras lexemáticas relacionadas” (FIORIN, 2011, p. 97), um conjunto de palavras que se relacionam por possuírem um traço semântico comum. Devemos descobrir o tema que se esconde sob o percurso figurativo, podendo haver mais de um percurso figurativo em um texto.

Segundo Courtés (1979), além de se organizarem, segundo um ponto de vista sintagmático, em percursos figurativos; as figuras organizam-se também, de acordo com um ponto de vista paradigmático, em *configurações discursivas* que são associações de figuras capazes de especificar os conjuntos de discursos.

Fiorin (2011) observa que, enquanto os percursos figurativos podem ser apreendidos na análise de um texto particular, as configurações só podem ser apreendidas a partir da comparação de vários discursos, uma vez que são assuntos amplos que permitem inúmeras variações narrativas, temáticas e figurativas. São exemplos de configurações discursivas: o amor, a velhice, a morte, etc.

Para Greimas (1977), as configurações são as figuras do discurso, na acepção hjelmsleviana do termo e são responsáveis, pelo menos em parte, pela determinação do sentido dele. Para o autor, ao contrário das estruturas narrativas que se aplicam ao imaginário humano de maneira geral, as configurações discursivas estão relacionadas às comunidades culturais. Elas podem, portanto, indicar o modo como um determinado assunto é abordado nas diversas culturas (FIORIN, 2011).

De acordo com Courtés (1979, p. 56), o “elemento mínimo de significação” chama-se “sema”. Existem duas espécies de semas: os semas nucleares que entram na composição dos lexemas e os classemas ou semas contextuais que se manifestam nas expressões. O classema é um sema novo que é determinado pelo contexto, originando-se da reunião de pelo menos dois lexemas, ou mais precisamente, duas figuras.

Os classemas determinam a(s) isotopia(s) de um texto. A partir das ideias de Greimas apresentadas pelo autor, podemos definir a *isotopia* como um conjunto de categorias semânticas ou classemáticas recorrentes numa narrativa que torna possível a leitura uniforme dela.

Fiorin (2011) refere-se à isotopia como a reiteração de um traço semântico ao longo de um texto, que determina um caminho para a interpretação, que funciona como uma chave de leitura. Para Barros (2005), é a repetição de temas e a reiteração de figuras no discurso. A autora distingue, assim, a isotopia temática e a figurativa. Para analisá-las, é necessário identificar valores abstratos e figuras semelhantes que se repetem no discurso para construir os percursos temáticos e figurativos.

Ambos os autores concordam que é o fenômeno da isotopia que garante a coerência semântica do discurso. Existem discursos que permitem mais de uma leitura temático-figurativa. Neles, duas ou mais isotopias se articulam ou se superpõem. São os discursos pluri-isotópicos.

Para apreender a(s) isotopia(s) e, conseqüentemente, o(s) plano(s) de leitura do texto, Barros (2005) e Fiorin (2011) enfatizam a necessidade de observar os desencadeadores e os conectores de isotopias. O desencadeador é uma figura que não se enquadra em uma primeira isotopia, já reconhecida no texto, e determina o aparecimento de outra. O conector é uma figura que possui mais de um significado e que permite a ligação entre duas isotopias presentes no texto, devido ao fato de se inserir em dois planos distintos de leitura.

2 PATATIVA DO ASSARÉ: VÔO E (EN)CANTO

2.1 Vida: o vôo do pássaro

Patativa do Assaré é o cognome atribuído popularmente ao poeta Antonio Gonçalves da Silva⁹ natural da distante Serra de Santana, localidade rural situada a dezoito quilômetros da cidade de Assaré, município pertencente ao Cariri cearense (a seiscentos e vinte e três quilômetros de Fortaleza). A Assaré de 1909, ano em que nasceu Patativa, é descrita por Carvalho (2009) como uma vila isolada que não possuía sequer um médico. O pesquisador destaca como índices do isolamento do lugar o fato de as malas dos Correios serem expedidas, de Fortaleza para lá, apenas uma vez por semana e a inexistência de meios de transporte que permitissem ligação direta com a capital. Talvez ajude a compreender melhor esse espaço e esse tempo lembrar que mesmo viagens para localidades próximas envolviam grande dificuldade, pois eram realizadas, utilizando animais que percorriam estradas de terra batida¹⁰.

A Assaré atual revela o cumprimento de uma profecia do seu filho mais ilustre sobre o que aconteceria depois da morte dele, ocorrida em 2002: “Quando eu morrer fica a Assaré do Patativa. ‘Homem, pra onde vai?’ ‘Vou pra Assaré do Patativa’. Agora não, que eu tô vivo é o Patativa do Assaré. Quando eu morrer ficará a Assaré do Patativa. Não é não? Tudo isso eu vejo na minha mente” (ASSARÉ, 2001, p. 113).

Antes de chegarmos à pequena cidade, passamos pela placa que sinaliza o início da rodovia Patativa do Assaré que conduz à vizinha Antonina do Norte. Na entrada da zona urbana, encontramos uma estátua em sua homenagem; pouco depois, a praça da Igreja Matriz, ladeada pela casa em que ele morou nos últimos vinte anos de vida e pelo Memorial Patativa do Assaré, nome que aparece também na fachada de outros prédios. As festividades em comemoração a seu aniversário reúnem anualmente pessoas, especialmente jovens, de toda a região.

Foi agricultor por quase toda a vida. Nuvens (1995) destaca o impacto que costumava causar o cenário de vida do poeta a jornalistas que vinham visitá-lo no final da década de

⁹ Os dados biográficos aqui apresentados foram colhidos principalmente nas obras *Cem Patativa* (2009) e *Patativa poeta pássaro do Assaré* (2002), ambas de Gilmar de Carvalho; *Patativa e o universo fascinante do Sertão* (1995), de Plácido Cidade Nuvens e na *Autobiografia* presente no livro *Cante lá que eu canto cá* (2008).

¹⁰ Meus pais, José Nuvens de Alencar (1939) e Maria Eliêta Alencar (1942), contam que uma viagem de Nova Olinda, onde moramos, para o Crato, antigo centro comercial da região, levava cerca de um dia (quarenta e cinco quilômetros). O meio de transporte mais comum eram os animais, mas várias pessoas iam a pé. Na estrada, existiam pontos de pouso para aqueles que precisavam pernoitar no caminho. Nova Olinda fica entre Crato e Assaré, sendo de aproximadamente oitenta quilômetros a distância entre as duas últimas localidades.

1970, quando ele, aos setenta anos, ainda morava no sítio e trabalhava diariamente na agricultura: a casa de taipa, coberta de telhas, como as dos demais moradores do lugar, ausência de água encanada e de luz elétrica.

Segundo filho de Pedro Gonçalves da Silva e Maria Pereira da Silva, perdeu o olho direito e comprometeu o esquerdo como consequência de um sarampo que contraiu aos quatro anos. Sinhôzinho, como era apelidado em família, sofreu ainda outra perda na infância: ficou órfão de pai aos oito anos. A pequena propriedade da família foi depois dividida entre os cinco irmãos (José, Antônio, Joaquim, Pedro e Mercês). Na “Autobiografia”, publicada inicialmente no livro *Inspiração Nordestina* (1956) e reproduzida em *Cante lá que eu canto cá* (1978), o autor afirma que teve que trabalhar muito juntamente com o irmão mais velho para sustentar os mais novos depois da morte do pai. Nos horários de folga do trabalho, as brincadeiras de menino de sítio: bodoque, carrapeta, cavalo de pau (ASSARÉ, 2001).

Aos doze anos, “sem interromper muito o trabalho de agricultor” (“Autobiografia”, 2008) frequentou por alguns meses – em seus relatos, às vezes ele se refere a quatro, outras a seis meses – uma escola rural em que eram utilizados os livros de Felisberto de Carvalho, editados pela Livraria Francisco Alves de 1892 a 1959 e adotados com frequência no interior do país (CARVALHO, 2009). Segundo Patativa, os livros deviam servir para dois anos de estudo, mas, ao fim daqueles meses, ele leu os dois, “sem ser em ordem de colégio” (ASSARÉ, 2001, p. 18). A inteligência incomum do menino pobre; as históricas falhas de nossa escola formal – que certamente estavam potencializadas ali, mas que de modo algum se restringem àquele espaço e tempo específicos; bem como o poder transformador, redentor mesmo, da leitura se manifestam, mesclados, no depoimento que dá a Tadeu Feitosa:

Eu estudei só seis meses. Agora eu fui me valer do livro. Que não era o livro didático não. Eu não queria saber de categorias gramaticais não. Queria saber de outras coisas. Eu lia era revista, era livro, jornais. Eu queria era satisfazer minha curiosidade, não era ler gramaticalmente como vocês por aí não. [...] Muito curioso para saber das coisas, tudo o que eu lia eu gravava na mente. Eu queria ler as histórias, a vida da pátria e isso e aquilo, queria era saber das coisas, não queria saber de livro de concordância e isso e aquilo. Agora com essa prática de ler eu pude obter tudo, viu? Eu aprendi lendo. Com a prática de ler a gente vai descobrindo e sabe que nem pode dizer: *tu sois e nós é*. Eu aprendi com a prática (p. 17).

No livro-entrevista *Patativa poeta pássaro do Assaré* (2002), entre inúmeras outras, podemos apreciar esta pérola:

PA – Aprendi a ler, queria ler tudo. Sabe o que é que eu menos lia? E até era... eu acho que de obrigação, seria até o principal...

GC – Sim?

PA – Os livros escolares.

GC – Hum, hum. [Risos] (CARVALHO, 2002, p. 24)

Mais tarde, Rosenberg Cariry (1988) definiria Patativa do Assaré como homem de muitas leituras e bem informado sobre o que acontecia no mundo. Observando as cartas patativanas, nosso objeto de estudo, flagramos alguns exemplos da evolução de Patativa na gradual e solitária aquisição do saber livresco. Um muito simples, mas que nos comove, é a grafia da palavra “Açaré” com cedilha na introdução da carta ao escritor Alcides Pinto (12-05-1975), que se encontra nos anexos do livro *Cem Patativa* (2009) e com “ss” naquelas escritas no final da década de 1980 que nos chegaram às mãos.

No documentário *Ave Poesia* (2007, cap. 01), encontramos a seguinte declaração do poeta: “[...] com essa constante leitura, eu pude obter um vocabulário com o qual eu posso dizer tudo quanto eu quero em poesia, tanto na poesia matuta como na poesia erudita, em forma literária”. A consciência que tinha da importância do estudo aparece de forma nítida em depoimentos que nos foram dados por familiares. A neta Isabel (1976) afirma que “Ele sempre foi um avô muito atencioso e conselheiro batendo sempre na tecla de nos dedicarmos ao estudo [...]” (Apêndice A); enquanto a filha Inês (1939) conta uma história que já conhecíamos através de Nuvens (1995, p. 77): o pai trouxe uma professora de Assaré, que permaneceu na casa deles por cerca de quatro meses, para ensinar os filhos a ler e a escrever sendo que participaram efetivamente das aulas, ela e os irmãos Geraldo e Miriam (Apêndice A).

Consideramos que a poesia feita por Patativa escapa a qualquer espécie de classificação, uma vez que esta última tem sempre uma natureza limitadora. De qualquer forma, observamos que a postura dele em relação ao letramento atinge na base a teoria de alguns estudiosos do cordel que, como nos informa Santos (2011), na década de setenta, postulavam que a autêntica poesia popular era aquela feita por poetas ágrafos. Tais pesquisadores se mostravam inquietos com o surgimento de folhetos escritos por pessoas que tinham tido acesso ao ensino formal, o que, sub-repticiamente, era uma forma de legitimar o analfabetismo nas classes populares.

Nuvens (1995, p. 79) nos informa sobre o contato assíduo que o poeta mantinha com os intelectuais do Cariri e do Ceará, o que na opinião do pesquisador, levando em conta a capacidade mental dele, funcionava como um “estágio de formação permanente”. A título de exemplo, cita a aproximação com pessoas como Arraes de Alencar, Henriqueta Galeno, Elói Teles, Antonio Vicelmo e o intercâmbio com várias instituições culturais da região entre as quais a antiga Faculdade de Filosofia do Crato e a Universidade Regional do Cariri (URCA). Pelo que pudemos perceber até agora em nossas pesquisas, a lista de homens e mulheres de letras que mantinham contato com Patativa é bastante mais extensa, sem mencionar os inúmeros artistas, alguns afamados, que eram das relações dele.

A descoberta e o encantamento com a arte datam ainda dos tempos de menino. Se havia alguém lendo poemas, ele parava para ouvi-los, como afirma na Autobiografia (2008), acrescentando que, quando tinha de treze a catorze anos, começou a fazer versinhos para divertir os serranos. Em outra oportunidade declararia:

Quando eu ouvi alguém ler um folheto de cordel pela primeira vez, aí eu fiquei admirado com aquilo, mas no mesmo instante, eu pude saber que eu também poderia dizer em versos qualquer coisa que eu quisesse, que eu visse, que eu sentisse, não é? Comecei a fazer versinhos desde aquele tempo (ASSARÉ, 2001, p. 39).

Aos dezesseis, a mãe, persuadida por ele, vendeu uma cabra de propriedade do menino para comprar-lhe a primeira viola, com a qual começou a fazer apresentações nas redondezas. Um pouco mais tarde, mas ainda nessa fase (Patativa tinha vinte anos), um parente, José Pereira Montoril, conhecido por Cazuzinha, veio visitar a família em Assaré, encantou-se com os improvisos do rapaz e, depois de convencer a mãe dele, levou-o consigo para o Pará onde morava. Durante os cinco meses em que permaneceu lá, fez cantorias nas colônias de nordestinos, tendo como parceiro mais frequente um cantador do Rio Grande do Norte chamado Rufino Galvão. Nessa viagem, Cazuzinha o apresentou a José Carvalho de Brito, um cratense que trabalhava no Primeiro Cartório de Belém e que era colaborador do jornal *Correio do Ceará*.

Foi graças a José Carvalho que Antônio Gonçalves virou Patativa. Depois de conhecê-lo, ele escreveu uma matéria sobre o jovem poeta que incluía os versos: “É ave que canta solta/inda mais canta cativa/Seu nome agora é Antônio/crismado por Patativa” (CARVALHO, 2002, p. 38). Após a circulação do jornal, o apelido pegou. Com o tempo, para distinguir de outros poetas que tinham a mesma alcunha, as pessoas passaram a chamá-lo de Patativa do Assaré. O contato com José Carvalho rendeu-lhe também a primeira divulgação de seus versos em livro.

Em *O matuto Cearense e o Caboclo do Pará* (1930), Carvalho dedicou-lhe um capítulo intitulado “O Patativa”. Deu-lhe ainda uma carta de recomendação para ser entregue à filha do poeta cearense Juvenal Galeno (1836-1931), Henriqueta, que promovia atividades culturais em Fortaleza através da Casa de Juvenal Galeno. O encontro com Henriqueta, na volta ao Ceará e de passagem por Fortaleza, além de possibilitar ao jovem Patativa conhecer Juvenal “já bem velhinho”, abriu-lhe as portas da instituição cultural e favoreceu a aproximação com a família do poeta (CARVALHO, 2002).

Depois da viagem ao Pará, Patativa voltou a Serra, ao trabalho cotidiano na agricultura ao mesmo tempo em que criava suas poesias que eram divulgadas oralmente entre os

conterrâneos. Nessa época, ele também fazia cantorias em localidades próximas ou pouco distantes, acompanhado de alguns parceiros, especialmente João Alexandre. Por um período de vinte e cinco anos (1930 a 1955) há uma ausência de registros impressos sobre o autor e sua obra.

Em 1936 casou-se com Belarmina Paz Cidrão, dona Belinha, uma parenta que conhecia desde criança. Foram cinquenta e oito anos de união até o falecimento dela em 1994, aos oitenta anos. Nos depoimentos e versos, Patativa sempre se refere à esposa com muito afeto, como no poema “Quem é essa mulher?” (Anexo A) que foi musicado por Cícero do Assaré¹¹.

É minha esposa, minha, sempre minha
Inseparável, doce companhia
Por questão de beleza e simpatia
Eu troquei Belarmina por Belinha (NUVENS, 1995, p. 99).

Em *Ave Poesia* (2007, cap. 15), há uma cena em que ela, já bastante debilitada, é conduzida em uma cadeira de rodas até a sala onde está havendo a gravação do documentário. Ele, com a mão pousada no braço dela, diz: “Você é a principal pessoa dessa filmagem, viu?”. Na cena anterior, afirmava:

Belinha é analfabeta. Belinha, ela nem sequer assina um documento. Ela não pode fazer assim um documento. Mas, para mim, foi a maior doutora que eu encontrei na minha vida. Foi Belinha, viu? Foi a mais sábia, a de melhor comportamento. Um senta ao lado do outro sentindo o que o outro sente e conformado com a vida. Bem, eu acho que foi um casamento muito bem sucedido este meu.

Patativa e Dona Belinha tiveram catorze filhos, dos quais nove se criaram. Dois deles morreram na idade adulta: Raimundo e Maria Maroni. Ficaram quatro homens e três mulheres. Os homens são Afonso, Pedro, Geraldo – agricultores como o pai – e João que se mudou para São Paulo. As mulheres eram Inês, Lúcia e Miriam, que inspiraram o poema “Minhas filhas”. As duas últimas faleceram, respectivamente, em 2010 e em 2005.

Minhas filhas eu vejo que são três
E cada qual é da beleza irmã
Se eu quero Lúcia, muito quero Inês
Da mesma forma quero Miriam
Vendo a meiguice da primeira filha
Vejo a segunda que me prende e encanta
A mesma estrela que reluz e brilha
Se olho a terceira, vejo a mesma santa.
Se a cada uma com fervor venero
Fico confuso sem saber das três
Qual a mais linda e qual eu mais quero
Se é Miriam, se é Lúcia ou se é Inês [...]. (ASSARÉ, 2001, p. 29).

¹¹ Cícero do Assaré (1983), cantor e compositor.

O casal morou na Serra até 1981 (NUVENS, 1995). Patativa tinha setenta e dois anos quando se instalou com a família no número vinte e sete da rua Coronel Pedro Onofre, ao lado da Matriz de Nossa Senhora das Dores, na cidade de Assaré. A mudança se deu por insistência dos filhos, devido às dificuldades visuais e auditivas dele; a proximidade com a igreja foi para satisfazer um desejo dela.

O Crato era o grande centro comercial da região do Cariri na década de 50 graças a sua famosa feira (CARVALHO, 2009). Patativa costumava aproveitar as viagens até a feira para recitar poemas na Rádio Araripe. Em uma dessas ocasiões, foi ouvido por José Arraes de Alencar, filólogo e funcionário do Banco do Brasil, que mandou procurá-lo na rádio e propôs que ele publicasse um livro. Moacir Mota, filho do folclorista Leonardo Mota e amigo de Arraes, comprometeu-se a datilografar os poemas gratuitamente.

Todas as segundas, dia em que se realiza a feira até hoje, Patativa ia até a casa de Moacir Mota para ditar os poemas que, jorrando da memória do poeta onde estavam armazenados, iam tomando a forma do *Inspiração Nordestina* (1956) que foi publicado no Rio de Janeiro onde Arraes residia. Os livros foram enviados para a agência de Crato do Banco do Brasil e Patativa pagou as despesas com a venda dos exemplares.

PA – [...] Foi o primeiro livro que publiquei. Aí, quando esse livro saiu, foi guardado no Banco do Brasil. Era o José Albuquerque o intermediário que ia me entregar o livro. Quando eu cheguei lá [...] Naquele tempo era uma atração grande quase que não tinha nem transporte para o Crato. Eu ia era [...] era num animal, com duas malas, uma dum lado e outra do outro, pra trazer livro. Chegando lá ele [...] contava os livros [...] passava lá um tal recibo e me entregava. E eu marcava o dia de ir entregar o dinheiro e trazer mais livro. Aí, eu já tinha muita preferência por aqui, pelo campo, toda parte, viu? (CARVALHO, 2002, p. 66).

A poesia de Patativa alcançou repercussão nacional com a gravação de “A triste partida” por Luiz Gonzaga em 1964 (CARVALHO, 2009). Um dia ele ouviu, pelo rádio, a composição cantada por uma dupla, procurou conhecer o autor e acertaram a gravação:

Setembro passou, com outubro e novembro
Já tamo em dezembro.
Meu Deus, que é de nós?
Assim fala o pobre do seco Nordeste
Com medo da peste,
Da fome feroz. [...]. (ASSARÉ, 2008, p. 89).

Com Tadeu Feitosa comentou sobre a composição:

Pois você veja bem: uma mandiocazinha plantada lá, na minha roça, na Serra de Santana, ela tava aqui assim (mostra a altura com a mão, cerca de 60cm) no inverno e eu limpando: capinando, tirando o mato e pensando neste poema “A triste partida”. Passei o dia trabalhando e pensando e deixando retido na memória. No

outro dia, quando eu voltei à roça, eu terminei. Comecei como hoje, terminei como amanhã, viu? São 19 estrofes [...] (ASSARÉ, 2001, 48).

E sobre o cantor:

Luiz Gonzaga foi um grande artista, rapaz! Inteligente e nunca mudou, o rei nunca mudou a sua linguagem cabocla. Viveu naquele meio, entrosado naquela gente alta do diabo, mas ele não criou vaidade. [...] Ele era inteligente. Tão simples!!! Simples mesmo!¹².

Em 1970, a publicação *Patativa do Assaré – Novos Poemas Comentados*, com comentários do escritor José de Figueiredo Filho, deu “grande impulso” à trajetória de Patativa (CARVALHO, 2009, p.28). Também no início dos anos 70, Filgueiras Sampaio, folclorista, o incluiu no seu *ABC do Folclore*.

Em agosto de 1973, estando em Fortaleza para uma apresentação, Patativa foi vítima de um atropelamento na avenida Duque de Caxias em que fraturou a perna esquerda, o que o levaria a usar uma muleta mais tarde. O tratamento teve início em Fortaleza e prosseguiu no Rio de Janeiro onde foi internado no Hospital São Francisco. Fez versos reclamando da comida do hospital “pra fazer os meninos rirem” na condição de “animador dos acidentados” (Anexo A):

Meu São Francisco de Assis
meu santo! Meu bom amigo
qual foi o mal que eu lhe fiz
pra me dar tanto castigo
seu amor nunca se apaga
é venerado o seu nome
se tiver comida, traga
que tô danado de fome
o senhor foi penitente
padeceu tanta amargura
e hoje trata seu doente
com farofa sem gordura? (ASSARÉ, 2001, p. 89-90).

Durante a longa internação, produziu vários poemas que seriam incluídos, juntamente com uma parte antológica, no *Cante lá que eu canto cá* (1978) lançado pela editora Vozes. Segundo Nuvens (1995), foi Patativa quem selecionou os poemas e determinou a ordem da apresentação no livro, depois de gravar, conferir as transcrições e revisar os originais datilografados e as provas tipográficas – “penosamente”, devido aos problemas de visão. O autor relata que houve lançamentos com noites de autógrafos em Fortaleza, Campina Grande, Recife, Belo Horizonte. Para Carvalho (2009), devido a uma distribuição nacional e às várias

¹² *id. ibid*, p. 113.

reedições que teve, esse livro deu a Patativa o reconhecimento dos meios intelectuais e permitiu sua leitura por um público maior.

Em 1979, lançou seu primeiro disco: *Poemas e canções*. Já em 1980, o cantor Raimundo Fagner gravou “Vaca estrela e boi Fubá” e, no ano seguinte, produziu o disco mais vendido de Patativa: *A terra é naturá*. Na companhia de Fagner, fez apresentações no Festival de Verão do Guarujá e no Memorial da América Latina (CARVALHO, 2009). A aproximação dos dois se deu por caminhos tortuosos. O cantor musicou e gravou o “Vaqueiro”, com o título mudado para “Sina” (1972), sem atribuir a autoria a Patativa. Segundo declaração do poeta, o episódio foi superado e eles se tornaram amigos (ASSARÉ, 2001).

Além dos dois títulos mencionados e das faixas de sua autoria gravadas por diversos artistas, a discografia inclui: *Patativa do Assaré* (1985), *Canto nordestino* (1989), *80 anos de Luz* (1989), *85 anos de poesia* (1994), *Patativa do Assaré* (1999) – cd encartado no livro *O poeta do povo. Vida e obra do Patativa do Assaré* de Assis Ângelo (CARVALHO, 2009).

Durante a ditadura militar, Carvalho nos dá notícia de um Patativa que colaborava com jornais da UNE (com o pseudônimo de Alberto Mororó) e com outros veículos da imprensa alternativa, ameaçado de prisão pelo poema “Caboclo Roceiro” e que mantinha ligações com jovens intelectuais. O autor destaca a ativa participação do poeta em movimentos políticos importantes como a luta pela anistia (1978) e pelas “Diretas Já” (1984). No movimento pela anistia aos presos e exilados políticos na Praça do Ferreira, em Fortaleza, ao lado de lideranças como Teotônio Vilela e Darci Ribeiro, Patativa declamou a “Lição do pinto” (Anexo A):

[...] O pinto presioneiro
Pra sair do cativoiro
Veve bastante a lutar
Bate o bico, bate o bico
Bate o bico, tico, tico
Pra poder se libertar [...]. (ASSARÉ, 2001, p. 114).

Pelas “Diretas-já”, fez (Anexo A):

[...] Camponês, meu bom irmão
e operaro da cidade
vamo uni as nossas mão
e gritá por liberdade
levando na mesma pista
os estudante, os artista
e meus colega poeta
vamo todos reunido
fazer o maió alarido
pelas inleição direta [...]. (ASSARÉ, 2001, p. 58-59).

O poeta participou também de uma campanha em benefício das vítimas das enchentes no Nordeste em 1985. A pedido de Fagner, compôs “Seca d’água”, musicado e cantado pelos artistas do “Nordeste Já” que incluía nomes como Chico Buarque e Milton Nascimento.

É triste para o Nordeste
O que a Natureza fez
Mandou 5 anos de seca
Uma chuva em cada mês
E agora em 85
Mandou tudo de uma vez.

A sorte do nordestino
É mesmo de fazer dó
Seca sem chuva é ruim
Mas seca d’água é pior [...] (ASSARÉ, 2001, p. 117).

Em 1986, Patativa apoiou a candidatura de Tasso Jereissati a governador do Ceará pelo PMDB, opondo-se ao candidato Adauto Bezerra do PFL (atual Democratas) que já havia governado o estado no período da ditadura militar (CARVALHO, 2009). Para o autor, essa relação política inicial evoluiu para uma relação afetiva, que se manteve independentemente dos rumos da trajetória política posterior de Tasso. No plano nacional, Patativa votou, declaradamente, em Lula nas três ocasiões em que ele se candidatou à Presidência da República.

Ispinho e Fulô veio em 1988. Foi editado pela Secretaria de Cultura do Ceará por iniciativa de Rosemberg Cariry. “É porque a vida de cada um, meu filho, tem dores e prazeres, viu? Não há quem tenha uma vida só de sofrimentos e nem uma vida só de prazeres. É espinho e fulô” (ASSARÉ, 2001, p. 35).

Em maio desse mesmo ano, quase octogenário, o poeta que não tinha o olho direito, havia perdido também a capacidade de ver com o outro olho, o que o levou a se submeter a um transplante de córnea em Campinas, SP. Em decorrência da intervenção cirúrgica, voltou a enxergar por poucos anos. Depois começou a cegar definitivamente. Na data da última consulta em Campinas, dois de junho de 1992, dez anos antes de sua morte, ele não conseguia mais ler (FREITAS, 2010). As cartas de que dispomos foram escritas nesse intervalo em que recuperou a visão.

O livro *Aqui tem coisa* foi publicado em 1994, mesmo ano em que faleceu D. Belinha (quinze de maio). A bibliografia de Patativa conta ainda com *Cordéis* (1999), cujo conteúdo já havia sido disponibilizado antes para o público através de uma caixa contendo 13 folhetos (1993). Merece destaque ainda a coletânea *Balceiro – Patativa e outros poetas do Assaré*, composta por três volumes lançados, respectivamente, em 1991, 2001 e 2003, cuja idealização

é do poeta Geraldo Gonçalves de Alencar (1945), também responsável pela organização dos livros, tarefa em que contou com a colaboração do próprio Patativa no primeiro volume e de Jurandy Temoteo, professor da Universidade Regional do Cariri (URCA), no terceiro. Todos incluem a produção de outros poetas da Serra de Santana que surgiram em torno de Patativa inspirando o poema “Fonte Patativana” (Anexo A), uma “brincadeira” que faz com seus “companheiros de poesia”, cujos nomes cita ao longo dos versos (ASSARÉ, 2001, p. 125).

Aos poetas do Nordeste
Ofereço meus louvores
Aos que são meus seguidores
E já passaram no teste
Com a proteção celeste
E inspiração soberana
Cantando da raça humana
Prazeres, dores e mágoas
Porque beberam das águas
Da Fonte Patativana [...] ¹³.

Foi tema dos filmes: *Ave Poesia* (2007), longa de Rosemberg Cariry; *Um poeta do povo* (1984) de Jefferson de Albuquerque Jr. e Rosemberg Cariry, curta vencedor de alguns festivais e *Patativa* (2001), curta de animação de Ítalo Maia, também premiado. A música de abertura de *Ave Poesia* é “Passarim do Assaré”, da qual retiramos a epígrafe deste trabalho, pequena amostra da bela trilha sonora do documentário. Na cena inicial, um forte redemoinho percorre a caatinga por alguns metros, levantando a terra seca pelos ares por longo tempo, à semelhança da existência do poeta. Em seguida, a vida dele passa a ser contada de forma comovente, entre a primeira (forte) imagem do poeta morto e a última cena, em que vemos um menino, de costas, indo em direção a uma porteira, transpondo-a e, em seguida, ao som de “Sina”, caminhando pela estrada carroçável pela qual se desce a Serra de Santana, como a sugerir a continuidade da história do poeta que há muito já passou de Assaré.

Depois de ganhar projeção nacional, participou de programas de televisão nas emissoras mais importantes do país, além de ter sido matéria de igualmente expressivos veículos da mídia impressa. Nos anos finais de sua vida, recebeu muitas homenagens. Destacamos aqui, como ilustração: o prêmio do Ministério da Cultura, na categoria Cultura Popular, que recebeu de Fernando Henrique Cardoso no Theatro José de Alencar, em Fortaleza (1985) e os títulos de Doutor *Honoris Causa* da Universidade Regional do Cariri – URCA (1989), da Universidade Estadual do Ceará – UECE (1999) e da Universidade Federal do Ceará – UFC (1999).

¹³ *id. ibid*, p. 125.

Em 1999, por ocasião dos festejos pelo aniversário de 90 anos, foi inaugurado, na cidade dele, o Memorial Patativa do Assaré, com projeto de André Scarlazzari. Fica situado ao lado da igreja, próximo a casa em que morou desde que deixou a Serra e reúne vasto acervo que inclui livros, cordéis, vídeos, fotos, CDs, objetos pessoais. Carvalho (2009), onde colhemos essas informações, destaca ainda estudos acadêmicos realizados sobre a obra de Patativa e a inclusão dele em antologias, ao mesmo tempo em que denuncia a paradoxal exclusão do poeta do cânone da literatura cearense oficial e das instituições literárias.

A casa em que Patativa nasceu, construída no fim do século XIX na Serra de Santana, foi restaurada e reinaugurada em 2009 na comemoração do centenário do poeta e também pode ser visitada pelo público. Em nossa última viagem a Assaré, fomos até lá para obter algumas informações de que necessitávamos para este trabalho.

Um dos guias do Memorial gentilmente nos acompanhou e foi indicando o caminho até a casa de Inês, a filha mais velha do poeta, mãe de Gracinha e Expedito, os destinatários das cartas que analisamos, conforme veremos adiante. Depois de conseguirmos transpor, não sem dificuldade, a primeira e mais íngreme subida da estrada, o jovem ia falando do sonho de ser médico em meio a comentários sobre a realidade que enfrentava: as dificuldades que teve no ENEM, a ausência de opções de trabalho para quem vive no interior, a promessa ainda não realizada da instalação de uma fábrica na cidade, o que geraria mais emprego e renda. Enquanto ele falava das próprias dificuldades, que são as de um jovem do lugar no século XXI, era impossível não pensar naquelas enfrentadas por Patativa, que imaginávamos fazendo o mesmo trajeto que nós, anos atrás, a pé ou montado em um animal transportando livros para vender, a viola ou simplesmente transformando o caminho em poesia.

Na residência de Dona Inês, fomos cordialmente recebidos por ela e pelo esposo, Raimundo, além das filhas, Fátima e Antonia (Toinha). Durante a conversa, tivemos a oportunidade de conhecer o filho de Gracinha, Mário, que chegara no dia anterior do Rio de Janeiro para visitar os avós. A poucos metros dali, fica a casa a que nos referimos, onde o poeta nasceu – uma construção de taipa, sem reboco, que está sendo transformada em um pequeno museu e que visitamos na companhia de Toinha. Quase em frente, no lado oposto da estrada, está a casa de um dos irmãos de Dona Inês, Afonso. Pouco adiante, vemos aquela em que Patativa morou com Dona Belinha, que hoje está desocupada, mas conserva certo ar idílico na fachada, no amplo terreiro, na frondosa árvore que sombreia todo o quintal, no jasmineiro à beira do caminho.

Fomos a alguns recantos queridos do poeta, como o lajedo que eles chamam de “tanque”, uma formação rochosa composta de grandes pedras que se destacam do chão e que,

em um determinado ponto, possui uma depressão que acumula água formando uma espécie de lago, onde as mulheres lavavam roupa antigamente, segundo depoimento da neta de Patativa. De lá, temos um panorama privilegiado da paisagem do lugar, especialmente belo na época em que fomos, pouco depois do inverno, com os mandacarus e xique-xiques típicos do sertão misturados à mata verdejante. Fica, enfim, mais fácil compreender a dimensão humana do poeta, quando conhecemos o cenário de sua vida.

2.2 Criação poética: o canto do pássaro

Segundo afirmou em várias ocasiões, o processo de criação dele era mnemônico e nunca interferiu no trabalho agrícola. Ele criava as estrofes, uma a uma, deixava-as retidas na memória e, só depois de pronto o poema, escrevia-o ou ditava-o para que outra pessoa, cujo trabalho era atentamente vigiado pelo poeta, o fixasse no papel.

Muita gente num sabe como é que eu componho os meus poemas. Não é escrevendo! É [...] faço a primeira estrofe, deixo retida na memória. A segunda, do mesmo jeito; a terceira e assim por diante. Pode ser um poema de trinta estrofes! Quando eu termino, eu estou com todas elas retidas na memória, aí é que passo para o papel. Sempre fiz verso assim! (CARVALHO, 2002, p. 17-18).

No texto “Patativa e a comunidade poética da Serra de Santana”, incluído no livro *Cem Patativa* (2009), há o testemunho do agricultor e poeta João Lino (1935) que afirma se lembrar dele trabalhando na roça e “resmungando”, concentrado em seus versos.

O organizador da coletânea *Balceiro*, Geraldo Alencar, sobrinho de Patativa, considerado por ele como seu principal herdeiro (CARVALHO, 2009), parceiro de pelepas poéticas que resultaram no livro *Ao pé da mesa* (2001) e autor de *Suspiros do sertão* (1982), *Clarão da lua cheia* (1985), *Reflexo* (s.d), *Atrativos do amor e da paz* (2001) e *O homem provisório*¹⁴ nos declarou que o que mais admirava em Patativa não era tanto a poesia dele, “que era grande”, mas a memória¹⁵. Segundo Geraldo, “só quem viu” pode fazer ideia da capacidade de memorização que ele tinha. O fato de que o *Inspiração nordestina* (1956) estava todo na mente do poeta antes de ser datilografado por Moacir Mota ajuda a dar essa dimensão para quem não teve o privilégio de “ver”. Sobre o tema, comentou:

¹⁴ O texto em versos de *O homem provisório* foi encomendado ao poeta Geraldo Alencar pelo ator e diretor Cacá Carvalho para o espetáculo teatral homônimo, livremente inspirado no livro *Grande sertão: veredas* de Guimarães Rosa (Apêndice A).

¹⁵ Conversa informal na casa do poeta em Assaré em janeiro de 2013.

Olha, dos seis livros que eu publiquei, se eu começar a recitar agora, Ah! Entra na noite, viu? Agora, eu já estou ficando diferente com aquilo que eu faço agora. Com poucos dias, eu quero esquecer, porque a idade permite, não é? Mas tudo que está para trás, não, não fugiu não. Eu tenho na minha mente (ASSARÉ, 2001, p. 40).

Gostava de destacar que suas poesias eram inventadas, isto é, ele não apenas contava em versos acontecimentos reais ou histórias de domínio público como costumam fazer cordelistas e cantadores. Nesse sentido, fazia uma distinção entre “versejador” e “poeta”:

PA – Agora, versejar, Gilmar, é até fácil. Olhe, um carro vira ali e mata dez, doze, quinze pessoas. Viu? O poeta versejador, ele conta tudo aquilo bem direito, não falta um nada, viu? [...] Mas é porque ele viu, num é? É o que eu digo: a diferença do poeta para o versejador é porque o Patativa faz é criar na mente [...] (CARVALHO, 2002, p. 50).

Quando começou a criar versos, motivado pelos cordéis que ouvia, fazia a métrica “de ouvido”. Depois, estudando, aprimorou sua técnica:

[...] fazia métrica de ouvido. Só de ouvido, mas era bonita. Ah! Era! Era bonito mesmo. A base era a rima e a medida. A medida do verso, com a rima, tudo direitinho. Aí, quando eu peguei o livro de versificação de Olavo Bilac e Guimarães Passos, aí eu melhorei muito mais. Eu já tinha de ouvido, porque já nasci com o dom, né?¹⁶.

Os poemas dele são compostos preferencialmente em redondilhas e decassílabos, utilizando também versos de catorze sílabas pelo encadeamento de duas redondilhas maiores numa mesma linha ou um verso em redondilha maior solto completando um pensamento (TINHORÃO, 1978). Podemos encontrar na produção poética patativana, entre outras escolhas formais, alguns belos sonetos (Anexo A).

Parte das poesias é escrita em “linguagem matuta” e parte em linguagem culta. Arraes de Alencar na apresentação do livro *Inspiração nordestina* (1956) assinala que as primeiras constituem uma rica fonte para o estudo do idioma, enquanto as últimas revelam o autodidatismo do poeta.

Alencar (2009) demonstra que a obra de Patativa é mesmo um rico subsídio para o estudo da história e da evolução da língua, tendo em vista que ela é um registro da linguagem popular nordestina. Em razão do isolamento geográfico e cultural das comunidades, essa linguagem guarda resíduos do Português quinhentista, aos quais se misturam as contribuições africanas e indígenas. Além do léxico, prenhe de expressões arcaicas e da criatividade popular, a autora chama a atenção também para diversos processos fonéticos (aféreses, síncope,

¹⁶ *id. ibid*, p. 39.

apócope, etc.) que denunciavam a oralidade seminal da poesia patativana, criada para ser declamada e cuja transcrição é uma tentativa de apreender a pronúncia do poeta.

“O Inferno, o Purgatório e o Paraíso” (Anexo A), que tematiza as classes sociais, é um dos exemplos mais famosos da utilização do registro culto da língua. A medida é a mesma de *Os Lusíadas* de Camões, que ele afirmou em várias ocasiões ter lido todo.

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

Ao discorrer sobre o romance oral, Batista (2012) observa que existem “níveis de linguagem” que vão desde o vulgar, até uma variedade erudita ou semierudita, dependendo da escolaridade do informante e afirma que a cultura do povo não perde a sua identidade/especificidade por ser registrada segundo a norma culta.

Indagado sobre o assunto, o poeta afirma que não é o grau de dificuldade que determina a escolha de um registro ou do outro, mas é uma questão estética: “[...] a questão é o pensamento, é a criatividade, viu? Não é a facilidade. Pra mim, tanto faz” (CARVALHO, 2002, p. 46). Para ele, nos poemas caboclos, quem fala em primeira pessoa é sempre um matuto. É um analfabeto que manifesta, na própria linguagem, sua visão de mundo.

Embora a preocupação central seja retratar a realidade do sertão, podemos encontrar marcas do Romantismo literário em algumas poesias: a valorização da natureza, a religiosidade cristã, o apego às raízes populares, a valorização do passado, a preocupação social e até a idealização da amada, como constatamos nos poemas dedicados à esposa, a exemplo de “Quem é esta mulher?” (Anexo A) e da carta escrita para ela em 1974, quando estava hospitalizado. A explicação está, certamente, nas leituras que fez. Como atesta Carvalho (2009, p. 39), ele foi “leitor voraz” dos poetas românticos brasileiros, sobretudo Castro Alves, o preferido. Mas conhecia também poetas brasileiros de outros períodos, Camões e alguns outros de Portugal. A poesia matuta teria sido influenciada por Catulo da Paixão Cearense e Zé da Luz. Segundo declaração de familiares, o poeta pernambucano Dedé Monteiro era muito apreciado por Patativa (Apêndice A).

No campo da prosa, além das escrituras sagradas – “as pregações de Jesus” (CARVALHO, 2002), temos conhecimento de que leu Graciliano Ramos e Machado de Assis

(ASSARÉ, 2001). Além dos de Felisberto de Carvalho, com os quais foi alfabetizado, costumava se referir a dois outros livros escolares que ganhou e lhe foram muito úteis: o já citado “Tratado de versificação” de Olavo Bilac e Guimaraens Passos e outro intitulado “Português Prático”.

As influências da literatura canônica não retiram da poética de Patativa – ao contrário, reforçam – a essência oral. Composta mentalmente, prescindindo de qualquer suporte material, para depois ser declamada para uma plateia, a poesia dele é musicalidade pura, puro ritmo: cantoria sem viola. O assunto e o ritmo formam uma “unidade inextricável” em Patativa do Assaré, a ponto de ele utilizar uma palavra pela outra em “O padre Henrique e o dragão da maldade”, como observaram Lemaire (2009) e Mendes (2009): “Meu caro leitor desculpe/esta falta que cometo,/me desviando do assunto/da história que lhe remeto; na estrofe seguinte, temos: Se me desviei do ritmo,/não queira se aborrecer,/é porque as outras coisas/eu queria lhe dizer [...]”.

Em uma análise de cordéis de Patativa à luz dos Estudos Orais, Mendes (2009) afirma que o ritmo é a condição mais importante para a realização da poesia oral ou em transição para a escrita. Conseguido graças à ordenação dos elementos linguísticos dentro do verso metrificado, o ritmo organiza esteticamente o poema e determina o comportamento do declamador (gestos, expressões faciais). A poesia que não é declamada acaba perdendo muitos elementos ligados ao ato teatral, à *performance* do poeta, mas permanecem no texto traços da sua construção rítmica: as *fórmulas*, grupos de palavras (compreendidas como “sons”) que se repetem no decorrer dos poemas. O uso das fórmulas aliado a uma organização narrativa do tema favorece a memorização.

Lemaire (2009, p. 13) reconhece na entrevista que gerou o livro *Patativa poeta pássaro do Assaré* “uma autêntica filosofia da vida e da poesia de Patativa”. Naquela oportunidade, o entrevistado se refere à poesia como um “dom divino”, deixa claro que ela se baseia em conhecimentos adquiridos pela observação da realidade e pela experiência: o conteúdo da poesia é sempre a “vida real” (expressão utilizada reiteradas vezes por ele), a vida do povo do Nordeste. A missão do poeta é dizer a verdade sobre a vida de sua comunidade, uma verdade social, não individual. No desejo de ser o porta-voz de todos, o “poeta social” canta verdades que sejam reconhecidas, admitidas por toda a comunidade. Para Patativa, de acordo com essa pesquisadora, “verdade é o que o público do poeta social, a comunidade do mundo nordestino, reconhece, admite e acredita; é tudo quanto Patativa é capaz de transmitir sem desagradar a esse público” (p. 20).

Para a autora, o significado moderno da palavra ficção – como aquilo que pertence ao

mundo do imaginário, o oposto da realidade – surgiu no século XVIII. Entretanto, inicialmente esse termo possuía uma acepção diferente e muito concreta: significava modelar a argila para criar uma forma. A partir do conceito de *poesia* e da *missão do poeta* expostos por Patativa na entrevista, ela deduz que aquilo que ele escreve é ficção no sentido inicial do termo: ele cria, inventa uma história, mas sempre com o intuito de falar o que ele chama de verdade sobre a realidade em que estava inserido. Admitindo que a filosofia que perpassa a poesia de Patativa, segundo a qual a missão do poeta é dizer a verdade sobre a vida de sua comunidade, reflete-se nos demais aspectos da vida e da produção dele, propusemo-nos analisar como ele representa a realidade caririense – sua terra, sua vida, sua gente – nas cartas que escrevia. Apresentamos, a seguir, algumas considerações sobre o gênero epistolar e uma descrição do *corpus*.

2.3 Produção epistolar: nossa *terra*, nossa *vida*, nossa *gente* manuscritas

Apesar do crescente interesse que o gênero epistolar vem despertando nos pesquisadores nas últimas décadas, os estudos sobre esses escritos ainda não são muito numerosos. Baseando-se em estudos teóricos recentes que investigam os gêneros textuais produzidos na sociedade, Silva (2002) parte do princípio de que “os gêneros são modos particulares de produção e consumo sociais de textos construídos social e historicamente, que realizam linguisticamente objetivos específicos em situações sociais particulares” (MARCUSCHI, 2000) e define a carta pessoal, focalizada em seus “contextos de uso naturais e reais”, como “uma produção de linguagem socialmente situada, que engendra uma forma de interação particular” (SILVA, 2002, p. 80).

Para a autora, esse tipo de correspondência pertence a uma esfera privada das relações sociais e permite tanto a construção de laços entre pessoas que não se conhecem pessoalmente, quanto a consolidação dos relacionamentos pessoais e familiares entre aqueles que estão distantes. Nela os sujeitos aparecem investidos dos mesmos papéis que desempenham nessas relações, por exemplo, avô, neto, pai, filho, namorado, etc. Uma vez que se trata de um evento de interação, a carta articula o subjetivo e o social. Como espaço onde se dão os contatos interpessoais entre aqueles que estão distantes e têm, entre si, laços de afeto, os sujeitos (remetente e destinatário)

[...] trazem, à cena enunciativa sistemas de crenças, de valores e de saberes, filiados a quadros das atividades de uma formação social, construídos no seio das práticas sociais reais da vida cotidiana, deixando assim entrever o papel/identidade social assumido por cada um deles ou, em outros termos, a posição identitária ali investida¹⁷.

¹⁷ *id* *ibid.*, p. 100.

Assim, a carta apresenta discursos da vida cotidiana que permitem perceber o modo como os participantes “significam, representam (e agem sobre) uma realidade ali recortada” (SILVA, 2002, p. 101). Nela os sujeitos compartilham suas experiências e seus sentimentos a partir do propósito comunicativo e das representações que possuem do interlocutor, do evento em andamento, dos temas abordados. Quando trata de questões de foro íntimo, ela se torna espaço de atuação de enunciações dessa natureza devido à projeção do interlocutor como um parceiro com quem compartilha conhecimentos e representações. Daí, muitas vezes, dá-se a construção de um discurso e uma interação que refletem a confiança que o produtor tem no destinatário, a ponto de, muitas vezes, desvelar para ele os seus segredos. Depreende-se do raciocínio da autora que as cartas pessoais configuram-se como espaço de confissões íntimas, mas igualmente como representação da realidade, o que legitima nossa postura de análise das cartas de Patativa do Assaré a partir de elementos do contexto social do poeta.

A carta pessoal é um gênero dialógico, segundo a perspectiva bakhtiniana, fundada no princípio de que a interação se efetiva através do diálogo com o mundo e com outros discursos e na qual o interlocutor não assume uma atitude passiva, mas participa da produção do texto, como condição para que ele se constitua. Essa dimensão dialógica revela-se: no movimento de idas e vindas das cartas; na alternância dos papéis de remetente e destinatário; no contrato comunicativo que essa troca de papéis implica; na informalidade (apreensível, por exemplo, em formas de tratamento, expressões afetivas, gírias, registro coloquial da língua, suporte); nas marcas linguísticas que atuam como indícios de interatividade (saudação, perguntas, marcadores discursivos como: ah, olha, bom, etc.); na estrutura textual organizada em etapas que favorecem a interação.

Os aspectos elencados indicam o funcionamento do gênero, ao mesmo tempo em que acabam conferindo ao texto escrito algumas de suas características típicas, das quais destacamos aqui a organização estrutural. Trata-se de uma tradição herdada das cartas do mundo clássico, baseadas nos princípios da retórica do período e possui três etapas - abertura, corpo do texto e encerramento, que colaboram para o envolvimento do interlocutor no evento comunicativo.

A abertura tem uma função predominantemente pragmática e interativa. A autora (*id. ibidem*) reconhece nela o cabeçalho e o exórdio. O cabeçalho compreende a indicação do local e do tempo em que o texto foi escrito. O exórdio corresponde ao segmento em que se estabelece o contato com o destinatário e possui duas subdivisões: i) saudação e vocativo – sequências discursivas recorrentes que servem para introduzir a interlocução, demonstrar polidez e indicar a natureza do relacionamento dos sujeitos; ii) solicitudes – espécie de

preâmbulo contendo expressão de sentimentos de saudade, desejos de saúde e paz, finalidade da correspondência, acusação de recebimento de uma correspondência anterior.

O corpo da carta é o segmento mais longo em que aquele que escreve trata de diversos temas, tendendo a falar de sua própria vida ou daqueles com quem se relaciona, com o objetivo de inteirar o destinatário sobre esses eventos. Esse propósito, junto com o espaçamento entre as missivas, justifica o fato de ser comum a abordagem de vários tópicos em uma mesma carta. Dar notícias é o objetivo predominante, mas somam-se a isso várias outras atitudes que colaboram para reconhecer o *status* privado do gênero: fazer pedidos, aconselhar, contar segredos. Não há fórmulas determinadas para indicar o início e final do corpo da carta, a abertura e o encerramento cumprem essa função.

O encerramento é constituído de preencerramento, uma preparação para o final da interação que pode ser reconhecida através de fórmulas linguísticas mais ou menos padronizadas e onde se encontra normalmente a solicitação de uma resposta; despedida contendo expressões rotineiras que expressam afeto; assinatura indicando a autoria do texto e validando o que foi escrito.

A correspondência pessoal de Patativa é quase completamente desconhecida do público e pouco estudada. Sabemos que ele se correspondia com familiares e amigos através de cartas, às vezes, escritas em prosa, outras em verso.

Algumas “epístolas poéticas”¹⁸ endereçadas a mulheres, membros da Academia dos Cordelistas do Crato (ACC), foram recolhidas e publicadas nos trabalhos da professora da Universidade Federal do Cariri (UFCA), Francisca Pereira dos Santos (2009, 2011).

Quanto às epístolas em prosa, tivemos acesso a dez cartas destinadas a familiares, graças à colaboração das netas do poeta: Fátima Cidrão Alencar e Isabel Cristina da Silva Pio. Embora já tenham sido catalogadas pelo Memorial Patativa do Assaré, essas epístolas se encontram em poder da família e ainda não foram expostas ao público. Destacamos a particularidade de terem sido escritas por ele próprio, no intervalo de tempo em que recuperou a visão depois do transplante de córnea, realizado em 1988. O fato se reveste de importância, inclusive documental, pelo acesso à grafia do poeta, uma vez que a maior parte da produção dele, poética e epistolar, foi ditada para que outra pessoa fizesse o registro escrito.

Ao todo, contando com algumas já publicadas, levantamos uma população estatística constituída de vinte e uma narrativas epistolares. As epístolas versificadas, em número de oito,

¹⁸ Termo utilizado por Santos na tese *Novas cartografias no cordel e na cantoria: desterritorialização de gênero nas poéticas das vozes* (2009) e no livro *Água da mesma onda: a peleja poética epistolar entre a poetisa Bastinha e o poeta Patativa do Assaré* (2011).

são endereçadas às poetisas Sebastiana Gomes de Almeida Job (“Colega Bastinha” 20/11/1991, “Colega do coração” 06/1992, “Conselho de um amigo” 17/09/1997, “Bastinha me contou tudo” 10/1997¹⁹), Josenir Amorim Alves de Lacerda (1994), Maria do Rosário (1994); ao médico João Alberto Holanda de Freitas (07/1988); à esposa Belarmina Paz Cidrão – dona Belinha (11/1974).

As epístolas em prosa, em número de treze, são destinadas ao escritor Alcides Pinto (12/05/1975); ao cantor Luiz Gonzaga (07/05/1977); ao Governador do Estado do Ceará (s/d); ao filho João Batista Cidrão (18/09/ 1989); aos netos: Maria Cidrão Alencar – Gracinha – (6 cartas: 05/11/1989; 23/12/1989; 12/02/1990; 12/03/1990; 09/05/1990; 20/11/1991) e Expedito Cidrão Alencar (3 cartas: 20/05/ 1990; 29/03/1990; 11/11/1990).

Enfatizamos que a correspondência pessoal de Patativa deve ter sido extensa, mas as cartas que localizamos até o momento foram as acima referidas. Para efeito de simplificação, nos resumos que trazemos, no capítulo seguinte, das cartas que analisamos, incluímos o segmento das “solicitações” no corpo da carta de forma que este sempre se inicie na linha um. Pela mesma razão, consideramos o desfecho do evento como sendo constituído apenas de despedida e assinatura, ressalvadas algumas variações pontuais presentes nos textos em questão.

Gomes (2004, p. 14) chama a atenção para o fato de que o hábito de escrever cartas é praticado há muito, mas que o significado desse ato ganha contornos novos com a constituição do individualismo moderno, com o processo de transformação social que sobrepôs o indivíduo à antiga lógica coletiva, regida pela tradição. Nessa nova sociedade, individualista, surge um novo conceito de “verdade”, ligado à subjetividade, a sinceridade do indivíduo em contraposição à “verdade dos fatos”.

Partindo das informações de Gomes, Santos (2011, p. 18) afirma que as cartas poéticas de Patativa refletem sua condição de poeta de uma civilização em transição da oralidade para a escrita e revelam um universo em que os valores da coletividade ainda se sobrepõem ao indivíduo. Dessa forma, ela vê as cartas de Patativa como “eventos referentes a fatos reais, conselhos, reconhecimentos e considerações sobre a vida e a cultura de uma gente [...]”. Esse posicionamento, além de endossar nossa abordagem, oferece ocasião para sublinhar que, embora estejamos nos debruçando sobre textos que pertencem à dimensão privada da vida do poeta, eles são aqui utilizados para a compreensão da representação de elementos relacionados

¹⁹ Uma cópia desta carta foi enviada a Elói Teles de Moraes, membro da Academia dos Cordelistas do Crato e apresentador de um programa matinal na Rádio Educadora do Crato chamado “Coisas do meu sertão”.

à coletividade, à comunidade nordestina. Percebemos nessas cartas a presença marcante dos elementos cuja representação decidimos estudar, instigados pela declaração do poeta: “Meu trabalho manual diariamente nunca interrompeu minha missão de poeta, de simples poeta do povo, cantando a nossa *terra*, a nossa *vida*, a nossa *gente*, viu?” (CARVALHO, 2002, p. 18, grifos nossos).

A *Terra*²⁰: Existem, no interior nordestino, dois Cariris: o paraibano e o cearense. A denominação de ambos advém do fato de o território ter sido inicialmente habitado pelos índios cariris. O primeiro possui clima semiárido, com frequentes estiagens, o que determinou um povoamento pouco denso concentrado em suas áreas menos secas. O segundo está localizado ao sul do Ceará e apresenta condições físicas contrastantes com o entorno, graças à presença da Chapada do Araripe que possibilita a existência de um clima ameno, solos férteis e recursos hídricos que tornaram a área densamente povoada, com alguns núcleos urbanos de destaque no estado do Ceará. A Chapada é formada por camadas sedimentares superpostas e abrange os estados do Ceará, Piauí e Pernambuco possuindo, no lado cearense, mais de 900 metros de altitude, em cujas encostas o solo favorece a existência de uma vegetação caracterizada pela floresta e pelo cerrado com suas respectivas transições locais. A Floresta Nacional do Araripe (FLONA) foi a primeira Floresta Nacional do Brasil (1946) e atrai pesquisadores da mata atlântica, da caatinga e do cerrado, merecendo destaque também o fato de a região possuir a maior jazida de fósseis do cretáceo do Brasil.

O Cariri cearense limita-se com os estados de Pernambuco, Piauí e Paraíba, mas não há um acordo quanto aos limites internos, pois a extensão territorial varia conforme o critério adotado pelo órgão consultado. Existem desde delimitações que incluem apenas cinco municípios até aquelas que abrangem trinta e três deles perfazendo uma área de 19.364 km².

É, porém, consenso quase geral considerar como núcleo central da região a área úmida de brejo ao longo do vale que compreende os municípios de Crato, Juazeiro do Norte, Barbalha, Missão Velha, Santana do Cariri, Nova Olinda, Assaré, Jardim, Milagres, Brejo Santo, Porteirias, Mauriti, Farias Brito, Jati, Penaforte, Araripe, Altaneira e Abaiara, predominando como referência hegemônica o triângulo CRAJUBAR (Crato, Juazeiro do Norte e Barbalha), dada à complementaridade e inter-relação existente entre eles (MENEZES, 2007, p. 350).

A existência da Chapada ocasiona maior frequência pluviométrica na região, com uma média anual da ordem de 900 mm, número que sobe quando se observam somente os índices de Barbalha, Crato, Juazeiro do Norte e Missão Velha. As águas que se precipitam na Chapada, ressurgem nas encostas caririenses em forma de fontes, que somam, considerando-

²⁰ As informações contidas neste item foram retiradas do texto “O Cariri cearense” de Edith Menezes (2007).

se apenas as de maior vazão, cento e quarenta e oito, dentre as quais a maior é a fonte do rio Batateiras. Essas fontes estão diminuindo em número e vazão devido a problemas como a redução de chuvas anuais, o aumento da evaporação, a ocorrência de queimadas e desmatamentos e a ocupação inapropriada da encosta, principalmente em Crato e Barbalha. Levando em conta o período em que as cartas que analisamos foram escritas, podemos afirmar que, pela ineficiência no aproveitamento, os recursos hídricos não eram suficientes para extinguir os efeitos nocivos das estiagens periódicas sobre a agricultura local, sendo que os municípios mais distantes do triângulo Crajubar eram os que mais sofriam com as secas.

A ocupação do Cariri ocorreu durante o ciclo do gado, mas as características ambientais propiciaram, além da agricultura de subsistência, o cultivo da cana de açúcar em algumas áreas, com a instalação de engenhos que, no decênio de 1940, produziam aguardente e rapadura para todo o interior do Nordeste. Essa atividade entrou em declínio na segunda metade do século XX tendo como uma das causas o atraso tecnológico. O algodão foi outra cultura importante para a região até o advento da praga do bicudo nas décadas finais do século. Quando a energia hidrelétrica de Paulo Afonso chegou ao Cariri no início da década de 1960, trouxe com ela a implantação de algumas fábricas que, entretanto, não foram bem sucedidas e das quais a única ainda existente é uma de cimento localizada em Barbalha. Somente a partir de 1986, os municípios de Crato, Juazeiro e Barbalha começaram a contar com mais empresas, de pequeno porte em sua maioria, que atuam principalmente nos setores de calçados e confecções gerando empregos naquelas localidades.

Na análise das cartas, privilegiamos o enfoque dado pelo enunciador ao aspecto econômico da região. Assim, buscamos observar qual a visão do emissor sobre: a posição que sua terra natal ocupa em relação à região sudeste, para onde são enviadas as epístolas escritas de 1989 a 1991; o descaso político para com o lugar; o modo como as transformações econômicas e políticas que se processavam no país nesse período afetavam o Cariri.

A *gente*²¹: Mais do que um espaço geográfico, o Cariri é uma nação de mestiços indígenas, que têm em comum sua formação histórica e cultural. Uma história de luta e resistência desde sempre. Tapuia (ou Cariri) era como os Tupi, índios que habitavam o litoral, denominavam todos os outros povos, geralmente inimigos, que não falavam a língua geral. Os colonizadores passaram a chamar de tapuias todas as nações indígenas que se localizavam nos desertões (sertões), e que resistiam ao processo colonizador²². Os invasores tentaram eliminá-

²¹ Os parágrafos iniciais referentes aos elementos VIDA e GENTE baseiam-se no texto “Cariri, terra das utopias” de Rosenberg Cariry (2001).

²² Sobrinho (2000) pensa que “os cariris eram mais aparentados dos tupis”.

los através da catequização e das “guerras justas”. Depois das batalhas, os guerreiros indígenas mais fortes eram mortos e as crianças e mulheres eram escravizadas e enviadas para as fazendas para indenizar os proprietários das terras dos custos da guerra. Nós, o povo caboclo-cariri, descendemos dessas mulheres escravizadas e violadas. Esse povo tem encontrado a força para a resistência necessária na sua história e cultura. Literatura de cordel, xilogravura, cantadores e violeiros, bandas cabaçais – como a dos Irmãos Anicetos, artesanato, manifestações religiosas e festas populares se misturam no caldeirão cultural caririense que respinga arte. Para Rosenberg Cariry, a maior contribuição dessa região ao Brasil e ao mundo é a cultura popular.

A cultura cabocla-cariri, nascida da violência e do caos colonial, com seus heróis e suas artes de mil faces, com seus arquétipos e mitos, com sua orgia de forma e cores, é uma cultura que ensaia uma nação brasileira mestiça e profunda [...]. A cultura cabocla-cariri se transforma em arte através de nomes como Patativa do Assaré [...] (CARIRY, 2001, p. 29-30).

Foi, principalmente, por esse ângulo que abordamos o elemento “gente” no discurso epistolar de Patativa. Estudamos a representação do artista popular, a partir: dos versos, que se fazem presença quase inevitável, mesmo nas cartas em prosa; dos comentários relacionados com o mundo artístico (viagens, publicações, contatos com pessoas famosas); das declarações sobre o fazer poético em si, quando o enunciador trata de assuntos como versificação, por exemplo.

A vida: A vida da gente caririense é sinônimo de luta. A forte resistência indígena à colonização – que, entretanto, não impediu o assentamento do homem branco, com a pecuária e a agricultura – ficou conhecida como a Guerra dos Bárbaros ou Confederação dos Cariris (1683-1713). Antes de os colonizadores chegarem, os índios do vale do Cariri cearense já brigavam contra as tribos dos sertões que desejavam se instalar em seu território. Depois, o povo caboclo-cariri, nascido da dispersão e da mistura dos cariris com outras nações indígenas, brancos, negros, ciganos e judeus (cristãos-novos) travou inúmeras outras lutas. Cidadãos pertencentes à burguesia do Crato participaram ativamente da Revolução de 1817 e da Confederação do Equador (1824). No seio das classes populares, outras revoluções se processaram: o milagre do Juazeiro, com a chegada do Padre Cícero ao povoado em 1872; a instauração de uma comunidade comunista no Caldeirão pelo Beato José Lourenço (1926); além da luta diária pela sobrevivência.

A perspectiva central sob a qual observamos a temática da vida, entendida como luta pela sobrevivência, foi a da migração nordestina para áreas mais prósperas do país, questão

motivadora da correspondência entre Patativa e os familiares. As narrativas epistolares são um documento contundente sobre o problema, apresentado a partir da visão de quem o conhece por dentro. Em uma época e lugar em que os meios de comunicação eram limitados, elas constituem uma tentativa de superar o obstáculo da distância entre o enunciador e entes queridos, que precisaram deixar seu lugar de origem.

3 ANÁLISE SEMIÓTICA DA AMOSTRAGEM ESCOLHIDA COMO *CORPUS*

3.1 Preliminares

Extraímos das epístolas patativanas de que dispomos uma amostragem para análise constituída de quatro cartas (codificadas por um numeral cardinal de 01 a 04). Para este trabalho, decidimos dar prioridade às epístolas em prosa enviadas aos familiares no final da década de oitenta e início da década de noventa, que nos parecem particularmente interessantes pelo fato de serem inéditas. Além disso, pertencem a uma unidade temporal bem demarcada, o que pode conferir mais coerência a nossa pesquisa. As cartas da amostragem têm como destinatários Maria Cidrão Alencar – Gracinha (1963) e Expedito Cidrão Alencar (1966-11/12/1991), netos de Patativa (filhos de Inês, a primogênita do poeta), radicados no Rio de Janeiro na época da correspondência. Nesta seção, há algumas considerações sobre os destinatários e sobre as quatro epístolas. Nos itens seguintes, trazemos a análise semiótica de cada uma delas.

Segundo Inês, Patativa era apegado a todos os netos, mas dedicava uma atenção especial a Gracinha por ela ter sido a primeira entre aqueles. Conta que, desde que ela era criança, os dois tinham uma relação muito próxima. Nessa época, eles moravam um pouco mais longe do poeta que costumava levar a neta para a casa dele com frequência. Quando os pais iam buscá-la, no fim da tarde, a menina ia se deitar na tentativa de permanecer com o avô. Quando ele se mudou para a zona urbana de Assaré, levou-a consigo.

IS – Quando pai foi morar no Assaré, ele já levou a Gracinha pra lá, pra ela estudar lá. Ela ficou todo o tempo lá. Ela saiu de lá pra casar [...]

AN – Quer dizer que Gracinha foi quase criada por Patativa?

IS – Foi. Porque quando ela passou para o Assaré, eu acho que ela tinha quinze anos. Era mais ou menos quinze anos. De catorze a quinze (Apêndice A)

Portanto, da casa de Patativa, ela só saiu quando casou com Antonio e os dois foram se estabelecer no Rio de Janeiro, para onde o rapaz já tinha ido antes do casamento e onde trabalhava. Gracinha e Antonio continuam morando no Rio e têm dois filhos: Mário e Lídia.

Sobre o filho Expedito, Inês declara: “Ele tinha várias poesias boas e pai gostava demais. Pai incentivou muito”. Conta ainda que na única viagem que fez até o Rio para visitar os filhos, aquela referida na carta 02, estava acompanhada de Patativa e de lá eles seguiram, acompanhados de Expedito, até São Paulo, onde mora até hoje o irmão dela, João Batista. Sobre essa viagem de ônibus, testemunha:

Aí, tiraram até a casa de João, até lá em São Paulo fazendo poesia. Um fazia uma linha, outro fazia outra, um fazia uma, outro fazia outra, tudo numa rima certa. (...) Eu sei que eles tiraram tanto daqui pra lá como de volta, só fazendo poesia. E pai adorava. Isso aí era um passatempo pra pai. Ele achava que se fosse pra passar o dia inteiro daquele jeito nem fome ele sentia. Porque ele adorava. E meu filho gostava também (INÊS).

Geraldo Alencar (Apêndice A) confirma que, embora não se dedicasse muito, Expedito sabia fazer poesias e, indagado sobre o assunto, declara pensar que Patativa tinha vontade de que pelo menos um neto fosse continuador da missão dele, uma vez que nenhum dos filhos quis seguir esse caminho, embora façam alguns versos.

João, mencionado na carta 01, é o único filho de Patativa que migrou para o Sudeste. Inês e o esposo, Raimundo, conhecido como Mundinho, afirmam que ele não gostava do trabalho na agricultura e que foi para São Paulo e voltou várias vezes até se estabelecer definitivamente lá, quando o filho dele, Joaquim, tinha cerca de cinco anos de idade.

A carta 01 foi escrita em dezembro de 1989 e destinada à neta. Consta de: *cabeçalho*: “Assaré, 25-12-89”, *saudação*: “Gracinha, Deus lhe *Abençoi*”, *corpo da carta*: da linha um até a sessenta e três, *desfecho* (despedida: da linha sessenta e quatro até a sessenta e nove; poema e assinatura). Nela, o enunciador dá notícias sobre o inverno, conta como foram as apresentações que fez no Memorial da América Latina – SP, junto com Fagner e que não pode conversar com o filho, João, durante a estada em São Paulo, mas deixou uma carta tentando convencê-lo a não voltar a morar no Ceará. Argumenta que a vida de João está boa lá e que, se ele voltasse, iria se arrepender. No final da carta, há umas quadrinhas nas quais afirma não ter votado em Fernando Collor de Mello nas eleições presidenciais que haviam acontecido recentemente.

A carta 02, datada de fevereiro de 1990 e também enviada para Gracinha, contém as seguintes partes: *cabeçalho*: “Assaré”, 12-2-90, *vocativo e saudação*: “Gracinha, Saudade”, *corpo da carta*: da linha um até a linha dezenove, *despedida*: da linha vinte a vinte e três, *assinatura*: na linha vinte e três, *post scriptum (P.S.)*: da linha vinte e quatro até a linha trinta e quatro, *quadra e provérbio*. O enunciador comenta como está o inverno, afirma que gosta das quadras de Expedito e pede que ela o incentive a fazer décimas. Diz que ficou com o volume *Ispinho e fulô* da neta, mas que, quando a segunda edição sair, enviará o exemplar dela. Incentiva a destinatária a escrever quadras como uma que ele transcreve na carta, de autoria dela.

A carta 03 foi escrita para Expedito em março de 1990. É constituída de: *cabeçalho*: “Assaré, 29-3-90”, *saudação*: “Expedito, Deus lhe *abençoi*”, *corpo da carta*: da linha um até a linha trinta e cinco, *desfecho* (despedida: linhas trinta e seis e trinta e sete; assinatura). Trata-

se de uma epístola didática que tem como principal objetivo ensinar o neto a fazer poesias. O enunciador diz que está mandando décimas, explica o esquema rimático delas, pede que o irmão de Gracinha tome-as como modelo para escrever um poema sobre o modo como vivia na Serra e que o envie para ele. Há um comentário sobre o processo de criação poética do emissor.

A carta 04, escrita em novembro de 1991, é destinada à neta, Gracinha e ao esposo dela, Antonio. Consta de: *cabeçalho*: “Assare 20-11-91”, *vocativo*: “Gracinha e Antonio”, *saudação*: “Abracos para vocês”, *corpo da carta*: da linha um até a quarenta, *desfecho* (despedida: linhas quarenta e um e quarenta e dois; assinatura). Após dar notícias sobre a saúde de Dona Belinha, o enunciador relembra o fato de que seu cão de estimação chamado Pitu tinha sido morto por outro cachorro e que, depois disso, vários outros cães tinham morrido na Serra. Inês comentou conosco o episódio relatado nessa carta:

Ele veio pra uma cata de arroz que ele tinha ali na baixa, na terra dele. Aí ele disse: ‘Tal dia eu vou pra cata de arroz’. Aí ele veio. Aí o cachorrinho dele era lindo, era desse *tamainzinho* (mostra com a mão uma altura equivalente a uns sessenta centímetros). Aí tinha um cachorro muito grande aí no caminho. Quando o cachorrinho vinha, esse cachorro grande pegou ele e mordeu todinho, quando nós trouxemos pra cá nos braços [...]. Ele de noite não dormiu de jeito nenhum. Passou a noite olhando pra esse cachorro. Eu disse: ‘Ai meu Deus do céu, pai não tá dormindo! Aí a gente só escutava ele chorando. No outro dia, o cachorrinho amanheceu agonizando. Morreu. [...] Aí nessa época morreu tanto do cachorro, na época do cachorro dele, aí ele fez um verso, mas fala em todos os cachorros [...]’.

Ao final da carta, pede que a neta leia os versos que está enviando e escreva-lhe dando uma opinião sobre eles. Os versos a que se refere são do poema “Pitu na segunda vida dos cachorros”, que posteriormente foi publicado no livro *Aqui tem coisa* (1994).

3.2 Análise da carta a Gracinha – 25 de dezembro de 1989

3.2.1 Nível Narrativo

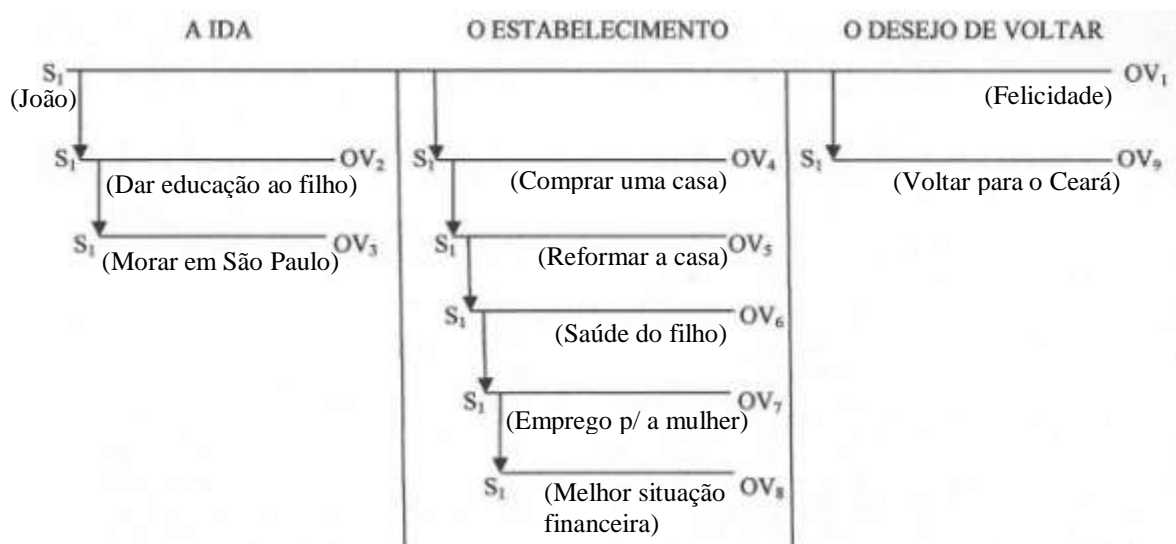
A epístola apresenta uma narrativização curta, com dois sujeitos semióticos. O sujeito semiótico 1 (S₁), figurativizado por João, tem por objeto de valor principal a felicidade. Para obter o seu valor, o S₁ faz um percurso constituído de três momentos: a ida para São Paulo; o estabelecimento lá, com a família; o desejo de regressar ao Ceará.

No primeiro momento, S₁ deseja dar educação ao filho (OV₂) e, para isso, decide morar em São Paulo (OV₃). Trata-se de um caso de autodestinação, já que S₁ é movido por um desejo próprio. O texto não explicita adjuvantes, nem oponentes.

No segundo momento, S_1 estrutura uma nova vida com a família em São Paulo. Ele é destinado pelo desejo de felicidade e tem como adjuvantes: os amigos, o avô (que o auxiliam com dinheiro) e Deus. As dificuldades são várias: paga aluguel, o filho está com um problema de saúde, a mulher está desempregada. De acordo com Patativa, aos poucos, S_1 as supera e obtém valores: “[...] tudo o que queria Deus está dando [...]” (L. 48). Assim, compra uma casa (OV_4), reforma-a (OV_5), a saúde do filho se reestabelece (OV_6), a mulher consegue um emprego (OV_7) e ele obtém uma situação financeira melhor (OV_8): “[...] ele ganhando mil e tantos cruzados novos tem até um dinheirim na poupança [...]” (L. 45/46).

Entretanto, as situações que se opõem a felicidade dele em São Paulo e a saudade fazem-no desejar voltar para o Ceará. Esse é o terceiro momento do percurso de S_1 que, mais uma vez, é destinado por uma motivação íntima. Embora afirme não se opor à decisão do marido, não consideramos Catarina como sua adjuvante, uma vez que prefere permanecer onde está, além de não existir, no relato, nenhuma atitude concreta dela no sentido de ajudá-lo (L. 57-59). O oponente é Patativa, que, na carta à Gracinha, defende a posição de que João deve permanecer em SP, principalmente, pelo bem estar do neto, que lá teria uma educação melhor.

Os três momentos do percurso do S_1 – a ida para SP, o estabelecimento em SP e o desejo de voltar ao Ceará – podem ser visualizados no diagrama a seguir:

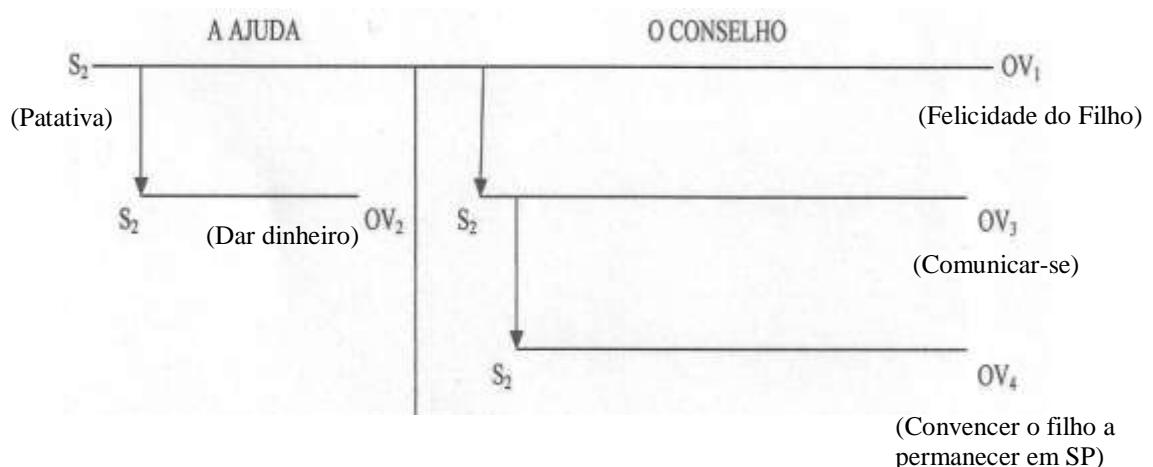


O S_1 , João, instaura-se como sujeito semiótico por um *querer-ser* feliz. Para tanto, ao desejar dar educação ao filho, ele modaliza também um *dever-fazer*. Graças ao fazer transformador dele próprio, S_1 obtém os valores de morar em São Paulo, comprar uma casa, reformá-la e melhorar sua situação financeira, tornando-se, assim, sujeito de um *poder-fazer*. Porém, todas as realizações parecem não compensar as dificuldades sofridas para obtê-las e a

falta que sente da terra natal, o que o faz sujeito de um *querer-fazer* (voltar para o Ceará). Desse modo, S_1 finaliza o seu percurso disjunto do seu objeto de valor principal (a felicidade), embora tenha conquistado vários outros valores durante essa busca.

O sujeito semiótico 2 (S_2), figurativizado por Patativa, tem como objeto de valor principal a felicidade do filho João, entendida como a melhoria das condições de vida dele. Para obter esse valor, em um primeiro momento, ele ajuda o filho a estabelecer-se em São Paulo, dando-lhe dinheiro (OV_2) para comprar a casa e, a seguir, reformá-la. Tem o amor paterno como destinador. Não aparecem adjuvantes, nem oponentes.

Em um segundo momento, ciente da intenção do filho de voltar para o Ceará, S_2 procura comunicar-se com ele (OV_3) – primeiro verbalmente e depois, na impossibilidade de fazê-lo (visita rápida, casa cheia), através de uma carta –, com o intuito de convencê-lo a permanecer em São Paulo (OV_4). O destinador é o desejo de vê-lo prosperar. O adjuvante, nesse caso, é o poder de persuasão de Patativa, do qual temos ciência devido aos argumentos que usa para defender sua posição no discurso endereçado à Gracinha. O oponente, e também antissujeito neste programa, é João, que deseja voltar. O anti-destinador é o desejo de felicidade, que motiva o antissujeito. S_2 termina o seu percurso disjunto do seu Objeto de Valor, pois, até o momento da escritura da carta à Gracinha, João ainda não cederá e tampouco estava feliz. O percurso do S_2 pode ser observado a seguir:



S_2 se instaura na narrativa como sujeito de um *poder-fazer*, quando ajuda o filho a se estabelecer em São Paulo. Modaliza ainda um *querer-fazer* ao tentar convencê-lo a permanecer lá. O discurso de S_2 se qualifica como sedutor, ao poder *fazer-criar* a Gracinha que o melhor para S_1 é continuar onde está, além de persuasivo, ao poder *fazer* (Gracinha) – *querer* apoiá-lo.

3.2.2 Nível Discursivo

Do início da carta até a linha catorze e no desfecho, temos um enunciador embreado com a enunciação no tempo e no espaço, confundindo-se com o autor do texto. O enunciador é um chefe de família nordestino preocupado com o bem-estar dos familiares que estão distantes (L. 1-4). Tem ligação com o trabalho agrícola, conforme se deduz do segundo parágrafo (L. 5-9), em que usa o termo “brocas” (queimadas), que pertence ao léxico do sertanejo caririense; refere-se ao inverno e ao plantio. Apresenta traços marcantes de religiosidade e de apreço pela tradição, como atestam as expressões “Deus lhe *abençoi*”, “confio em Deus”, os votos de um Natal alegre e a distribuição de cartões de Natal recebidos. É um sujeito afetuoso para com os parentes distantes (L. 1-4 / 64-69) e propaga o valor da generosidade entre os seus (aprova o gesto de Expedito de mandar dinheiro para Inês).

O sujeito receptor é um enunciatário textual, explicitado pelo nome próprio, Gracinha, e pelo pronome “você”. É alguém que está distante do espaço da enunciação, Assaré, mas que conhece bem a realidade do sertão: “[...] você já conhece por experiência [...]” (L. 5-6). A visão que o sujeito emissor tem do receptor é de pessoa muito confiável, com quem pode partilhar suas preocupações a respeito do filho, num tom confessional, muito sincero.

A partir da linha quinze, ocorre uma debreagem de tempo e de espaço. O enunciador está em Assaré, em dezembro de 1989, e conta os acontecimentos mais importantes de uma viagem que fez a São Paulo, no mês anterior do mesmo ano. Até a linha sessenta e três, o enunciado corresponde à narrativa dessa viagem e às ponderações sobre um fato em particular relacionado a ela: a decisão tomada pelo filho de voltar a viver no Ceará.

Apresentações artísticas no Memorial da América Latina, meio de transporte utilizado, local de hospedagem (casa de Cláudio), ida à casa de João, preparativos para a viagem de volta são episódios apenas mencionados, sem que haja preocupação do enunciador em comentá-los demoradamente, como a indicar que o tema central da carta ainda estava por vir. De fato, o sujeito emissor põe em cena vários atores representados por nomes próprios – Fagner, Cláudio, Mateus, Dejanice, João, Catarina, Joaquim – e pelo papel temático “diretora do Memorial”. Desses, porém, destacaremos João, ator que ocupa papel de maior destaque na epístola. João é um ser desejante e, por isso, insatisfeito. Está sempre em busca de algo melhor. É casado com Catarina e pai de Joaquim. Um valor essencial para a conquista da felicidade é, na visão dele, proporcionar boa educação ao filho. É homem de poucos recursos financeiros, mas de ação. O discurso do enunciador tende a mostrá-lo, inclusive, como precipitado em suas ações.

A relação do enunciador com o ator é a de um pai que se preocupa com o filho, que o

ama. Isso se manifesta em atos concretos: na ajuda financeira; nas visitas (na carta à Gracinha são relatadas três visitas, a despeito da distância); no texto que deixa na casa do filho, tentando demovê-lo da decisão de voltar e, por fim, no próprio ato de escrever à neta, tratando do assunto. Há uma nítida relação de proteção. Uma atitude de respeito (e sabedoria) se manifesta na arma que o sujeito emissor escolhe para convencer o filho – o seu poder de persuasão: “[...] escrevi tudo quanto eu queria falar para ele, procurando *arreda-lo* do plano (de) voltar para morar no Ceará” (L. 31-33). Ser afeito ao diálogo é um traço do enunciador, que se revela também no fato de escrever para Gracinha e de ouvir o que a esposa do filho achava do problema: “Eu conversei com Catarina [...]” (L. 57).

O *espaço* de enunciação é o sertão caririense, Assaré (cabeçalho), em um momento positivo, o inverno: “aqui está bem *chuvido* e continua *chuvendo*” (L. 6-7). É época de plantio e o trabalho agrícola, ocupação da família do enunciador, está sendo realizado a contento: “inda *ha* brocas por queimar, menos as nossas da Serra” (L. 8-9).

A assinatura, “Patativa do Assaré”, é um índice da importância do espaço na construção da identidade do emissor, que se vê como alguém pertencente àquela comunidade, que com ela forma um ente único, sem a qual sua subjetividade não se completa.

Além de Assaré, o espaço da enunciação é figurativizado pelo advérbio “aqui” (L. 05) e pelos substantivos “Serra” (L. 09) e “casa” (L. 67/69).

No segundo parágrafo da carta, ao dar notícias de “aqui”, o enunciador fornece pistas de que o lugar em que vive situa-se à margem da sociedade industrial moderna. A atividade econômica ali exercida – a agricultura – é determinada pelo ciclo das estações climáticas, em vez de ter sua continuidade garantida pelo uso de tecnologias. As “brocas”, técnica a que se refere o sujeito emissor, é herança da tradição de cultivo empregada pelos índios da região. Apesar de condenada, por prejudicar a fertilidade da terra, é ainda amplamente utilizada na agricultura familiar local.

Outro índice da situação marginal do espaço em relação às áreas economicamente desenvolvidas do país é o fato de Expedito enviar dinheiro para Inês. Explicita-se aí uma prática corrente entre os nordestinos que migram para o Sudeste: enviar recursos para os membros da família que permaneceram no lugar de origem.

A “Serra” é o local onde estão as brocas e, por extensão, as terras da família. O possessivo, utilizado para as brocas (L. 08), também acompanha a palavra casa: “nossa casa” (L. 69). O pronome adquire, em ambas as situações, uma forte carga afetiva; ao mesmo tempo em que revela a importância de dois preciosos bens para o sertanejo caririense: a “casa de morada” e a terra para a agricultura de subsistência. A posse deles é determinante para definir

uma situação social de certa independência. Quem não os detém, é obrigado a viver como agregado (“morador”) em uma casa de propriedade alheia, geralmente do patrão, em cujas terras trabalha. Isso, em alguns casos, configura um regime de servidão que se assemelha ao da Europa na Idade Média. O possessivo “nosso” pode sugerir ainda a unidade da família (real ou desejada pelo sujeito emissor). A casa, as terras têm um dono coletivo: nós.

Por outro lado, a casa não é um espaço privado, que se fecha à coletividade, como a casa da família burguesa moderna. A comunidade se faz presente no interior dela através da visita, Toinha Nunes. O hábito de visitar os vizinhos, familiares e amigos ainda é comum nas comunidades tradicionais. A casa de Patativa, em particular, é descrita pelos pesquisadores como um espaço de peregrinação, sempre aberto àqueles que vinham ouvir o poeta. No texto “Patativa, uma história de vida”, parte integrante do livro *Cem Patativa* (2009), ao descrever o cotidiano do poeta, Carvalho (2009, p. 37) afirma:

Na cadeira de balanço, ele esperava as visitas, que eram muitas. Elas chegavam, invadiam a casa, e ele gostava, sentia-se vivo, reconhecido, mimado. [...] Às segundas-feiras, a Serra descia até ele. A família vinha fazer compras e lhe tomar a bênção.

O espaço inscrito na história, entre as linhas quinze e sessenta e três, está debruçado do espaço da enunciação do emissor e do espaço da decodificação, uma vez que os acontecimentos narrados – a viagem e a luta de João para conquistar uma vida melhor – se passam em São Paulo. Há uma oposição visível entre dois espaços:

São Paulo: para o enunciador, é o espaço da utopia, da possibilidade de progredir, do acesso aos bens materiais (“ganhando mil e tantos cruzados novos”, “dinheirim na poupança”, “carne de primeira”, “um piano e uma *mota* pra criança”) e culturais (“grupo escolar perto”).

Para João, é o espaço utópico que se transforma em realidade, materializando-se na dura vida do migrante nordestino na cidade grande. Ao confrontar-se com essa realidade, ele tem uma visão de São Paulo que o enunciador não poderia ter, porque não viveu na pele a situação e conclui que a felicidade não está ali.

O Ceará/São Vicente: para o enunciador, é o espaço para o qual João não deve voltar. Admitir que o lugar do filho é distante de si equivale, para um pai protetor e zeloso, ao amargo reconhecimento de que a sua terra natal não oferece meios dignos de sobrevivência para os seus. Neste caso, é, em particular, um lugar que não oferece o direito básico à educação para o neto: “[...] findei dizendo que o mal maior que ele fazia (a) Joaquim era *traze-lo* para morar no São Vicente [...]” (L. 50-51). Para João, representa o conflito comum a vários migrantes. É o espaço sem perspectiva de onde se deve sair e, ao mesmo tempo, o paraíso

perdido para o qual se deseja voltar.

O tempo em que se dá a enunciação é dezembro de 1989. É época de Natal, data que favorece a aproximação entre as pessoas e que pode ser interpretada como uma das motivações da escritura da carta. É tempo de entrar em contato com os entes queridos e partilhar presentes e dificuldades. É nessa perspectiva que devemos ler os votos de felicidade contidos no primeiro parágrafo, a satisfação em receber os cartões de Natal e, principalmente, a disposição íntima do enunciador de dividir com a neta suas reflexões sobre a situação vivida pelo filho, João.

1989 é um ano importante para a consolidação da democracia brasileira²³. Ao fim da transição política representada pelo governo José Sarney e depois de um jejum de 29 anos, aconteceram eleições diretas para Presidente da República no país. A votação se deu em dois turnos, conforme previa a então recente constituição federal, uma vez que nenhum candidato obteve a maioria absoluta dos votos válidos. No primeiro turno, ocorrido em 15 de novembro, a disputa envolveu vinte e duas candidaturas. Foram para o segundo turno, realizado em 17 de dezembro, Luís Inácio Lula da Silva, da coligação liderada pelo Partido dos Trabalhadores, e o jovem político alagoano, Fernando Collor de Melo, da coligação encabeçada pelo Partido da Reconstrução Nacional. A base política de Lula se assentava entre os trabalhadores e as principais lideranças sindicais do país, enquanto Collor era o representante dos partidos de direita, tendo recebido apoio financeiro do empresariado brasileiro. Fernando Collor venceu.

A data de realização do segundo turno, 17 de dezembro, tem relação direta, pela proximidade com a data da carta de Patativa à Gracinha, com os versos que finalizam a epístola. Depois da despedida, o narrador em primeira pessoa é substituído por um eu-lírico consciente em relação à situação política do país. Revela uma posição coerente, ao rechaçar o presidente da república recém-eleito, que não representava as classes populares.

Entre as linhas quinze e sessenta e três, o tempo do enunciado é diferente do tempo do discurso do emissor e do tempo da decodificação, momento em que Gracinha lê a carta. A viagem a São Paulo durou menos de uma semana: “[...] o avião partiu na quarta e voltou na terça da próxima semana [...]” (L. 21-22). Nela, ocorreram vários fatos a que o enunciador não atribui grande importância. Porém, a ida de João e os acontecimentos que culminaram com o desejo de voltar ao Ceará são anteriores a esse período. Dessa forma, há uma debreagem de tempo a princípio pequena, de um mês e depois uma debreagem maior. Não sabemos a data exata em que João partiu, mas podemos pressupô-la na década de 1980. Um índice da época em que ele está em São Paulo é a referência à moeda: “[...] ele ganhando mil

²³ Os dados sobre o panorama político brasileiro no ano de 1989 foram obtidos em *sites* da *web* relacionados na seção “Referências”.

e tantos cruzados novos [...]” (L. 45-46), “[...] trinta e seis cruzados [...] (L. 47)”.

No início dos anos 80, o Brasil ainda vivia a ditadura militar²⁴. Ao longo da década, a pressão por eleições deu origem ao movimento das “Diretas Já”, que envolveu vários setores da sociedade na luta pela redemocratização do país. O movimento não obteve o êxito esperado, pois as eleições foram retardadas para o final do decênio. Porém, em 1985, ainda que indiretamente, um presidente civil foi eleito: Tancredo Neves. O falecimento dele, em 21 de abril de 1985, levou José Sarney, seu vice, a assumir a presidência da República, comandando a transição para a democracia.

Sob o aspecto econômico, o que caracterizava o país eram endividamento, altos índices inflacionários e estagnação. No governo Sarney, houve tentativas de reforma monetária e a adoção de planos econômicos – Plano Cruzado, Plano Bresser e Plano Verão –, que não foram suficientes para atingir a desejada estabilidade, de modo que os anos 80 terminaram com uma hiperinflação.

O Plano Cruzado foi lançado em fevereiro de 1986. Tinha como principais medidas: a criação de uma nova moeda, o cruzado, em substituição ao cruzeiro, e o congelamento de preços e salários por um ano. No final de 1986, a inflação voltou a crescer. O Plano Bresser foi lançado pelo ministro Luiz Carlos Bresser Pereira, em junho de 1987. Também adotou o congelamento de preços e salários, entre várias outras medidas, que não funcionaram. O Cruzado Novo, a que se refere o emissor, foi a moeda brasileira de 16 de janeiro de 1989 a 15 de março de 1990. Foi consequência da reforma monetária efetuada pelo Plano Verão, instituído pelo ministro Mailson da Nóbrega, em 1989. Tanto o plano Bresser, como o Plano Verão geraram desajustes às cadernetas de poupança, que sofreram perdas substanciais.

Assim, João se estabelece em São Paulo, nossa principal unidade federativa, na chamada década perdida, em termos de desenvolvimento econômico. E a perspicácia do enunciador, ao revelar sua posição política nas quadras que encerram a carta, se transmuta em ingenuidade, quando se refere ao “dinheirim na poupança” (L. 46). Ao mesmo tempo em que, quando fala da melhoria na situação financeira do filho, nos leva a concluir sobre como vivia o povo no interior da região mais pobre do país.

O tema da *felicidade* avulta na narrativa, uma vez que ela é o valor principal do ator e do enunciador: João deseja-a para si e sua família; o enunciador deseja-a para João. Mas, em determinado momento, o termo vai assumir conotações diferentes para os dois sujeitos.

No contexto da carta, podemos deduzir que havia histórias, que se difundiam

²⁴ As informações sobre a situação político-econômica brasileira no decênio de 1980 foram obtidas em *sites* da *web* relacionados na seção “Referências”.

oralmente, sobre pessoas que partiam para o Sudeste e lá conseguiam uma “vida melhor”, o que era (muito) potencializado pela comparação com a realidade de penúria da região.

Assim é que a *migração*, tema desencadeado pela expressão “a volta dele para o Ceará” (L. 28), aparece, na visão do enunciador, como única forma possível de alcançar a felicidade proporcionada pela aquisição de bens materiais e culturais, com o Ceará figurativizando o atraso econômico e educacional e São Paulo representando exatamente o oposto disso. Em um período marcado pela arbitrariedade política associada à estagnação econômica e a uma profunda desigualdade entre as regiões, a possibilidade de um filho de trabalhador rural progredir no interior de um estado nordestino era remota e a migração se mostrava de fato como única opção para muitos sertanejos. A observação empírica autoriza a afirmar que em praticamente todas as famílias do Cariri cearense há alguém que foi tentar a vida em outro lugar tido por mais próspero.

Portanto, para o enunciador, a felicidade do filho significa o acesso a condições econômicas que lhe garantam uma vida digna. Na visão dele, tais condições se encontram em São Paulo. Além da educação, sempre enfatizada – “grupo escolar perto”, “quer faltar com o melhor que é a educação” – a maioria dos valores citados pelo enunciador para defender a permanência de João na cidade grande são de ordem material: “ficou independente, livre de aluguel”, “Catarina *custurando* para uma casa de confecção”, “ele ganhando mil e tantos cruzados novos”, “*dinheirim* na poupança”, “carne de primeira”, “o garoto vive no maior conforto”.

Não se pode desconsiderar a possibilidade de infiltração do pensamento capitalista mesmo nas comunidades tradicionais, tendo em vista o período histórico recente que a carta documenta, mas pensamos que esses valores parecem ter importância para o enunciador, sobretudo, devido à vivência de dificuldades econômicas: o fato de ter sido privado de alguns deles e também a culpa de não ter podido proporcioná-los ao filho. Sabemos que, na vida adulta e na velhice, os pais tornam-se capazes de usufruir das alegrias e conquistas dos filhos, porque se identificam com eles. Isso, algumas vezes, é uma forma de alcançar metas, realizar objetivos não concretizados em sua própria vida. Dessa forma, podemos compreender melhor a satisfação que o enunciador tem com as realizações do filho, com os bens a que tem acesso para si e para o neto. Certamente, tais haveres – em particular aquele pelo qual demonstra mais apreço, a educação – jamais foram acessíveis a ele próprio. As realizações do filho e do neto são, neste sentido, a realização dele mesmo. Entendemos, mais profundamente, sua preocupação em insistir para que o filho não abra mão deles.

Por outro lado, a culpa aflora e uma identificação desfavorável ocorre entre ele e João

na afirmação: “[...] e findei dizendo que o mal maior que ele fazia (a) Joaquim era *traze-lo* para morar no São Vicente [...]” (L. 50-51). Nela, é como se o enunciador se visse refletido no filho, que repetiria o desempenho dele como pai, criando o menino em um lugar em que ele seria privado de direitos básicos.

Para João, a princípio, a felicidade também tem a conotação de melhoria da situação financeira, o que só poderia ser viabilizado pela ida para o Sudeste. Depois há uma mudança de perspectiva. A declaração do enunciador “[...] tudo o que queria Deus está dando, mas ele me (diz) que vem para morar no São Vicente, não tem conselho que dê jeito [...]” (L. 48-49) mostra claramente que os bens materiais e mesmo culturais adquiridos não foram suficientes para proporcionar felicidade ao ator. No pronome indefinido “tudo” presente na afirmação, percebemos a lacuna dos valores que pertencem à terra natal: seus costumes e tradições, o afeto dos familiares e amigos que lá permaneceram. Eles não são considerados explicitamente pelo emissor em nenhum momento do discurso, mas se revelam nas desculpas dadas por João para voltar (desemprego da mulher, doença do filho) e, depois, no desejo confesso de fazê-lo, apesar da ausência de justificativas (L. 48-49).

João fica dividido entre os valores representados por São Paulo e os valores representados pelo Ceará, tendendo a optar pelos últimos por estar sentindo na pele a falta deles e as dificuldades da vida na metrópole. O enunciador parece desconsiderar firmemente os valores afetivos, colocando em primeiro plano os bens que o filho não poderia alcançar se retornasse. Vem-nos à lembrança o filme *Cinema Paradiso* (2005, cap. 10), quando o velho projecionista, ao despedir-se do jovem Totó, embora o ame e exatamente porque o ama, aconselha-o a nunca mais voltar ao vilarejo de onde estava saindo, por entender que o menino poderia ter um futuro melhor lá fora: “_ Não volte mais. [...] Nem pense em nós! [...] Não deixe a saudade ferrar com você!”.

O atraso da região interiorana impõe, em nosso entender, um sofrimento emocional tanto ao enunciador quanto ao ator, João, que encenam diante de nós um capítulo comum na história de vida da maioria das famílias do sertão. A migração que surge, na visão deles, como condição para a felicidade, ironicamente mostra-se como um empecilho para ela, uma vez que favorece a aquisição de alguns valores em detrimento de outros, negligenciando o fato de que o ser humano é uma totalidade, com necessidades de múltiplas ordens. Não é à toa que as Escrituras dizem “Nem só de pão vive o homem” (Mt. 4.4). Constatação semelhante levaria um poeta do nosso tempo a perguntar desafiador: “Você tem fome de quê? Você tem sede de quê?” (ANTUNES, 2014).

Convém observar que a postura do enunciador, pelo menos à primeira vista, parece

incoerente com a posição assumida pela voz que fala nos poemas do emissor da carta que abordam o tema da migração nordestina, do qual o mais famoso é “A triste partida”. A propósito, é exatamente esse o assunto tratado no poema-canção a que se refere o enunciador na linha dezoito, mensagem que levava ao público presente no Memorial da América Latina em São Paulo no mês anterior à escritura da carta.

“Vaca Estrela e Boi Fubá” (Anexo A) é composto de quatro décimas seguidas de um refrão curto, de apenas dois versos, constituído de um aboio, som que os vaqueiros costumam emitir enquanto tanger o gado e que, neste caso, consiste na repetição do nome das reses referidas no título do poema, precedidos de alguns sons vocálicos: “Ê, ê, ê, ê Vaca Estrela / Ô, ô, ô Boi Fubá”. A repetição dos fonemas vocálicos fechados imita o som longo, lento e melancólico da cantiga, que, por sua vez, sugere o ritmo do gado. O eu-lírico é um sertanejo que vive no “Sul” do país e que conta para um homem culto a história de sua partida para a cidade grande devido a seca. Ao final de cada décima, o refrão-aboio assume uma conotação diferente, de acordo com o desenrolar dos acontecimentos narrados.

Na primeira estrofe, temos a imagem do eu-lírico em seu lugar de origem, senhor de sua existência – senhorio que se concretiza na posse dos animais. Na lembrança feliz da terra natal, é ele que entoia o aboio. Já na segunda estrofe, ao relatar sua ida para o “Sul”, o uso do verbo “tangeu” (verso 04) indica o processo de desumanização por que passa o sujeito, despojado de seus bens, destituído da identidade que lhe confere sua cultura. O homem vira animal. Ele recorda os tempos de vaqueiro, mas a sensação que temos é que, agora, é a seca que aboia. Ele é tangido, assumindo a condição que outrora era da vaca Estrela e do boi Fubá. Na estrofe seguinte, a toada assume a conotação de lamento do sertanejo diante de todas as perdas provocadas pela ausência de inverno e personificadas pelos animais nomeados. Finalmente, na última estrofe, o sujeito fala sobre a saudade que sente ao ver - inferimos que - na mídia, alguma imagem do Nordeste. Ali, o aboiado se transmuta em expressão de desejo de readquirir a condição humana; na vontade de voltar a tanger o gado, de deixar de ser gado.

É digno de nota que os nomes próprios são reservados aos animais neste poema. Aliás, a superioridade do animal sobre o humano aparece já no título. O sujeito que fala não recebe uma denominação específica. É o sertanejo. Qualquer um. Todos eles. Graças a isso, somos levados a visitar na memória outra história, de outro nordestino: Baleia tem nome; os meninos, não. A utilização da variação linguística matuta também confere grande força expressiva ao texto, pois o poeta diz a verdade sobre a vida de sua gente na língua de sua gente.

Haveria uma contradição entre o discurso epistolar do emissor e a mensagem transmitida no poema que comentamos ligeiramente acima e que é, na verdade, um entre

vários criados por ele em que a migração nordestina para o Sudeste é retratada em seus aspectos mais dolorosos? Ou a carta sobre a qual nos debruçamos agora representa apenas uma outra perspectiva segundo a qual podemos enxergar melhor como o problema atingia o emissor e a comunidade nordestina?

Pensamos que a questão de se lançar na aventura da busca de novas oportunidades em outros lugares que não aqueles que pertencem a nossa zona de conforto envolve muitas nuances, desde aspectos negativos relacionados às inevitáveis perdas até a possibilidade de crescimento pessoal e conquistas que jamais poderiam ser feitas por quem permanece onde está. Sem pretender oferecer qualquer espécie de “explicação” que dê conta de todas as variantes do tema, chamamos a atenção aqui para o fato de que a carta e o poema pertencem a gêneros de discurso distintos.

Nos poemas, conforme anotamos no capítulo anterior, o emissor baseia-se na realidade para criar/inventar uma história que a retrate; no caso daqueles compostos em linguagem matuta, normalmente temos um caboclo narrando, em primeira pessoa, sua história. Já a carta pessoal, neste caso, se confunde com o relato de uma experiência real do emissor, em relação a um determinado filho que não se adaptava ao trabalho na agricultura, segundo nos informaram a irmã de João, Dona Inês e o esposo dela, Seu Mundinho (Apêndice A), uma exceção entre os irmãos Geraldo, Afonso e Pedro que sempre viveram na Serra.

Assim, “Vaca Estrela e Boi Fubá” é o espaço do retrato artístico da realidade; a carta a Gracinha é o espaço do discurso possível a quem vive na carne essa realidade em que a migração aparece como a alternativa que resta para escapar ao atraso nordestino, ou seja, estamos diante do mesmo quadro, visto por outro ângulo. Enquanto no primeiro temos a visão do sertanejo que parte levando na bagagem o sentimento de perda de um mundo que era o dele; na epístola, temos a visão do sertanejo que *fica*, compreendendo a partida do filho, naquela circunstância, a partir da observação lúcida do seu entorno e de marcas da personalidade dele, como único caminho disponível – o que é muito distante de “correto”, mais ainda de “ideal” – na busca pela felicidade.

Além dos temas destacados acima, cumpre mencionar alguns outros que aparecem na epístola. Traço característico do sertanejo caririense, a *religiosidade* aparece claramente nos trechos: “Deus lhe *abençoi*” (cabeçalho), “Confio em Deus” (L. 01), “[...] tudo o que queria Deus está dando” (L. 48). Assume o sentido de fé em um ser superior, de confiança na Providência Divina. A *família* – figurativizada através de vários nomes próprios e expressões como “os nossos parentes”, “todos os nossos”, “todos de casa” – é preocupação central do enunciador. A carta é uma forma de promover a união daquela cujos membros estão distantes.

A *solidariedade*, consequência da caridade, aparece na atitude de doar dinheiro a um familiar (Expedito a Inês; o enunciador a João) e no comportamento de outros atores como: Gicélia, vizinha que acompanha o enunciador na viagem até São Paulo, Cláudio que o hospeda, Mateus e Dejanice que providenciam a ida dele para o aeroporto.

A *questão política*, explicitamente abordada nos versos que encerram a epístola, perpassa todo o conteúdo dela através da revelação de algumas consequências da situação política nacional e local sobre o destino dos indivíduos. O mesmo ocorre com relação aos *aspectos econômicos*, figurativizados através de expressões como “mil e tantos cruzados novos”, “dinheirim na poupança” e “aqui está bem *chuvado* e continua *chuvendo*”, “muita gente já plantou e continuam plantando”.

Por fim, o percurso formado pelas figuras “apresentações”, “Memorial da América Latina”, “Fagner”, “programa”, “cantar”, “Vaca Estrela e Boi Fubá”, “boa impressão”, “diretora do Memorial” trazem à tona o tema da *atividade artística*. Somente ao lermos o fragmento em que trata do motivo da última viagem que fez até a cidade onde o filho João está morando (L. 15-27) é que nos damos conta que o enunciador do discurso que temos diante de nós é também um grande poeta da oralidade, em uma fase em que seu talento já era nacionalmente reconhecido.

3.2.3 Nível Fundamental

Destacamos um conflito principal na narrativa: *progresso* versus *atraso* que caracteriza bem a visão do enunciador e pode ser observado através do octógono a seguir:



A tensão dialética reúne os termos em oposição *atraso* (elemento disfórico) x *progresso* (elemento eufórico) e corresponde ao problema da migração nordestina para o sudeste do país. As relações entre *atraso* e *não progresso* definem o Nordeste, enquanto que *progresso* e *não atraso* representam o Sudeste, que figurativiza a utopia de uma vida mais próspera. *Não progresso* e *não atraso* indicam inexistência semiótica, que está simbolizada pelo zero cortado.

O percurso que caracteriza a passagem do atraso ao progresso, conforme o ponto de vista do enunciador, pode ser assim descrito: afirmação do atraso – a vida de João no Ceará; negação do atraso – a ida de João para São Paulo; afirmação do progresso – a conquista de bens em São Paulo. Há, portanto, a negação do atraso, considerado como negativo, e a afirmação do progresso, avaliado como positivo.

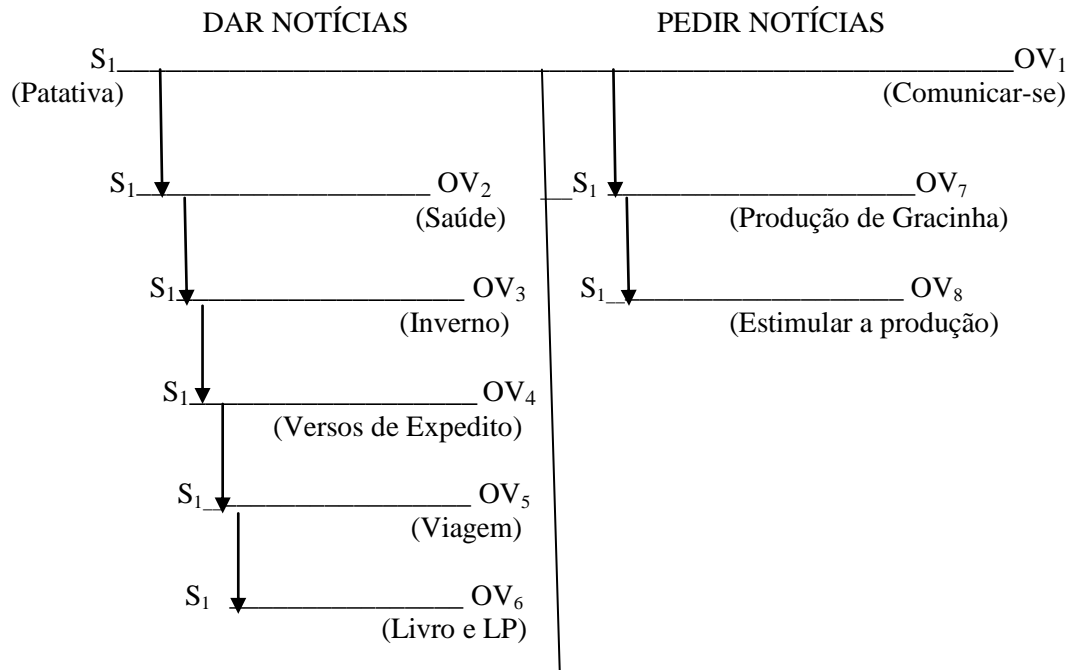
3.3 Análise da carta a Gracinha – 12 de fevereiro de 1990

3.3.1 Nível Narrativo

Neste discurso, observamos apenas dois sujeitos semióticos. O sujeito semiótico 1 (S_1) é figurativizado por Patativa e tem como objeto de valor principal comunicar-se com Gracinha através do meio epistolar. Para tal, perfaz um percurso constituído de dois momentos: dar e pedir notícias.

No primeiro momento, que é o mais longo, S_1 deseja informar Gracinha sobre vários assuntos: a saúde da família, que se encontra no espaço da enunciação (OV_2); o inverno (OV_3); a opinião dele em relação aos versos de Expedito (OV_4); a viagem que planeja fazer para visitar os familiares que estão distantes (OV_5); um livro e um LP que pretende enviar para ela (OV_6).

No segundo momento, quer saber informações sobre a produção poética da neta (OV_7), aproveitando para estimulá-la a produzir (OV_8). Tanto no programa de base como nos programas de uso, S_1 tem como destinador o próprio desejo, configurando um caso de autodestinação e como adjuvante, a carta, que torna possível a comunicação. Como não há rivalidade, as funções de antissujeito e de oponente não aparecem. O percurso de S_1 está representado no diagrama abaixo:

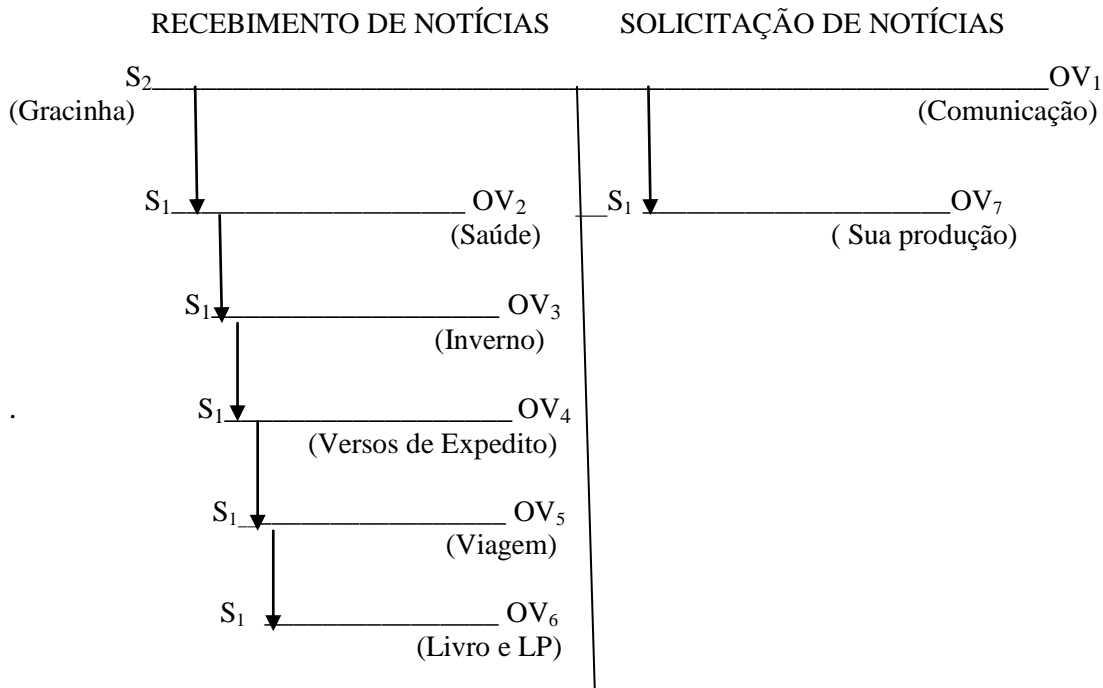


S_1 , Patativa, instaura-se na narrativa por um *querer-fazer*: comunicar-se com Gracinha, sobretudo para informá-la sobre os diversos assuntos acima discriminados. Ele já possui as modalidades do *saber-fazer* e do *poder-fazer*, que o qualificam para a ação de escrever a carta. Devido à transformação operada por ele próprio ao redigi-la e enviá-la, obtém o objeto de valor almejado, o que pode ser representado como $(S_1 \cup O) \rightarrow (S_1 \cap O)$, cuja leitura corresponde a: S_1 em disjunção com o objeto de valor passa a S_1 em conjunção com o objeto de valor.

O discurso de S_1 mostra-se persuasivo, ao poder *fazer* Gracinha *saber* várias notícias e manipulatório, ao induzi-la a agir (*fazer-fazer*) no sentido de incentivar Expedito a criar poemas e ao provocá-la para que faça o mesmo. O tipo de manipulação de que se utiliza é a sedução. Através do elogio explícito – “[...] vejo que ele tem o dom de fazer verso [...]” (L. 10-11) ou pressuposto – “Cesteiro que faz um cesto faz um cento” (última linha), pode *fazer* Gracinha *crer* que o irmão tem aptidão para a atividade poética e que ela também é capaz de produzir versos.

O sujeito semiótico 2 (S_2) aparece figurativizado pela neta, Gracinha, que também busca o valor da comunicação, mas, uma vez que é ela quem recebe a carta, obter notícias assume a precedência. Assim, o percurso desse sujeito para obter o valor assemelha-se ao de S_1 , possuindo igualmente dois momentos: o primeiro corresponde ao recebimento de informações sobre a saúde da família (OV_2), o inverno (OV_3), os versos de Expedito (OV_4), a viagem (OV_5), o livro e o LP (OV_6); no segundo, que é mais curto, Gracinha é solicitada a informar, dar notícias sobre sua produção poética (OV_7). No programa principal e nos

secundários, Patativa exerce a função de destinador, pois é ele quem provoca a comunicação enviando a carta, que, por sua vez, funciona como adjuvante. As funções de antissujeito e de oponente não entram em cena. Ilustramos abaixo o percurso de S_2 :



O S_2 é instaurado na narrativa por um *dever-fazer*: ter acesso às informações enviadas e à solicitação de informação feita pelo S_1 . Ele já se encontra qualificado para a ação, pois possui as modalidades do *saber-fazer* e do *poder-fazer*: sabe e pode tanto ler a carta como escrever uma resposta contendo a informação solicitada. Devido ao próprio fazer, ao empreender a leitura da carta, termina a narrativa em conjunção com o valor almejado, podendo a passagem do estado inicial de disjunção para o final ser representado assim:

$(S_1 \cup O) \rightarrow (S_1 \cap O)$.

3.3.2 Nível Discursivo

Da linha um até a linha seis, observamos um enunciador embreado com a enunciação e o enunciado equivalendo a um sujeito na primeira pessoa do plural. A primeira informação transmitida por ele diz respeito à saúde dos familiares que se encontram em Assaré sendo, portanto, a eles que se refere o pronome “nós”, implícito no fragmento: “Esta carta é para dizer-lhe que estamos bem de *saude*” (L. 1-2). Na continuação dessa frase, o enunciador assume claramente a identidade de um indivíduo que é parte integrante de uma comunidade: “[...] porém reina um certo desolamento geral” (L. 2-3) e é a ela que a segunda ocorrência

implícita do pronome “nós” remete: “[...] E não vemos *e* relâmpago no Pernambuco”. A importância da coletividade para o enunciador e do assunto tratado, o inverno, para ambos, enunciador e comunidade, são denunciados pela posição que a informação ocupa no corpo da carta, imediatamente após as notícias sobre a família.

Também na epístola anteriormente analisada, é possível observar esse fato indicativo dos fortes laços que unem enunciador e comunidade, como se esta constituísse uma continuação de sua família; bem como da existência de um bom inverno como condição determinante para o bem estar de todos. A partícula adversativa “porém” (L. 2), que une a notícia sobre a saúde da família às informações sobre o inverno, indica igualmente esta fusão família-coletividade, e a afirmação introduzida por ela pode ser lida assim: “não estamos completamente bem porque não há um bom inverno, o que nos atinge negativamente.”

Nestas linhas iniciais, a identificação do enunciador com sua gente se dá, então, pelos traços de ligação visceral com a comunidade e, pressupostamente, com o trabalho agrícola, mas ainda pela partilha de um saber advindo da observação empírica que figura entre os muitos que constituem essa espécie de enciclopédia marginal de que o povo dispõe e que se manifesta na expressão “não vemos *e* relâmpago no Pernambuco”. Essa é uma das muitas “experiências” do repertório popular cariense para prever como será a estação chuvosa: se há relâmpago na direção de onde está situado o vizinho estado de Pernambuco, é sinal de que as chuvas chegarão em breve a nossa região, mas se não chove lá, diminui a esperança de haver bom inverno aqui.

Nas linhas sete a catorze, o enunciador assume a posição de um sujeito em primeira pessoa do singular que se confunde com o emissor da carta e fala sobre uma paixão pessoal, a poesia. Por perceber que o neto tem habilidade para fazer poemas – “[...] vejo que ele tem o dom de fazer verso” (L. 10-11), depois de elogiá-lo – “[...] eu gosto das quadras do Expedito” (L. 7), pede que Gracinha o incentive a continuar escrevendo, o que revela uma demonstração de esforço para disseminar a poesia como um valor positivo entre as pessoas que ama. Embora a apresente como uma atividade despretensiosa, demonstra ter consciência de que ela traz recompensas sendo a primeira delas a satisfação pessoal: “[...] para quem não gosta de passear o passatempo melhor é escrever verso, foi a melhor *destracção* de minha vida” (L. 12-14).

Entre os traços que caracterizam o semema do enunciador presentes nestas linhas estão, além do amor ao ofício, o conhecimento de noções de versificação que se evidencia no vocabulário utilizado – “quadra, *sestilhas*, *décimas*” e a concepção de poesia como uma dádiva concedida por Deus a alguns escolhidos que passam a ter uma missão, a de serem porta-vozes do povo. Essa ideia, apenas mencionada na carta – “[...] ele tem o dom de fazer

verso” (L. 10-11) é, como vimos, um dos pilares em que se assenta a filosofia do emissor e aparece em várias declarações dele. Outras características do enunciador que podem ser divisadas neste trecho do discurso são o afeto pelo neto e o desejo de partilhar com ele o bem que representa a atividade poética, de tê-lo como companheiro na missão.

O apreço pela família e a necessidade de contato com aqueles que estão distantes, manifestos em todo o discurso, torna-se particularmente visível da linha quinze a dezenove, quando trata de uma viagem que pretende fazer brevemente para visitá-los. O desejo é tamanho que, embora prefira ter a companhia de um familiar na viagem e esteja se esforçando para que isso aconteça, colocará o plano em prática mesmo na ausência dessa possibilidade. Palavras de afeto são distribuídas sem economia também na despedida da carta, da linha vinte a vinte e três, o que nos leva a refletir que o meio utilizado para a comunicação devia facilitar, talvez até induzir a ocorrência dessas demonstrações de carinho.

Na observação que sucede a assinatura da carta, a arte volta à cena enunciativa com vigor. Da linha vinte e quatro até a trinta e um, a principal característica do enunciador que aflora é a do artista que lança livro através de uma renomada editora do país e transita em grandes centros urbanos brasileiros, tendo gravado recentemente um disco no maior deles, produto que está em fase de finalização na capital cearense. As informações são passadas com naturalidade, o que sinaliza ampla experiência no ramo. Uma vez que se conhece a origem do emissor, este parágrafo traz também a marca de um indivíduo vitorioso que fez ecoar a voz do seu povo por todo o país (e além dele).

O desejo de compartilhar com os seus o bem representado pela atividade de versejar ressurge da linha trinta e dois em diante, quando ele instiga a enunciatária a fazer poesia também. Para convencê-la de que ela é capaz de fazer versos, dispensa a argumentação prolixa e mostra a prova do que está sugerindo ao escrever uma quadra criada pela neta seguida da palavra “autora” e do nome completo dela, como se tivesse a intenção de fazê-la sentir o gosto de alçar o patamar honroso de ser poeta por um instante e, a partir dessa experiência, desejasse se apoderar dessa condição definitivamente. A sabedoria milenar da gente simples se alia novamente à concisão no provérbio utilizado para encerrar o assunto, sem deixar margem à contestação: “Cesteiro que faz um cesto faz um cento”.

É importante frisar aqui, ainda como marca do enunciador, o fato de que ele não faz distinção de gênero quando o assunto é estimular a prática de fazer poesia: ambos os netos, Expedito e Gracinha, recebem seu incentivo. Esse detalhe merece atenção porque contraria a concepção de poesia popular enquanto espaço exclusivamente masculino. Assim, podemos afirmar que a enunciatária textual, Gracinha, na visão do sujeito emissor expressa

principalmente a partir da linha vinte e quatro, é tanto uma consumidora como uma produtora de arte. Essas as marcas do semema dela que mais nos chamam a atenção neste discurso, sendo que a primeira característica inegavelmente se sobressai em relação à segunda. Ela parece ser, antes de mais nada, uma apreciadora da arte do emissor, uma pessoa com quem ele costuma partilhar suas criações. A intimidade, confiança e afeto, que marcam a relação enunciador-enunciatária na narrativa epistolar anteriormente analisada, confirmam-se ao longo desta.

O *espaço* da enunciação do emissor ou da codificação é figurativizado por “Assaré” (cabeçalho) e pelo advérbio “aqui” (L. 22). Caracteriza-se pela ausência de chuvas, o que é causa de tristeza para toda a comunidade – “[...] reina um certo desolamento geral [...]” (L. 2-3), cuja principal atividade econômica, a agricultura, depende das condições climáticas para prosperar. A falta de regularidade das chuvas é comentada explicitamente pelo enunciador no trecho “*chuveu* muito em *Dezembro*, mas não *chuveu* em *Janeiro* e hoje são 12 de *Fevereiro* E não vemos *e* relâmpago no Pernambuco” (L. 4-6); mas poderia ser constatada pela comparação com as notícias veiculadas sobre o inverno na carta anterior, que guarda, em relação a esta, uma distância de menos de dois meses. É interessante observar como o estado de espírito do sertanejo é condicionado pela existência de um inverno satisfatório: enquanto estava chovendo, a atmosfera era de esperança, o avesso do sentimento que impera agora: “[...] aqui está bem *chuvido* e continua *chuvendo*, muita gente já plantou e continuam plantando [...]” (Carta 01, L. 6-8). O fragmento “[...] aqui está ruim para ele, nunca mais *chuveu*, morou?” (L. 22), além de expressar um sentimento negativo associado à falta de chuvas, revela, nitidamente, o clima como fator determinante para a permanência do migrante longe desse espaço. Ao lado de ser o espaço da seca e da tristeza por ela provocada, “Assaré” e “aqui” representam um lugar de intensa produção cultural, pois os poemas reunidos posteriormente em livro e LP foram ali criados.

O espaço da decodificação é figurativizado pelo advérbio “aí” (L. 16). Indica o local no qual estão alguns familiares queridos e para onde o enunciador deseja ir o mais rapidamente possível. São Paulo e Fortaleza são as localidades para onde precisou se deslocar porque dispõem dos recursos técnicos capazes de viabilizar a difusão dos bens culturais que ele produz. O sentimento de “saudade”, palavra que aparece no cabeçalho e na linha vinte, o afeto e o desejo de estar junto aos seus, preenchem o espaço da subjetividade do emissor. Os trechos que se estendem da linha sete até a catorze e da linha vinte e quatro até o final da carta são o palco do amor pela arte, do cultivo dela na vida pessoal e do anseio de que os familiares possam vivenciar também as alegrias que ela é capaz de proporcionar.

O *tempo* do discurso do emissor é doze de fevereiro de 1990. A posse do presidente Collor se realizaria em quinze de março daquele ano, portanto, pouco mais de um mês após o momento da enunciação. Uma visão panorâmica do aspecto econômico do que Pais (2007) chama de Tempo da História (com H maiúsculo) do discurso sobre o qual refletimos pode ser obtida através de algumas informações que colhemos em um trabalho acadêmico veiculado pela internet (POSSAS, s.d, p. 6) e elencamos a seguir: inflação de 89% ao mês, rolagem diária de dívida pública, indexação generalizada de salários e preços, ameaça de hiperinflação como a que ocorreu na chamada “República de Weimar”²⁵. A apreciação feita pelo enunciador dispensa o conhecimento do significado de termos técnicos e a consulta a sites de História: “[...] tudo agora está caro” (L. 30-31). Ela mostra a repercussão negativa da situação econômica sobre a produção de bens culturais – “[...] a tiragem (do LP) foi bem limitada [...]” (L. 30), além da tenacidade do artista que luta para divulgar seu trabalho, mesmo em uma conjuntura tão desfavorável.

As referências temporais expressas em “*Dezembro*”, “*Janeiro*” e “12 de *Fevereiro*” (L. 5-6) remetem ao período do inverno na região que coincide com esses meses, se estendendo normalmente até abril, mas que é conhecido pela inconstância de precipitação pluvial. O “começo de Março” (L. 16) é a época em que o enunciador planejava realizar a viagem até o Sudeste, antes de adiá-la a fim de poder contar com a companhia de Inês.

Percebemos a presença de um sujeito embreado com a enunciação e com o enunciado, principalmente da linha um até a catorze e da linha vinte até a vinte e três, nas quais há uma predominância de verbos no presente do indicativo, o que é pertinente ao objetivo da carta, que é atualizar a enunciatária sobre os diversos assuntos tratados. Um distanciamento, em direção ao passado, ocorre quando o enunciador dá notícias sobre o inverno, na linha quatro e na linha vinte e dois, em que o pretérito perfeito do verbo chover é utilizado três vezes, duas delas acompanhado de modificadores de valor negativo – “*não chuveu*”, “*nunca mais chuveu*”, o que empresta uma ideia de fato consumado para a informação. O futuro verbal aparece nos planos do enunciador de realizar a viagem – “[...] irei mesmo só” (L. 19) – e de enviar uma unidade do livro *Ispinho e fulô* para a enunciatária – “[...] enviarei o seu exemplar” (L. 27), “[...] mandarei um para você” (L. 29-30), projetos que são sempre de ordem positiva, “*fulores*” entre “*ispinhos*”.

O primeiro tema que se destaca na narrativa epistolar é a questão da *seca* e suas consequências negativas. Sousa (2009), em um estudo sobre a conexão entre política e seca

²⁵ Essa é a denominação dada pelos historiadores ao estado alemão entre o fim da Primeira Guerra Mundial e a instalação da Alemanha nazista em 1933, período caracterizado por índices inflacionários astronômicos.

no Ceará no recorte temporal de 1869 a 1905, declara que o atraso do progresso material desse estado no século XIX e o subdesenvolvimento dele, no século XX, decorreram da implantação de um projeto de desenvolvimento econômico²⁶ que se baseava no socorro direto através da distribuição de alimentos e no emprego de trabalhadores em obras públicas. Essa assistência não era prestada nos lugares em que o trabalhador tinha seu domicílio, mas nas cidades litorâneas, obrigando-o a migrar para esses centros.

Para o autor, o projeto era motivado pela disputa por melhoramentos materiais entre o Norte e o Sul do país, a seca servia de pretexto para que os políticos cearenses conseguissem o envio de dinheiro para a província – dinheiro que nem sempre era utilizado para o fim a que se destinava e os trabalhadores serviam de mão de obra abundante e barata para as obras. Afirmar que o Ceará foi a “província que inventou politicamente as secas”²⁷, graças a uma elite que soube habilmente transformar o fenômeno climático em um argumento poderoso na hora de pedir recursos. A seca não estava condicionada somente à escassez de chuvas, mas dependia também da capacidade política de “declará-la” e as famílias abandonavam seus lares, em busca de socorro, até nos lugares da província onde havia chuvas. Teria existido uma institucionalização do problema, através da criação de órgãos públicos, que tinham como característica comum o investimento do Estado no desenvolvimento da região e dos quais o Banco do Nordeste do Brasil (BNB) e a Superintendência para o Desenvolvimento do Nordeste (SUDENE) seriam uma versão mais atual.

O projeto em questão estava assentado na crença de que a seca era um obstáculo para o desenvolvimento e está, na opinião do autor, na raiz da mentalidade segundo a qual o problema pode ser combatido através de grandes obras públicas, que pode ser flagrada em propostas políticas atuais. Enquanto esse plano de desenvolvimento era posto em prática, no meio técnico-científico, debatia-se outra proposta²⁸ que não considerava a seca como um empecilho para o desenvolvimento da região, mas o atraso da atividade agrícola e a falta de medidas preventivas para o enfrentamento dos períodos de estiagem.

As ideias, às quais fizemos menção nas linhas precedentes, nos ajudam a perceber, com mais clareza, a visão lúcida que o emissor da nossa carta tinha sobre o tema e que expressa em versos, como os que seguem, extraídos do poema “Nordestino, sim. Nordestinado, não” (Anexo A):

²⁶ Projeto concebido pelo Senador Pompeu e tornado oficial pelo Visconde de Sinimbu

²⁷ *id ibid.*, p. 181.

²⁸ Proposta que o autor define a partir da leitura de documentos produzidos pela Comissão Científica de Exploração que permaneceu no Ceará de 1859 a 1861, com destaque para a produção intelectual do Barão de Capanema e de Giacomio Raja Gabaglia.

Não é Deus que nos castiga
 Nem é a seca que obriga
 Sofrermos dura sentença,
 Não somos nordestinados,
 Nós somos injustiçados
 Tratados com indiferença. [...]
 Mas não é o pai Celeste
 Que faz sair do Nordeste
 Legiões de retirantes,
 Os grandes martírios seus
 Não é permissão de Deus
 É culpa dos governantes (ASSARÉ *apud* NUVENS, 1995, p. 254-255).

Elas também são úteis para esclarecer alguns questionamentos que se colocam prontamente a quem quer que se ponha a refletir sobre o espaço caririense, como nos propomos aqui: se o Cariri é uma região privilegiada do cenário cearense no aspecto climático, sendo costumeiramente comparado a um oásis em relação ao sertão semiárido que está em seu entorno, por que sua população não é poupada dos efeitos negativos da seca? Por que suas famílias também estão submetidas ao drama da separação provocada pela necessidade de migrar para outras áreas mais prósperas, como observamos nessas epístolas?

Elas ajudam igualmente a evitar explicações simplistas do gênero: a maior precipitação pluviométrica ocorre na área correspondente ao triângulo Crajubar; os demais municípios contam com uma menor quantidade de chuvas, sendo oportuno lembrar que o município de Assaré pertence ao Cariri Oeste e está localizado já na fronteira da microrregião do sertão dos Inhamuns, bem mais seca [...]. E nos levam a concluir pela única resposta definitiva e surpreendentemente lógica àquelas questões: não é a seca que está na raiz dos problemas enfrentados pelo povo nordestino, no qual se inclui o caririense, mas na falta de políticas públicas eficazes e comprometidas com o bem-estar da população. Sem poder contar com medidas administrativas capazes de combater a estagnação econômica, oferecendo opções de atividades produtivas, informação e modernização da prática agrícola, o trabalhador fica à mercê unicamente da incidência de chuvas, como ocorre com o enunciador da carta, seus familiares e toda a comunidade a qual pertencem: o povo nordestino.

O percurso figurativo que recobre o tema da seca é composto principalmente pelas expressões: “desolamento geral”, “não há sinal de inverno”, “não *chuveu* em *Janeiro*”, “não vemos *E* relâmpago no Pernambuco”, “nunca mais *chuveu*”.

A *saudade* provocada pela separação entre aqueles que partiram em busca de oportunidades em outro lugar e o enunciador, que permanece no Ceará, também marca esse discurso. A principal figura a ela relacionada é o próprio substantivo “saudade”, que aparece duas vezes, uma no cabeçalho, outra na frase “Termino com a mesma saudade que comecei”

(L. 20), mas todo o fragmento que se estende da linha quinze até a linha vinte e três pressupõe esse tema. Esse campo semântico se amplia e ganha novos contornos, revestindo-se de grande valor afetivo, quando relemos a correspondência de nossa própria família, que aqui representa inúmeras outras com histórias semelhantes àquela vivida pelos familiares de Patativa. Nas cartas que encontramos, a temática da saudade é revestida de figuras como as que seguem (e seguem expressando sentimentos que nenhuma contingência pode dissipar): “Saudade saudade de ti”, “Adriana lembre de escrever uma cartinha para mim”, “Lelé, minha casa é tão bonita toda virada para o *nacento* o que acha?”, “Querida o meu abraço que felicida(de) quando recebi tua carta [...]”, “Manda me falar quando vocês *vem* não venha com *disculpinha* não”²⁹.

A *produção artística* em seus aspectos mais práticos é assunto das linhas vinte e quatro a trinta e um, compreendendo o percurso composto por figuras como: “segunda edição”, “Editora Vozes”, “negócio”, “[...] gravei um LP [...]”, “[...] *so* está faltando a capa [...]”, “tiragem”. Esse trecho da carta documenta um momento privilegiado de apropriação da tecnologia da escrita por um poeta da oralidade para a divulgação da sua obra e, portanto, da sua visão de mundo, através de um suporte que lhe permite o acesso a um público mais amplo: o livro.

A esse propósito, Lucena (2010) observa que, a poesia dita “popular” conseguiu ingressar no mercado editorial brasileiro através de editoras como Vozes e Hedra. A primeira delas é responsável pela primeira edição do *Cante lá que eu canto cá* em 1978 e pelas suas sucessivas reedições; a Hedra tem um projeto voltado para esse segmento desde 1999, como se pode constatar pela existência da coleção “Biblioteca de Cordel” e da “Coleção de Literatura Popular”, da qual fazem parte alguns livros de Patativa. Entretanto, para a pesquisadora, isso não garante a essa poesia uma nova posição no campo literário brasileiro, pois o rótulo de literatura popular a marginaliza enquanto gênero literário.

Segundo Lemaire (2010), a classificação do verso/folheto pelos eruditos brasileiros como literatura “popular” e sua marginalização em relação ao cânone da literatura nacional tem sua origem no discurso acadêmico europeu que foi importado para o Brasil no final do século XIX. Tal discurso se baseava nos valores da sociedade burguesa, que tinha como um dos pilares o fortalecimento da ideia de Estado-Nação, do sentimento de nacionalismo e o consequente menosprezo pelas culturas regionais, que foram relegadas a um patamar inferior e passaram a ser apresentadas como atrasadas. Os departamentos das diversas línguas

²⁹ Excertos de cartas escritas por Isabel Fernandes de Almeida (1916-2004), minha avó materna, que migrou para o Rio de Janeiro na década de setenta.

nacionais das universidades europeias se encarregaram de legitimar a visão burguesa de mundo, centrada no homem ocidental caracterizado como “europeu, masculino, branco, letrado e membro da elite” (LEMAIRE, 2010, p. 67), procurando impô-la como universal.

No Brasil, como eco dessa postura, o verso/folheto foi então classificado como “literatura popular” e passou a ser objeto de estudo dos folcloristas, devidamente separado das obras literárias estudadas pela Literatura Brasileira. A marginalização dessa outra voz, portadora de uma visão de mundo baseada na observação da realidade e concorrente daquela da elite, foi, na opinião da autora, garantida pelos professores das escolas através da reprodução do discurso hegemônico com o qual foram instruídos na Universidade.

De toda forma, o emissor da carta desempenha o papel daquele que abre caminho em direção ao apoderamento do livro enquanto veículo da literatura produzida pelo povo. Geraldo Gonçalves de Alencar nos assegurou que os poetas da Serra de Santana continuam produzindo e publicando suas obras nesse formato e citou os exemplos de Cícero Batista, Manuel Calixto e Maurício. Se não têm acesso a editoras renomadas, aproveitam a tecnologia de que a região dispõe, como se pode comprovar pelo relato feito pelo mesmo poeta de que, na véspera de nossa visita, ocorrida em vinte e seis de junho de 2014, tinha se deslocado até a vizinha cidade de Nova Olinda, onde há uma gráfica, para se informar sobre os custos para a impressão de dois novos livros: um de “poesias sertanejas” intitulado *Na terra dos passarinhos* e outro contendo sonetos e trovas, cujo título é *Ramalhete*. Reproduzimos abaixo um trecho da nossa conversa sobre o assunto (Apêndice A):

AN – O senhor publica por sua conta? Como é? Não tem uma ajuda?

GA – Peraí [...] *Suspiros do Sertão, Atrativos do amor e da paz* foram por conta da Secretaria do Estado, não sabe?

AN – Da Secretaria de Cultura do Estado.

GA – É. Agora *Clarão da Lua Cheia* e *Reflexo* foi por minha conta.

AN – É muito caro, seu Geraldo?

GA – É demais. Muito mais barato é um CD pra se fazer. [...]

AN – Como é que o senhor paga no caso dos que o senhor faz por conta própria? O senhor paga com a venda do livro?

GA – Não, eu pagava à vista.

AN – Aí, depois, distribuía o livro pra vender como?

GA – Eu vendia. Porque eu não tinha hemodiálise e ia pro Crato [...] ia pra toda cidade. Crato, Juazeiro [...]

AN – Mas vendia como?

GA – Não [...] Eu encontrava uma pessoa e oferecia. Era.

NA – Eita vida dura!

GA – Interessante. Interessante que a gente descobre muito as coisas. Quando eu vendia assim de mão em mão, eu olhava assim pruma pessoa e pensava “aquele ali vai comprar” e ele não comprava. Tinha outro assim, labrocheirão, e eu dizia: “Esse não compra não, mas eu vou oferecer [...]” Na hora, ele: “Quanto é?”

AN – Se interessava n’era?

GA – A gente num entende [...].

A busca do livro como suporte, cada vez maior, talvez revele justos desejos desses poetas: de serem colocados no mesmo patamar de reconhecimento dos poetas eruditos, de verem reconhecida a qualidade presente na diversidade do que oferecem, de golpear, enfim, o preconceito de que são vítimas. Entretanto, a nova roupagem ainda não é suficiente para superar o obstáculo representado pelas ideias preestabelecidas, da mesma maneira que, como observou Lucena (2010), a penetração dessa literatura em outro mercado editorial não é garantia de ocupação por ela de um novo *status* no campo literário nacional.

Quando confrontamos o depoimento de seu Geraldo sobre as pessoas que compravam os livros com a percepção, referida há pouco, sobre a formação literária recebida pelos jovens nos cursos universitários, fica fácil entender o que para ele parece curioso. Provavelmente, as pessoas de aparência mais refinada tinham maior resistência à arte que lhes era apresentada, por terem sido mais expostas à ideologia burguesa transmitida nas escolas. Já as de aparência mais rude, talvez com menor grau de escolaridade, desnudadas do preconceito por terem sido menos influenciadas por tal forma de pensar, identificavam-se com aquela arte; sabiam a ela dar valor e tinham consciência de que veriam ali sua realidade, seu mundo poeticamente retratado. Entre outras leituras possíveis, podemos perceber ainda, na experiência relatada pelo artista, que a teimosia, a luta para se fazer ouvir parece característica inerente a todo aquele que abraça a missão de poeta do povo e não era, em absoluto, privilégio daquele que é considerado, com justiça, como seu maior expoente.

O estímulo à criação artística por parte de Expedito será focado na análise da próxima carta apresentada na sequência deste trabalho. O último tema que desejamos destacar nesta epístola se confunde com uma marca do semema do enunciador antes comentada: a valorização da produção poética feminina, que está figurativizada principalmente no substantivo “Autora”, grafado com inicial maiúscula e seguido do nome da destinatária da carta. A presença do cognome entre parênteses, após o nome próprio, é uma figura de grande força expressiva para o que se propõe: fazer a enunciatária se reconhecer na função indicada. É uma forma econômica e surpreendentemente enfática de afirmar: “Sim. *Você* pode”. Papel semelhante desempenha o provérbio que arremata o processo de figurativização do tema.

Sem parecer dar grande importância às implicações que o detalhe do gênero confere a isso, o emissor da carta tenta a enunciatária com um megafone para ampliar o alcance de sua voz de mulher. De fato, uma pequena fresta de acesso ao universo feminino é aberta pela voz de Gracinha que ecoa na quadra tematizando um assunto que se reveste de grande importância dentro desse universo: o casamento.

No livro *Água da mesma onda* (2011), Santos destaca uma atitude semelhante do

emissor, ao mesmo tempo em que presenteia o leitor com a publicação de parte da correspondência verso-epistolar mantida entre Patativa do Assaré e Sebastiana Gomes de Almeida Job (1945). Bastinha foi professora do curso de Letras da Universidade Regional do Cariri (URCA), é autora de mais de quarenta folhetos de cordel e membro da Academia dos Cordelistas do Crato³⁰. Nas cartas que o poeta envia para a contrerrânea, a pesquisadora constata demonstrações de profundo respeito pela produção artística dela, a exemplo da expressão “colega Bastinha” e do verso “água da mesma onda”, que a colocam em pé de igualdade com ele.

Santos (2011) chama a atenção para o fato de que as mulheres produtoras de literatura “popular” sofreram uma dupla exclusão: pelo fato de pertencerem a um segmento poético já historicamente marginalizado e pela questão do gênero. Muito contribuiu para esse processo de silenciamento, a postura dos próprios pesquisadores do folheto de cordel, que construíram um cânone específico, voltado exclusivamente para as produções masculinas. Entretanto, a presença feminina nesse território pode ser detectada em folhetos que narram pelejas com mulheres cantadoras, nas imagens femininas presentes nas capas desses folhetos e nos testemunhos de poetisas sobre mulheres poetisas e cantadoras.

Depois que tiveram acesso ao código da escrita, elas passaram a fazer os próprios folhetos. Há casos em que utilizavam pseudônimos masculinos, outras vezes deixavam suas produções em cadernos manuscritos, passando a publicar com mais frequência depois de sua entrada no mercado de trabalho. Santos destaca, nesse sentido, a existência de um número expressivo de mulheres que produzem e publicam folhetos na região do cariri cearense e conclui que a ideia, segundo a qual o âmbito do cordel e da poesia popular é um território exclusivamente masculino e machista é falsa e deve ser desconstruída.

3.3.3 Nível Fundamental

Nesta epístola, observamos uma oposição de base – *tristeza* versus *alegria* – que dá origem a diversos metatermos diferentes, conforme o segmento do discurso analisado. Das linhas um até a linha seis, temos o conflito *alegria* (elemento eufórico) x *tristeza* (elemento disfórico) que se instala na comunidade nordestina e está representado no octógono a seguir. As relações entre *alegria* e *não tristeza* indicam o estado de espírito gerado pela ocorrência do *Inverno*, ao passo que *tristeza* e *não alegria* indicam o sentimento gerado pela *Seca* na comunidade. *Não tristeza* e *não alegria* representam inexistência semiótica.

³⁰ Os dados biográficos foram obtidos na obra referida.



A passagem da alegria para a tristeza segue o seguinte percurso na narrativa: afirmação da alegria – na notícia sobre a ocorrência de chuvas durante o mês de dezembro; negação da alegria – quando informa que não choveu no mês de janeiro e continua sem chover até a data da escritura da carta, que se dá em meados de fevereiro; afirmação da tristeza – quando informa sobre a “desolação geral” provocada pela ausência de inverno. Mais adiante, na linha vinte e dois, também há uma afirmação da tristeza: “[...] aqui está ruim para ele, nunca mais *chuveu*, morou?”. Ocorre, portanto, uma negação da alegria, considerada como positiva e uma afirmação da tristeza, avaliada como negativa.

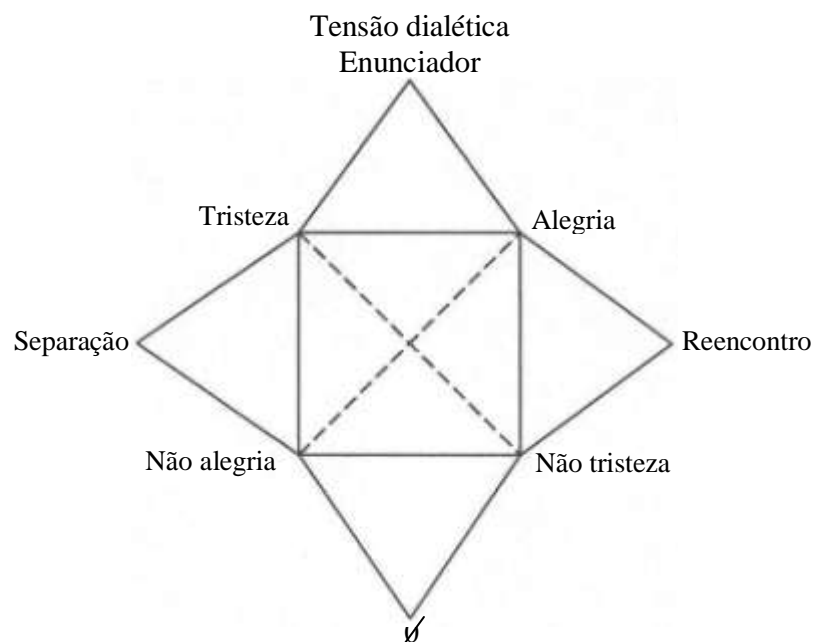
Da linha seis até a linha catorze e no *post scriptum*, a tensão dialética que reúne os termos opostos *tristeza* versus *alegria* corresponde à questão do pertencimento ao universo artístico sob o ponto de vista do emissor e pode ser representada no octógono seguinte.

As relações entre *tristeza* e *não alegria* apontam para Gracinha e Expedito por eles não participarem efetivamente do universo da poesia. *Alegria* e *não tristeza* indicam o enunciador, que embora revele a luta que enfrenta para divulgar sua arte nas linhas vinte e quatro a trinta e um, afirma: “(escrever verso) foi a melhor distração de minha vida”. A passagem da tristeza para a alegria, nos trechos da narrativa indicados, segue o caminho a seguir: afirmação da tristeza – manifesta-se no sentimento do enunciador em relação à atitude de Expedito e Gracinha quando não se dedicam à atividade poética; negação da tristeza – ocorre quando o enunciador reconhece a capacidade dos netos para tal atividade; afirmação da alegria – aparece através do sentimento que o próprio enunciador manifesta por fazer parte do universo artístico e também do incentivo direto à Gracinha e, por intermédio desta, a Expedito para que

desenvolvam o talento de fazer versos. Há, então, nos fragmentos indicados uma negação da tristeza e uma afirmação da alegria.



Finalmente, na saudação e no trecho que se estende da linha quinze até a vinte e três, observamos, de forma mais nítida, a oposição de base *tristeza* versus *alegria* que se instaura no interior do enunciador e se refere ao sentimento provocado pela distância física entre ele e os familiares. Os termos e os metatermos gerados pelas ligações que eles estabelecem entre si, nesses fragmentos, podem ser visualizados no próximo octógono:



A conjunção de *tristeza* e *não alegria* aponta para a *separação* do enunciador em relação aos familiares que vivem em um lugar distante, o que lhe desperta a sensação de saudade; enquanto a conexão entre *alegria* e *não tristeza* representa o *reencontro* com os familiares, planejado e ansiosamente aguardado por ele. *Não alegria* e *não tristeza* indicam inexistência semiótica, que está simbolizada pelo zero cortado.

O trajeto percorrido, durante a passagem de uma situação para outra, poderia ser assim descrito: afirmação da tristeza – está pressuposta em toda a carta e se torna explícita quando o enunciador enfatiza o sentimento de saudade, o que ocorre na saudação e na linha vinte; negação da tristeza – corresponde ao momento de planejamento e de firme decisão sobre a viagem para visitar a família, o que se pode constatar no excerto que vai da linha quinze até a dezenove; afirmação da alegria – corresponde ao momento do reencontro do enunciador com os familiares, que se dará em um futuro próximo, mas não acontece na narrativa. Portanto, há uma negação da tristeza representada pela separação provocada pelo fato de os familiares viverem distante, mas não há uma afirmação efetiva da alegria, pois o reencontro com eles permanece, ainda que provisoriamente, no campo do desejo.

Depreende-se deste discurso do enunciador, que só ocorre uma afirmação da tristeza em relação a uma circunstância que ele não pode mudar: a adversidade climática. Diante das demais situações, ele assume uma postura de luta em busca da afirmação da alegria, agindo em prol da mudança para uma condição melhor. Essa atitude de ação pode ser verificada no comportamento que demonstra ter para divulgar sua arte, ao decidir viajar ao encontro daqueles que ele ama, ao estimular os netos a agirem também para conquistar algo que ele considera importante.

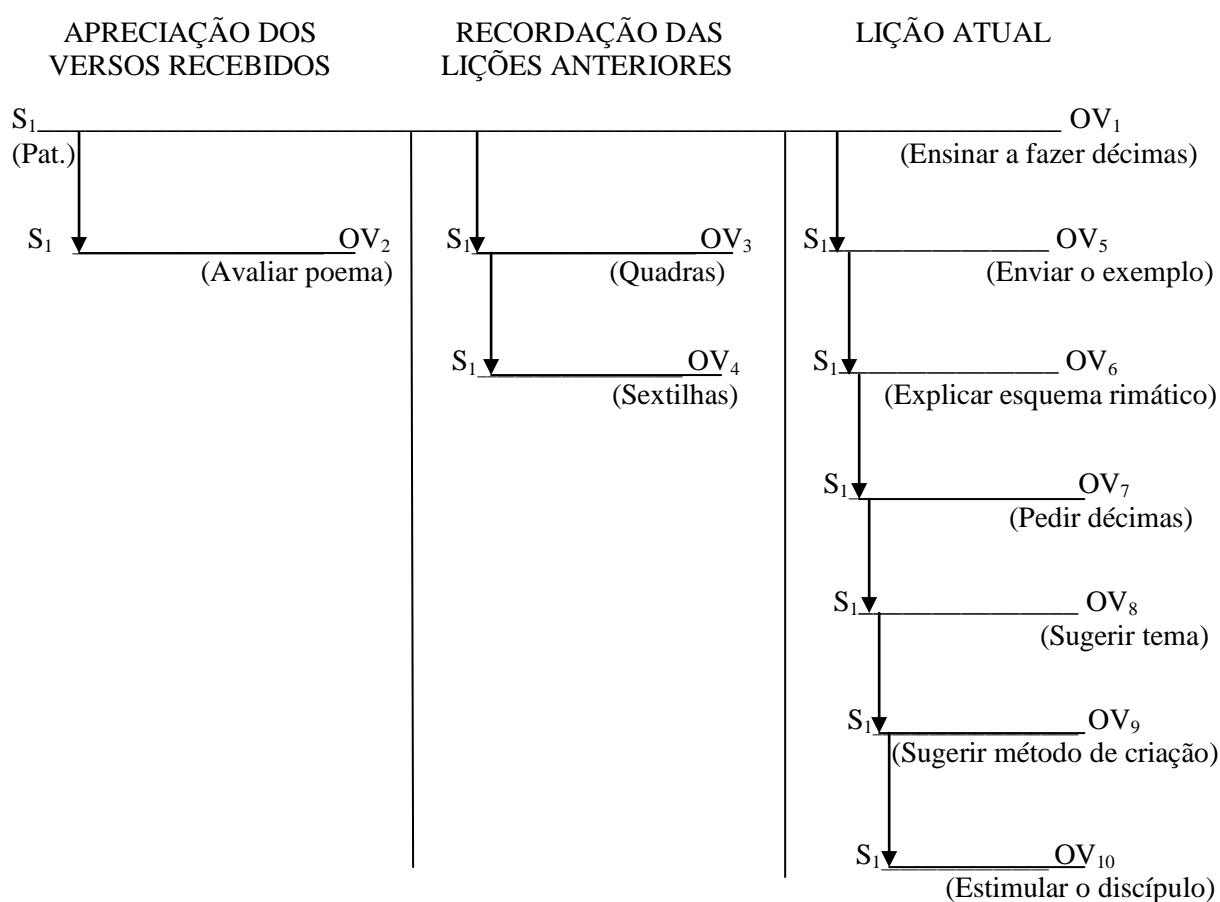
3.4 Análise da Carta a Expedito – 29 de março de 1990

3.4.1 Nível Narrativo

A narrativa epistolar possui somente dois sujeitos semióticos. O sujeito semiótico 1 (S_1), figurativizado por Patativa, tem por objeto de valor principal ensinar o neto Expedito a fazer décimas. Para obter o seu valor, o S_1 faz um percurso constituído de três momentos: apreciação de versos enviados pelo discípulo, recordação de lições de versificação anteriores e nova lição.

No primeiro momento do percurso, S_1 avalia um poema enviado por Expedito (OV_2), dando um parecer favorável sobre ele, enfatizando como ponto positivo o grau de dificuldade

alcançado na elaboração das rimas. No segundo momento, ele recorda que inicialmente ensinou a fazer quadras (OV₃), depois sextilhas (OV₄). A epístola parece parte de um projeto maior, que engloba outras correspondências e tem o objetivo de ensinar Expedito a elaborar composições poéticas em geral. A partir dela, concluímos que o método de ensino consiste em enviar um poema, obedecendo a determinado esquema de versificação, para servir como exemplo prático, junto com a carta que contém uma explicação teórica sobre esse esquema e uma “lição de casa”, o pedido para que o “aluno” faça versos, seguindo o mesmo padrão, para serem apreciados e comentados. Dessa forma, no terceiro momento do percurso, ele utiliza décimas para servir como ilustração (OV₅); a seguir, explica o esquema rimático delas (OV₆); pede que o discípulo envie estrofes que sigam o mesmo esquema (OV₇); sugere o tema para elas (OV₈): a saudade da Serra, as brincadeiras, a preguiça que tinha de trabalhar (L. 19-20); indica um modo de proceder para a criação das estrofes (OV₉): “faz duas estrofes ou *trez* em um dia, depois outras em outro dia” (L. 22-23); finalmente, dá um estímulo para que Expedito realize a tarefa pedida (OV₁₀), através da promessa de enviar novos versos quando receber os que solicitou. Esse percurso pode ser representado através do seguinte diagrama:



Tanto no programa de base como nos programas de uso de S_1 , ocorre principalmente uma autodestinação, pois ele é impulsionado por um desejo íntimo de transmitir o que sabe, mas as respostas de Expedito, indicadas no primeiro e no segundo momento do percurso, também exercem essa função. Os adjuvantes são o saber e a experiência que o sujeito semiótico 1 possui no campo da poética, o que lhe confere autoridade para falar sobre o assunto. A ausência de rivalidade retira do esquema o antissujeito. Também não aparece oponente.

O sujeito semiótico 1 se instaura na narrativa por um *dever-fazer*, pois, como é detentor de sólido conhecimento sobre o assunto, parece se sentir com a responsabilidade de dividi-lo com os outros; mas, sobretudo, por um *querer-fazer*, já que deseja orientar Expedito na arte de fazer versos. Quando o discípulo em questão é um familiar próximo, em que nota talento para a tarefa, isso nos faz considerar a possibilidade de o S_1 desejar formar um continuador para sua missão de poeta. Ele se encontra qualificado para a ação, porque tanto conhece versificação como princípios didáticos que facilitam o entendimento do conteúdo ensinado. Logo, já é sujeito de um *saber-fazer*, bem como de um *poder-fazer*, pois nada o impede de realizar o que almeja.

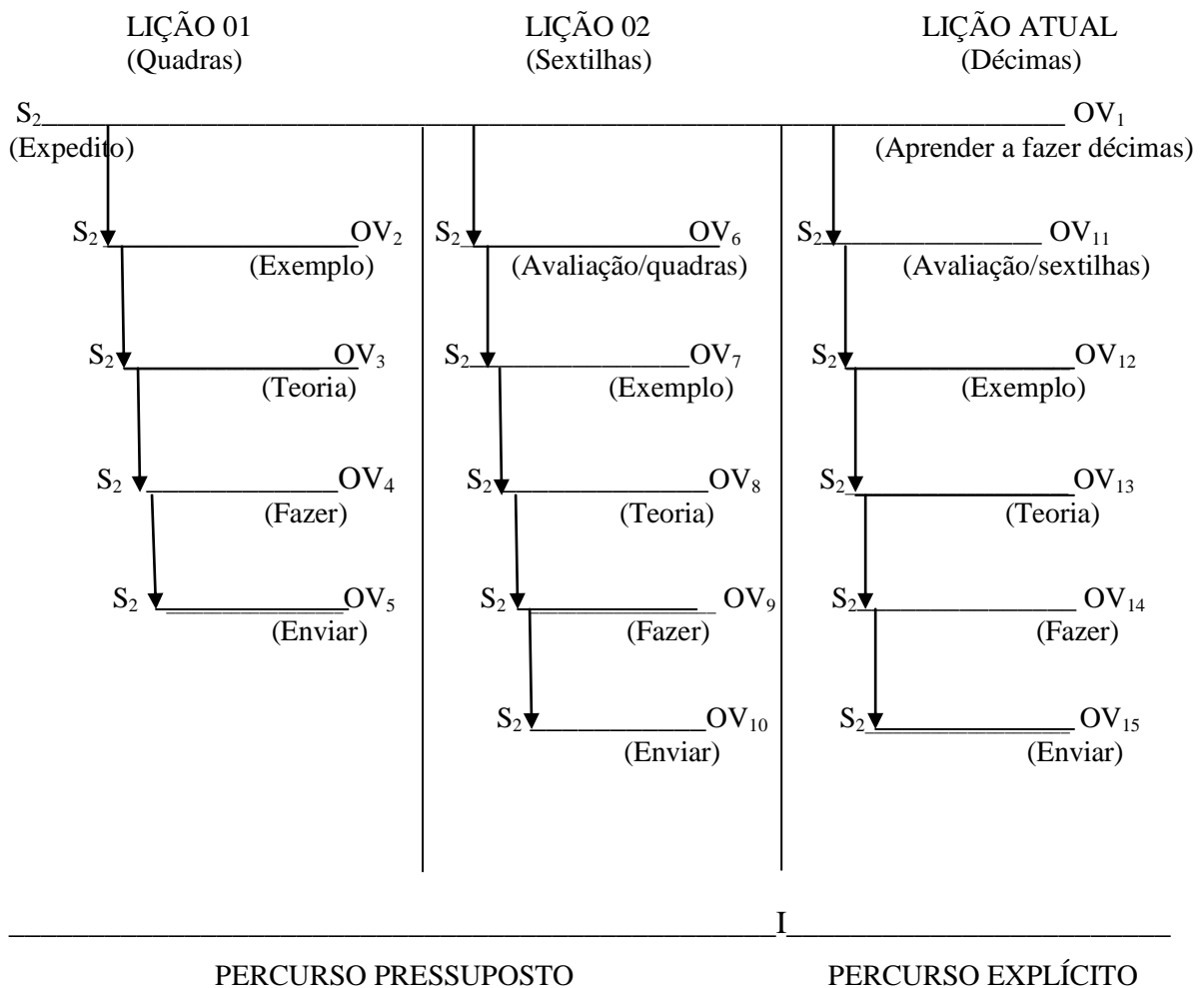
Embora as “lições” de versificação já estejam adiantadas quando escreve esta carta, nela, o estado inicial do percurso de S_1 caracteriza-se pela disjunção com seu OV principal, que é ensinar a elaborar décimas. O estado de transformação se dá pelo fazer do próprio S_1 ao enviar o exemplo, explicar as rimas do poema enviado, pedir que o neto faça estrofes com rimas semelhantes àsquelas, além de sugerir temas e um método de criação para facilitar o cumprimento da tarefa pedida. O estado final corresponde à conjunção do S_1 com seu objeto de valor. A situação de passagem do estado de disjunção para o estado de conjunção com o objeto de valor pode ser representado pelo enunciado juntivo: $(S_1 \cup O) \rightarrow (S_1 \cap O)$.

O discurso do S_1 se qualifica como persuasivo ao *poder-fazer-saber* como elaborar composições poéticas com versos de dez sílabas e ao *poder-fazer-querer* elaborá-las, como sedutor ao *poder-fazer-crer* que tem talento para a poesia e como manipulatório, ao *poder-fazer-fazer* as estrofes pedidas e enviá-las para apreciação. Para provocar a ação de fazer poesia, além da sedução, que se manifesta quando faz elogios, em trechos como “[...] você respondeu muito bem [...]” (L. 11-12), “Você sabe dizer em verso aquilo que você quer [...]” (L. 21), o sujeito semiótico 1 faz uso da tentação, ao prometer novos versos como recompensa para a atividade pedida.

O sujeito semiótico 2 (S_2), que é discursivizado por Expedito, tem como objeto de valor principal aprender a fazer décimas. Para obter o valor almejado, ele precisou aprender

primeiro a fazer quadras e sextilhas, perfazendo um longo percurso que pode ser pressuposto a partir das informações dadas sobre o método de ensino utilizado no estágio atual de aprendizagem do discípulo ao qual temos acesso. Assim, o percurso de S_2 é igualmente constituído por três momentos: a primeira lição – sobre quadras, a segunda lição – sobre sextilhas e a lição atual.

Se as etapas do processo de ensino se mantiveram as mesmas nas lições anteriores, podemos afirmar que, no primeiro momento, Expedito recebeu um exemplo de quadra (OV_2), fundamentos teóricos sobre essa composição (OV_3), elaborou quadras (OV_4) e enviou-as (OV_5). No segundo momento, ele recebeu uma avaliação sobre as quadras enviadas (OV_6), um exemplo de sextilha (OV_7), a teoria sobre ela (OV_8), elaborou sextilhas (OV_9) e enviou-as (OV_{10}). O terceiro momento corresponde à parte do percurso de S_2 que está explícita na carta. Nele, o discípulo recebe a avaliação das sextilhas (OV_{11}), um exemplo do emprego de décimas (OV_{12}), a teoria referente a elas (OV_{13}), o pedido para fazer estrofes com dez sílabas poéticas (OV_{14}) e para enviá-las (OV_{15}). Esse percurso pode ser melhor visualizado no esquema abaixo:



No programa de base e nos programas de uso do percurso de S_2 , Patativa e Expedito exercem a função de destinadores, pois, para obter o valor da aprendizagem, o neto conta com a motivação do avô, mas também com a sua própria vontade de aprender. Da mesma maneira, os dois aparecem como adjuvantes. Para que a aprendizagem aconteça, são necessárias tanto a participação do primeiro, que contribui com o conhecimento e a didática, como a do segundo, que entra com o esforço pessoal e o talento. A ausência de rivalidade retira do esquema a função de antissujeito. O oponente também não aparece.

O sujeito semiótico 2 é instaurado na narrativa por meio de um *dever-fazer*, pois deve aprender a fazer estrofes de dez sílabas poéticas. Inicialmente S_2 está em disjunção com o objeto de valor, mas no terceiro momento do percurso, graças ao fazer transformador do sujeito semiótico 1 ao doar-lhe o valor do *saber-fazer*, torna-se qualificado para a ação e entra em conjunção com o objeto de valor. A passagem do estado inicial de disjunção à conjunção com o valor pode ser representada da seguinte forma: $(S_2 \cup O) \rightarrow (S_2 \cap O)$.

3.4.2 Nível Discursivo

O enunciador é um sujeito embreado com a enunciação no tempo e no espaço, confundindo-se com o emissor da carta. O primeiro traço de seu semema que se evidencia no discurso é a religiosidade. A fórmula da bênção revela o reconhecimento de Deus como fonte de todo o bem desejado a quem a dirigimos. Pedir a bênção aos familiares mais velhos – pais, avós, tios – como forma de saudação é ainda uma prática comum em comunidades nordestinas. Observamos esse costume mesmo entre aqueles que migram para centros urbanos de outras regiões³¹.

Rapidamente ele se revela um conhecedor de poética que parece estar levando a cabo a tarefa de ensinar um discípulo a fazer versos através de uma espécie de curso por correspondência: Expedito, o enunciatário da carta. Inicialmente esse outro traço do enunciador aparece no vocabulário que utiliza – “*sestilhas*”, “*rimas entrelaçadas*” (L. 3, 5); depois vai se aprofundando, quando afirma que enviou outras formas de composição poética e que agora está mandando décimas; até ficar definitivamente marcado ao explicar minuciosamente o

³¹ Glasman (2014) observa que muitos hábitos e expressões que fazem parte da cultura brasileira provêm de práticas criptojudáicas ou marranas (criptojudeus ou marranos são denominações para cristãos-novos, judeus convertidos, que se mantinham secretamente fiéis ao judaísmo). Entre os exemplos citados pela autora, encontramos o costume de pedir a bênção: “**Pedir a bênção** aos pais, ao sair e chegar em casa, é prática judaica que remonta à bênção sacerdotal bíblica, com a qual pais abençoam os filhos, como no *Shabat* e no Ano Novo”.

esquema das rimas do poema que segue anexo à carta. A essa altura, já descobrimos que, mais do que mero conhecedor de versificação, ele é um poeta veterano que se propõe ensinar o seu ofício.

Mais uma característica do enunciador que salta aos olhos é sua habilidade didática. Ele desenvolve um método de ensino que privilegia a prática. Parte dela para a teoria e para ela retorna ao solicitar uma aplicação para o conteúdo explanado. Inicialmente sugere que o “aluno” observe os versos enviados, depois dá os fundamentos teóricos empregados para a construção deles, em seguida solicita que o aprendiz volte novamente aos versos para confirmar a teoria: “[...] estas que aí vão são décimas como você está vendo, são estrofes rimando a 1^a com a 3^a, a 2^a com a 4^a, 5^a e 6^a iguais, a 7^a com (a) 10 e 8 e 9 iguais você *ve* o exemplo nesta *esculhabação* que vai aí” (L. 12-16). Finalmente, pede que ele envie “[...] umas estrofes em dez [...]” (L. 18), a título de exercício da “matéria estudada”. A atividade pedida é cuidadosamente detalhada: além de especificar o esquema métrico e rimático das estrofes, o mestre sugere o tema – a vida na Serra – e um método de criação.

Sobre o tema, é válido observar que se trata de assunto ligado à realidade do poeta aprendiz, a sua história de vida, o que facilita a realização do exercício proposto. Quanto à forma de criar, o enunciador menciona o caminho adotado por ele – “quando pego na caneta os versos estão na mente” (L. 24-26), mas não o impõe ao discípulo. Numa atitude de paciente compreensão das naturais limitações daquele, indica uma maneira mais simples de compor as estrofes que respeita o ritmo do aprendiz – “faz duas estrofes ou *trez* em um dia, depois outras em outro dia”, tendo o cuidado de esclarecer que tal método não implica em nenhum demérito para o autor do poema, uma vez que “a maioria dos *versejadore* escrevem assim” (L. 23-24).

A preocupação em estimular o discípulo é uma constante ao longo da carta e aparece nos elogios “Gostei das *sestilhas*” (L. 3), “você sabe dizer em verso aquilo que você quer” (L. 21-22); na ênfase aos aspectos positivos da produção dele, como quando ressalta o grau de dificuldade para fazer o tipo de rima presente nas estrofes que enviou: “[...] até mais difícil de rimar do que as que o Chico mandou por último, porque são de rimas entrelaçadas” (L. 3-5); na insistência para que envie as novas estrofes pedidas e ao prometer uma recompensa para o cumprimento da tarefa: “Não deixe (de) mandar o que estou lhe pedindo e quando eu receber lhe mandarei outros, *ta?*” (L. 26-28).

Zelo por manter o contato com os familiares distantes através dos meios de comunicação e de uma viagem que parece planejada para um futuro próximo aparece também como marca do enunciador que se evidencia explicitamente no final do discurso (L. 29-35), mas que já se anunciava nas linhas iniciais: “Ontem recebi no Correio suas cartas [...]” (L. 1) “*Ai* vai a

resposta de Chico [...]” (L. 6).

Como se trata de comunicação epistolar, embora esteja distante do espaço da enunciação, o sujeito receptor é um enunciatário textual, indicado principalmente pelo nome próprio, Expedito, e pelo pronome “você”. De acordo com o discurso do enunciador, é um sujeito que tem aptidão para fazer versos: “Você sabe dizer em verso aquilo que você quer [...]” (L. 21-22); que viveu num espaço rural, a Serra, cenário de momentos de lazer e trabalho: “[...] mande para (mim) umas estrofes em dez, falando sobre a saudade que você tem da Serra sobre as brincadeiras [...]” (L. 18-19); que não gostava do trabalho no campo: “[...] e até sobre a preguiça que você tinha de trabalhar na (roça)” (L. 20). Neste momento do “curso de versificação”, ele se comporta como um aluno aplicado que faz e envia as atividades propostas pelo mestre, correspondendo às expectativas deste: “Gostei das *sestilhas*” (L. 3), além de estar progredindo visivelmente em seus conhecimentos: “[...] começamos fazendo quadras, depois mandei *sestilhas*, as quais você respondeu muito bem agora, estas que *ai* vão são décimas [...]”.

A relação entre o enunciador e o enunciatário se pauta pela ascendência daquele sobre este, tanto no aspecto genealógico, pois é um membro mais velho da família que fala, quanto na posição que assume: de mestre, daquele que possui um conhecimento maior sobre dado assunto e se propõe ensinar. A autoridade do enunciador existe de fato. Provém da experiência e também da coerência, uma vez que é poeta. Ela se mostra, por exemplo, na saudação, através da prerrogativa de dar a bênção e nas respostas positivas do aluno ao atender às solicitações que lhe são feitas.

Percebemos certo esforço por parte do enunciador para diminuir essa distância, aproximando os dois sujeitos. Isso ocorre quando utiliza a primeira pessoa do plural na linha dez: “*começamos* fazendo quadras [...]” e quando tenta brincar lançando mão de uma linguagem menos séria, de forma semelhante a um professor que fala gracejos na aula para aliviar a tensão e estabelecer um clima mais propício ao aprendizado: “Ontem recebi no Correio suas cartas juntamente com os versos lascando a família de lá e de cá” (L. 1-3), “*Ai* vai a resposta de Chico, ele agora se danou e botou foi mesmo pra lascar” (L. 6-7), “Você vê o exemplo nesta *esculhabação* que vai aí”. Entretanto, o clima de seriedade impera: “Olhe, vamos parar o deboche, quero agora é que você mande [...]” (L. 17-18) Mas há afeto e cuidado. Sutilmente, como num jogo de sedução, ele procura envolver o poeta aprendiz e induzi-lo a fazer os versos que deseja obter, entremeando comentários elogiosos e recomendações “didáticas”.

O ator Chico também faz versos e parece ser habilidoso, pois é usado como referência

para avaliar as estrofes de Expedito: “[...] até mais difícil de rimar do que as que o Chico mandou [...]” (L. 3-5). Não ficamos sabendo se ele também recebia “lições”, mas é digno de particular atenção por parte do enunciador, já que recebeu uma resposta ao poema que mandou por último e objeto de sua afeição, como podemos deduzir pela intimidade galhofeira com que a ele se refere, o que inclui o epíteto Chico Pi(n)ga. Porém, percebemos uma clara preferência pelo enunciatário, como indicam o trecho da linha três a cinco, a que já nos referimos e este: “Expedito, eu *substituindo* o Chico com estas *brincadeira* de deboche, era para poder ver os seus versos [...]” (L. 8-10). Os atores indicados pelos nomes próprios *Inez*, *Gracinha* e *Antonio* são apenas mencionados e não ocupam papel de maior destaque neste discurso.

Ao longo da carta, o *espaço* é figurativizado pelos substantivos “Assaré” (cabeçalho), “Correio” (L. 1), “Serra” (L. 19) e pelo advérbio “lá” (L. 35). Assaré corresponde ao espaço da enunciação. Assumindo uma conotação diametralmente oposta à de isolamento que se poderia supor a partir do conhecimento de sua situação geográfica, é o ponto a partir do qual o enunciador se conecta com aqueles que estão distantes através da utilização das tecnologias de comunicação de que dispõe no lugar: a escrita, que possibilita o contato por cartas intercambiadas graças ao correio; o telefone, que aparece como um meio que ainda apresenta alguma dificuldade de acesso para os seus, a qual o enunciador demonstra urgência em contornar: “[...] mande o mais breve possível o número do telefone (para) que eu possa falar com Gracinha ou com você, isto está uma falta grande, a gente *so* sabe *noticia* por telefone quando a ligação vem de lá” (L. 31-35).

A proximidade do correio e a disponibilidade do telefone são indicadores de que o enunciador se encontra na zona urbana de Assaré. O morador da zona rural certamente enfrentava mais dificuldades de comunicação. Esse é o lugar de origem de Expedito: a Serra, espaço lúdico que proporcionava alegria, mas que oferecia como única opção de trabalho a agricultura, o que constitui provavelmente uma das causas da migração dele, como podemos deduzir do fragmento já citado que se estende da linha dezoito até a vinte. “Lá” é o Rio de Janeiro, onde se encontram aqueles que o enunciador planeja visitar a fim de fortalecer os laços que luta tenazmente por manter apesar da adversidade representada pela distância – o enunciatário, Gracinha, Antonio e Chico: “[...] nós até irmos antes de junho, conforme os meus planos com *Inez* [...]” (L. 29-30).

Embora tenhamos essas indicações tópicas explícitas, o que prevalece é um espaço cognitivo caracterizado pelo processo de ensino e aquisição de um conhecimento específico: a arte poética de tradição popular. Penetramos no privilegiado espaço mental do enunciador e temos acesso ao seu saber, ao seu apreço pela atividade que deseja perpetuar através do

enunciatório, as suas estratégias de manipulação daquele neste sentido. Um universo paralelo, que transcende os espaços geográficos concretos mencionados, se instaura ante nossos olhos. Encontramo-nos em um ambiente de discussão sobre arte: verdadeira academia, à margem daquela institucionalizada, onde um saber milenar é discutido e praticado por representantes do povo que não tiveram ou tiveram pouco acesso à educação formal.

Há uma referência clara ao *tempo* já na primeira linha do enunciado: o advérbio “ontem”. Ele nos informa sobre o pequeno intervalo entre o recebimento das cartas pelo enunciadador e a resposta, que corresponde ao momento da enunciação, levando-nos a deduzir sobre a importância de que se reveste o assunto da epístola na concepção dele. Ensinar versificação para aquele enunciário era uma atividade relevante e satisfatória, talvez encarada como uma missão. Pode ser também que a urgência em responder seja um sinal de senso de oportunidade: era necessário aproveitar a boa vontade do discípulo, que se encontrava estimulado naquele momento do processo de aprendizagem.

Do início da carta até a linha doze, no trecho em que avalia o poema recebido e recapitula as lições anteriores, há uma predominância do pretérito perfeito indicando ações pertencentes a um período anterior: “recebi”, “gostei”, “mandou”, “danou”, “botou”, “mandei”, “respondeu”. No momento em que se dá a nova lição, que corresponde ao *agora* da enunciação, observamos o uso do gerúndio: “como você está *vendo*”. “estrofes *rimando*”, “estrofes em dez *falando* sobre [...]” e um predomínio do presente: “está”, “*ve*”, “vamos”, “quero”, “tem”, “sabe”, “faz”, “escrevem”, “pego”, “estão”, “estou”. O efeito gerado é o de uma espécie de suspensão do tempo cronológico e instauração de uma outra dimensão temporal enquanto se dá a transmissão-apreensão do conhecimento. Essa abstração momentânea cessa e temos a sensação de que o tempo retoma seu fluxo normal quando o enunciadador volta a tratar de questões mais práticas, como a promessa de recompensa caso a tarefa pedida seja cumprida, em que observamos a presença do futuro verbal – “[...] quando eu receber lhe *mandarei* outros [...]” (L. 27-28) – ou o propósito de viajar para visitar os parentes: “[...] nós até irmos antes de junho, conforme os meus planos com *Inez*” (L. 28-30).

Quanto aos procedimentos de tematização e figurativização, dois temas avultam na epístola. O primeiro deles é a *poética*, termo aqui utilizado na acepção de arte de criar versos, mas também como compreensão filosófica da arte. Os fundamentos da poética patativana estão ali ilustrados: a soberania do ritmo e a utilização da realidade como temática. Os dois parágrafos iniciais são dedicados à forma da poesia numa indicação clara da importância que ela ocupa na tradição poética que o enunciadador quer transmitir. O vocabulário utilizado, nesse trecho do discurso, evidencia o aspecto sonoro, com atenção especial para o papel das rimas

como meio de obter o duplo efeito de harmonia e facilidade de memorização, como a base do conhecimento que precisa ser dominado por aquele que deseja ser poeta. É a presença do metro e, sobretudo, da rima, o que define a poesia para o emissor da carta, conforme se deduz da seguinte declaração dada em outra oportunidade:

Carlos Drummond de Andrade, poeta da poesia em prosa. Aquilo lá é poesia? Eu chamo aquilo é prosa. Porque ele não tem medida, não tem sílaba predominante, não tem tônica e além disso não tem a rima, que é a beleza da poesia é a rima, entrelaçada uma com as outras, viu? (ASSARÉ, 2001, p. 19).

Só depois, mas imbricada com a sonoridade garantida pelo verso metrificado e rimado, é que surge a questão do tema, que sempre deve se basear na realidade: “... quero agora é que você mande para (mim) umas estrofes em dez falando sobre a saudade que você tem da Serra sobre as brincadeiras e até sobre a preguiça que você tinha de trabalhar na (roça).”

A preocupação em retratar, através da arte, a realidade do sertão – sua terra, sua vida, sua gente – é elevada à categoria de missão de vida pelo emissor, de acordo com a afirmação que inspirou este trabalho e é confirmada ao longo do livro *Patativa poeta pássaro do Assaré*, como no comentário que faz sobre o conhecido poema que narra a morte de uma criança sertaneja por inanição (Anexo A):

PA – [...] Aquela ‘A morte de Naña’, aquilo ali é uma criatividade que me comove muito [...].
GC – Por quê?
PA – Não foi só uma Naña! As Nañas, viu?
GC – As Nañas.
PA – Aquilo ali eu tô me referindo é a todas as crianças que morreram naquele tempo, né?
GC – Tempos difíceis, que ainda continuam...
PA – Não é só a uma criancinha acolá! [...] (CARVALHO, 2002, p. 125).

Às vezes, esse compromisso com a vida real, “a vida da gente do sertão”³², chega a intrigar o apreciador de poesia acostumado às convenções literárias canônicas, como fica curiosamente demonstrado em um episódio, relatado no mesmo livro, pelo emissor da nossa carta. Ele conta que o padre Manoel Pereira (1923-2008), que foi vigário de Assaré e era homem muito afeito à leitura, disse-lhe uma vez que estranhava o desfecho de certo poema. Nos versos em questão (Anexo A), ouvimos a voz de um homem triste por um amor perdido, que tem como lembrança da mulher e da história por eles vivida, a antiga casa do casal que se encontra abandonada. O poema é prenhe daquelas marcas de Romantismo a que nos referimos no capítulo anterior, mas tem um final que destoa sensivelmente delas. É o que o

³² *id ibid.*, p. 133.

padre estranha e o que o poeta explica com a maior naturalidade:

PA – Padre Pereira disse: ‘Mas, Patativa, eu admiro muito aquele seu poema com o título ‘O Casebre’, viu? Mas, veja bem, termina [...] assim, uma coisa [...] Por que é que você disse que, quando entrou na palhoça, à procura da mulher, só encontrou foi morcego, corujas e mais nada?’ Aí, eu ri e disse: ‘Padre, o senhor quer que eu lhe diga uma coisa? Essas casas velha abandonadas pelo sertão, as aves noturnas no decorrer do dia estão escondidas ali [...] dali saem quando chegar a noite, que vão andar que sempre voam à noite, não é? E é por isso que eu digo: são corujas, morcegos e mais nada. Porque, no decorrer do dia, nessas casas velhas que ninguém mais habita estão ali corujas, morcegos, finalmente, as aves noturnas. É o esconderijo delas!’ Aí foi que ele ficou ciente, viu?’ (CARVALHO, 2002, p. 133).

O tema *poética* é recoberto por um longo percurso figurativo que compreende praticamente toda a carta. É possível identificar três subtemas da poética, cada um deles com seu percurso específico: a versificação propriamente dita, o assunto e o método de criação poética. A versificação é representada, sobretudo, pelo fragmento: “são estrofes rimando a 1^a com a 3^a a 2^a com a 4^a, 5^a e 6^a iguais, a 7^a com 10^a e 8 e 9 iguais” (L. 13-15), mas também pelas figuras: “versos”, “*sextilhas*”, “rimar”, “rimas entrelaçadas”, “quadras”, “*décimas*”. O assunto das estrofes solicitadas ao enunciário aparece figurativizado no trecho: “falando sobre a saudade que você tem da Serra sobre as brincadeiras e até sobre a preguiça que você tinha de trabalhar na (roça)”. O método de criação poética é o subtema que subjaz ao fragmento: “faz duas estrofes ou *trez* em um dia, depois outras em outro dia, a maioria dos *versejadores* escrevem assim, são diferentes de mim que quando pego na caneta os versos estão na mente” (L. 22-26).

O segundo grande tema que aparece na narrativa epistolar, profundamente unido ao primeiro, é o *ensino*. A título de reflexão, anotamos alguns pontos de contato que percebemos entre a “atividade pedagógica” do enunciador da carta e as ideias defendidas por Freire (1989), a partir de suas vivências com a alfabetização de adultos. Um deles é a preocupação em não dissociar a aprendizagem – que no caso das experiências relatadas pelo educador é a da palavra escrita – do conhecimento de mundo do educando, numa atitude de respeito pelo saber que ele detém: o mestre não sabe tudo, o discípulo não ignora tudo, a educação é uma tarefa que demanda parceria, solidariedade. Na epístola, esse primeiro ponto se evidencia no assunto sugerido para a elaboração das estrofes pedidas. Mas há outros, como a primazia da prática sobre a teoria, no sentido de que é aquela que fecunda e dá sentido a esta: “A memorização mecânica da descrição do objeto não se constitui em conhecimento do objeto”³³. A descoberta, fruto do esforço pessoal para a obtenção do conhecimento, é considerada fundamental e

³³ *id ibid.* p. 17.

libertadora:

Se está persuadido de que una verdad es fecunda sólo cuando se ha hecho un esfuerzo para conquistarla. Que ella no existe en si y por si, sino que ha sido una conquista del espíritu, que en cada individuo es preciso que se reproduzca aquel estado de ansiedad que ha atravesado el estudioso antes de alcanzarla [...].

Este representar en acto a los oyentes la serie de esfuerzos, los errores y los aciertos a través de los cuales han pasado los hombres para alcanzar el conocimiento actual, es mucho más educativo que la exposición esquemática de este mismo conocimiento [...].

La enseñanza, desarrollada de esa manera, se convierte en un acto de liberación. (GRAMSCI, *apud* FREIRE, 1989, p. 59-60).

Daí a importância de propor atividades desafiadoras e não domesticadoras àquele que se dispõe a aprender mais. Ainda que forneça um modelo formal, o enunciador não solicita ao jovem poeta uma atividade de mera repetição, mas de criação: ele precisa criar algo novo. Outra semelhança que impressiona entre a prática do enunciador e aquela proposta por Freire é a escolha do “material didático” utilizado. Uma vez que concebe a educação como um ato político, este último defende que os livros usados para a alfabetização devem evidenciar uma postura política alinhada aos interesses do povo. De forma similar, embora não tenhamos localizado o poema que serve de modelo para as décimas do aprendiz, podemos deduzir que, em se tratando de versos de Patativa, não era um discurso “neutro”³⁴.

Poderíamos falar ainda da importância de duas fases do processo educativo destacadas por Freire e perceptíveis na “aula” ministrada pelo enunciador da carta: o planejamento e a avaliação. O primeiro se revela no cuidado com que o poeta-mestre organiza cada uma das etapas de ensino: recordação da lição anterior, exemplo, teoria, atividade prática, avaliação, nova lição; a segunda aparece nas primeiras linhas da carta, constituindo o instrumento que indica que o processo em busca do conhecimento pode avançar.

Consideramos improvável que o emissor da carta tenha lido os textos do famoso educador. Porém, sua “prática pedagógica” enquanto homem do povo que ensina um aspecto da cultura popular a seu semelhante, no mínimo, endossa o método proposto por Freire, cuja prática se pautou pelo respeito às comunidades tradicionais de cultura com memória predominantemente oral.

Os fragmentos que apontamos como figuras que comprovam o tema *poética* também se aplicam ao tema *ensino*. A eles acrescentamos, como relacionados ao *ensino*, o trecho que vai da linha três até a seis, citado anteriormente, em que o enunciador avalia os versos de

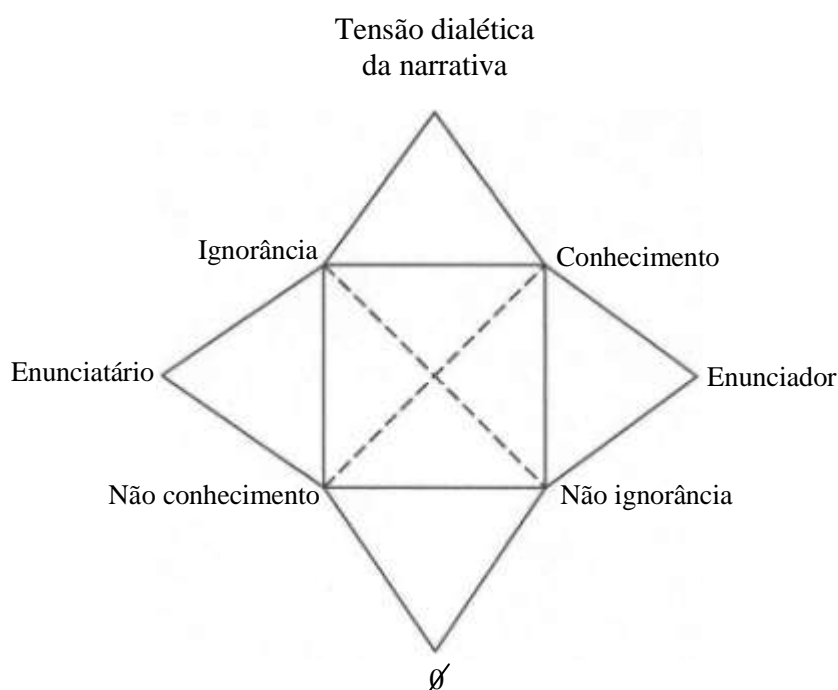
³⁴ Segundo Isabel (Apêndice), o poema anexo a esta carta é “Melo e meladeira”, que foi incluído no livro *Aqui tem coisa* e explicita uma oposição clara ao governo do período. Entretanto, esse texto possui algumas referências que nos levaram a concluir que ele foi criado próximo ao *impeachment* do presidente Collor ocorrido em setembro de 1992, portanto, em uma data posterior à escritura da carta.

Expedido: a recapitulação das lições passadas: “[...] começamos fazendo quadras, depois mandei sextilhas [...]” (L. 10-11); a solicitação da nova atividade: “[...] quero agora é que você mande para (mim) umas estrofes em dez [...]” (L. 17-18). O *estímulo* surge como tema interligado ao ensino e aparece principalmente nos elogios explícitos: “Gostei das *sestilhas*”, “[...] você respondeu muito bem”, “Você sabe dizer em verso aquilo que você quer”; mas também no oferecimento do prêmio para a atividade solicitada: “Não deixe (de) mandar o que estou lhe pedindo e quando eu receber lhe mandarei outros, ta?” (L. 26-28).

Merece destaque ainda o tema da *generosidade*, que tem como uma comprovação pontual a resposta enviada aos versos de Chico, mas que, de resto, atravessa todo o discurso através da atitude de partilhar o saber e a experiência com o outro. A *comunicação* está representada no percurso: “Correio”, “cartas”, “mandou”, “resposta”, “mandei”, “respondeu”, “mandei”, “não deixe (de) mandar”, “mandarei”, “irmos”, “mande”, “telefone”, “falar”, “ligação”, “enviando”.

3.4.3 Nível Fundamental

Esta narrativa epistolar tem como base o conflito *ignorância* (elemento disfórico) versus *conhecimento* (elemento eufórico) das normas de versificação referentes à construção de estrofes de dez sílabas poéticas. A estrutura fundamental dela pode ser representada pelo octógono abaixo:



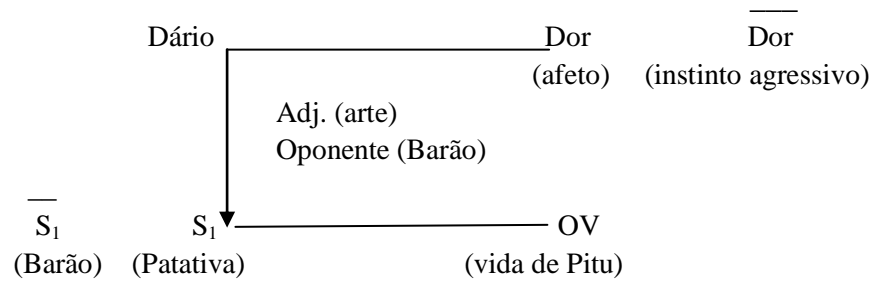
Não ignorância e não conhecimento são os contraditórios de ignorância e conhecimento, sucessivamente; ignorância implica em não conhecimento e conhecimento implica em não ignorância. A conjunção entre os termos contrários, ignorância e conhecimento, equivale à tensão dialética; a relação entre ignorância e não conhecimento equivale ao estado do enunciatário em relação àquele saber específico; a união entre conhecimento e não ignorância corresponde ao estado do enunciador diante daquele saber determinado. A junção de não conhecimento e não ignorância dá origem a um termo neutro que retrata a inexistência semiótica.

O percurso entre os termos da oposição mínima, que explicita a passagem de uma situação para outra no decurso do discurso, pode ser descrito da seguinte maneira: afirmação da ignorância: no início da carta (linhas um a onze), quando ficamos sabendo que o conhecimento do enunciatário ainda se limita à elaboração de sextilhas; negação da ignorância: no momento em que o enunciador ensina o enunciatário a fazer décimas (linhas doze a vinte e seis); afirmação do conhecimento: na cobrança da resposta do enunciatário, o que o equipará, em nível de conhecimento sobre aquela matéria, ao enunciador (linhas vinte e seis a vinte e oito). Portanto, na epístola, ocorre a negação da ignorância, considerada como negativa, e a afirmação do conhecimento de um dado esquema de versificação, expressão que podemos interpretar neste contexto como uma metonímia para “poética de tradição oral”, avaliado como positivo.

3.5 Análise da carta a Gracinha e Antonio – 20 de novembro de 1991

3.5.1 Nível Narrativo

Observamos quatro sujeitos semióticos na epístola. O sujeito semiótico 1 (S_1), discursivizado por Patativa, tem por objeto de valor a vida de Pitu, seu cão de estimação. O destinador é o afeto que sente pelo cão. O adjuvante é a arte, que lhe permite criar um poema em que o animal aparece vivo após ter morrido. Barão, cachorro que matou Pitu, é o antissujeito e também o oponente. O instinto agressivo dele é o antidestinador no programa narrativo do sujeito semiótico 1, que está representado abaixo:

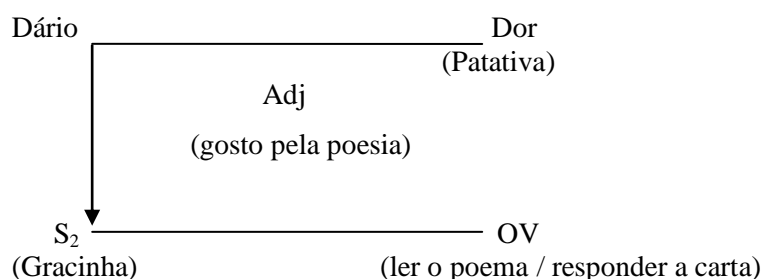


Esse sujeito semiótico se instaura na narrativa por meio de um *querer-fazer* Pitu viver. Ele já possui as modalidades do *saber-fazer* e do *poder-fazer* que o qualificam para a ação de criar o poema em que o cachorro aparece vivo. S_1 inicia o seu percurso narrativo em disjunção com o objeto de valor, pois o cão já estava morto no momento da enunciação. Entretanto, graças ao fazer transformador dele próprio, ao inventar outra vida para o cão, conclui a narrativa em conjunção com o Objeto: $(S_1 \cup O) \rightarrow (S_1 \cap O)$.

O discurso do sujeito semiótico 1 (S_1) se qualifica como manipulatório, no sentido de *fazer* a neta Gracinha *fazer* a leitura do poema “Pitu na segunda vida dos cachorros”. O tipo de manipulação utilizado por Patativa em relação a Gracinha é a *tentação*, uma vez que o meio que utiliza para receber uma carta-resposta com a opinião da neta sobre o poema é a promessa de enviar um presente: “[...] no dia que receber sua carta eu despacho pelo correio dois Balceiro, um para você e outro para o meu amigo Chico Pinga, que você sabe quem é” (L.34-40).

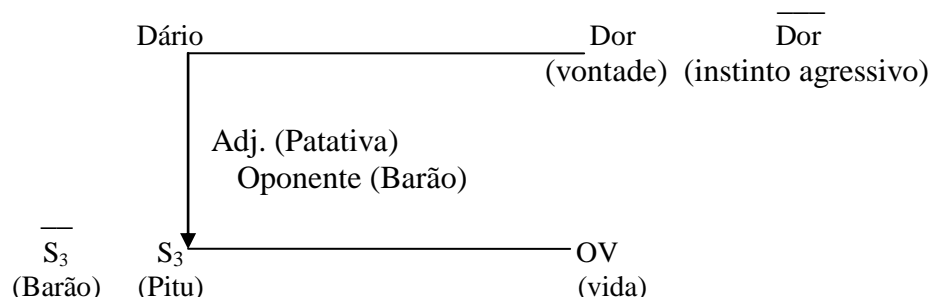
O discurso do S_1 se mostra ainda como *persuasivo* ao poder *fazer* Gracinha *querer* ler o poema, instigando-a com a narração dos acontecimentos reais que o inspiraram e como *sedutor* ao poder *fazer-criar* que o universo imaginário que ele instaura com o poema é veridictório, digno de fé. Para isso, contribui muito a maneira como estabelece o contrato com ela. Ao se dirigir à neta dizendo: “Gracinha, leia a carta que o Pitu mandou para o Barão” (L. 31-33), ele determina que o discurso que vai se iniciar deve ser interpretado como ficção, mas, ao mesmo tempo, anula a fronteira entre ficção e realidade, dando a impressão de que uma é a continuação da outra, de que tudo é real.

O sujeito semiótico 2 (S_2), figurativizado por Gracinha, tem dois objetos de valor. São eles: ler o poema e responder à carta dando uma opinião sobre ele. O destinador é Patativa, que provoca Gracinha a ler o poema, aceitando o contrato para interpretar aquele discurso como ficção. O adjuvante é o gosto pela poesia, que Gracinha partilha com Patativa. Dessa maneira, o programa narrativo do sujeito semiótico 2 pode ser representado pelo esquema a seguir:



O S_2 é instaurado na narrativa por meio de um *dever-fazer* a leitura do poema e responder à carta. Está pressuposto nos imperativos “leia a carta” (L. 31) e “mande dizer (se) gostou” (L. 33-34) que o sujeito semiótico 2 já possui as modalidades do *saber-fazer* e do *poder-fazer* a leitura e escrever uma resposta. O estado inicial de S_2 caracteriza-se pela disjunção com o objeto de valor. Devido ao fazer transformador do próprio sujeito semiótico 2, pressupomos que esse sujeito termina o seu percurso em conjunção com o objeto de valor ler o poema: $(S_2 \cup O) \rightarrow (S \cap O)$. Não sabemos se Gracinha escreve uma resposta emitindo uma opinião como lhe foi solicitado.

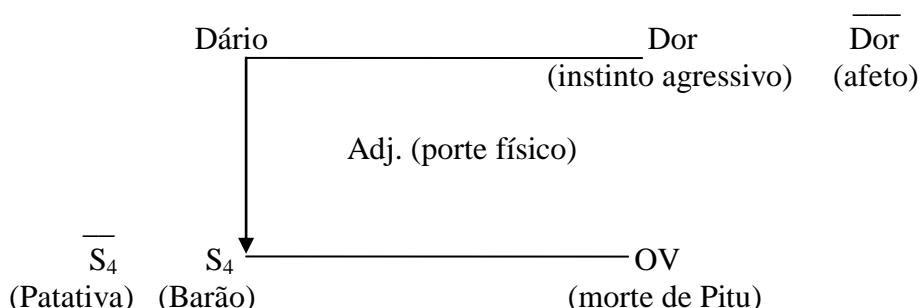
O sujeito semiótico 3 (S_3), discursivizado por Pitu, tem por objeto de valor a vida e é destinado pela própria vontade de viver. Sabemos que ele amava a vida pelo comportamento alegre que tinha junto ao dono. O antissujeito e também oponente neste programa é Barão, o cão que matou Pitu. O instinto agressivo de Barão funciona como antidesinador. O adjuvante de Pitu na obtenção do valor da vida, mesmo após sua morte física, é Patativa, que cria um poema em que ele aparece vivo. O programa narrativo de S_3 pode ser apresentado como segue:



O sujeito semiótico 3 é instaurado por um *não-poder-fazer*: ele não pode viver, uma vez que foi morto por Barão. Inicia, assim, o seu percurso disjunto do objeto de valor. Pelo fazer transformador do sujeito semiótico 1, que cria um poema em que Pitu aparece vivo, S_3 termina o seu percurso em conjunção com o objeto de valor: $(S_3 \cup O) \rightarrow (S_3 \cap O)$.

O sujeito semiótico 4 (S_4), figurativizado por Barão, tem por objeto de valor a morte de

Pitu e por destinador seu instinto agressivo. Não há menção a um adjuvante, mas, de acordo com o que nos é informado no quarto verso do poema “Pitu na segunda vida dos cachorros”, o maior porte físico de Barão cumpre essa função. O antissujeito é Patativa que, destinado pelo afeto, deseja a vida do seu cão. O programa narrativo de S_4 pode ser melhor visualizado no esquema abaixo:



S_4 é instaurado na narrativa como sujeito de um *querer-fazer* - tirar a vida de Pitu - e se qualifica como sujeito de um *poder-fazer*, pois matou Pitu. Logo, o sujeito semiótico 4 começa o percurso em conjunção com o objeto de valor (Pitu morto), mas, pela ação do sujeito semiótico 1 de criar um poema em que seu cão de estimação aparece vivo, termina o percurso em disjunção com o objeto de valor: $(S_4 \cap O) \rightarrow (S_4 \cup O)$.

3.5.2 Nível Discursivo

A carta escrita em 20 de novembro de 1991 possui dois enunciatários textuais revelados através do vocativo “Gracinha e Antonio” e tem como anexo um poema relacionado com o assunto nela abordado. Percebemos que a razão principal da escritura da carta é saber a opinião da neta sobre o poema, o que lhe é solicitado enfaticamente: “Gracinha, leia a carta que o Pitu mandou para o Barão e mande dizer (se) gostou, que no dia que receber sua carta eu despacho pelo correio dois Balceiro [...]” (L. 31-37); “[...] responda logo, sim?” (L. 42).

Depois de informar o estado de saúde de Dona Belinha, o enunciador, embreado com a enunciação no tempo e no espaço, confundindo-se com o emissor da carta, anuncia “outro assunto” (L. 14) e passa a se dirigir particularmente à enunciatária Gracinha: “Sei que você está lembrada [...]” (L. 15). Recorda então que seu cachorro Pitu³⁵ havia sido morto por outro

³⁵ Os cães são comuns na zona rural caririense. Segundo Santos (2009, p. 197), enquanto animais domésticos, eles só foram introduzidos entre os índios brasileiros pelos colonizadores no século XVI, sendo prontamente aceitos. Os índios passaram a utilizá-los principalmente para a caça, mas também como “xerimbabos” (animais de estimação) que serviam para o entretenimento das crianças e eram bem tratados por seus donos

cão, Barão e, a seguir, narra uma sequência de mortes de cães que aconteceram na Serra logo após a morte de Pitu.

Essa narrativa, que está no segundo parágrafo da carta, assume um tom mágico, supersticioso que se manifesta claramente no fato de o enunciador ter atentado para as circunstâncias de que a morte de Barão aconteceu de uma forma trágica – “morte matada (L. 21)” e há exatos dezessete dias após ter matado Pitu, como a indicar uma espécie de atuação da justiça divina em relação ao comportamento violento do cão. Essa visão mágica e a sugestão de que o mal recebe uma punição aparece também na palavra “*asar*” (L. 23), na afirmação: “[...] ele foi castigado” (L. 27) e na narrativa de que o cão de Raimundo “morreu enforcado” (L. 30) com a corda que o dono tinha usado para amarrá-lo no intuito de protegê-lo para que ninguém o matasse. Ela se revela também na naturalidade com que o enunciador diz para a neta ler “a carta que o *pitu* mandou para o Barão” (L. 31-33), em que se diluem as fronteiras entre realidade e imaginação e atinge o ápice no poema, no qual a segunda vida de Pitu aparece ao leitor como uma nova realidade, instaurada em um novo tempo e em um novo espaço pelo enunciador, constituindo uma explicação e, ao mesmo tempo, uma compensação, talvez uma desforra para o que a vida real oferece: a morte irremediável de Pitu.

Esse universo misterioso, permeado de histórias fantasiosas e de explicações fantásticas para aquilo que não se pode compreender racionalmente, é inerente à literatura popular e está claramente na gênese de gêneros como as lendas, por exemplo. Todos os que se aventuram no registro ou na criação literária a partir dos relatos do povo se deparam com ele. A título de ilustração, recordamos, entre as muitas digressões do jagunço Riobaldo em *Grande sertão: veredas* (1994, p. 9-10), o caso do Aleixo, “o homem de maiores ruindades calmas que já se viu”. Um dia, “por graça rústica” matou um velhinho pedinte que passava por suas terras. Mas, “vem o pão, vem a mão, vem o são, vem o cão”. Menos de um ano passado da morte do velhinho, os quatro filhos do Aleixo foram acometidos de sarampo e todos – uma menina e três meninos – ficaram cegos!

Já em *O auto da compadecida* (1975), baseado nos romances e histórias populares do Nordeste, vemos o povo representado, de uma parte pela esperteza de João Grilo, de outra pelas histórias mirabolantes de Chicó, que teve um cavalo bento que correu, das seis da manhã às seis da noite, tangendo um boi e uma garrota – ou eram dois bois? – da ribeira do Taperoá na Paraíba até uma cidade de Sergipe, passando pelo rio São Francisco; foi pescado por um pirarucu que o arrastou rio Amazonas acima, três dias e três noites; além de ver uma assombração de cachorro no sangradouro de um açude. Indagado sobre detalhes das histórias, remata-as com o bordão: “Não sei, só sei que foi assim!”.

Assim, um traço do enunciador que se revela nessa narrativa epistolar é a identidade de homem do povo, que compartilha da visão de mundo da comunidade, marcada por certo senso de mistério, pela crença na recompensa do bem e na punição do mal, que não se assenta na credibilidade das instituições humanas, mas na fé em uma Justiça divina. Podemos perceber também resquícios de uma religiosidade católica arcaica, comum nas comunidades tradicionais, em que as noções de pecado e castigo eram enfatizadas. A crença em uma “outra vida” mais justa e mais feliz, em que o pobre recebe a compensação do que lhe faltou nesta vida, manifesta-se com força no poema. Outras características do enunciador que percebemos são o otimismo, quando se refere à pequena melhora da esposa e o sentimento de aceitação da circunstância adversa representada pela doença dela, através da expressão “[...] seja o que Deus quiser” (L. 13-14). Certa revolta se manifesta no modo como se reporta ao cão que matou Pitu: “o tal de Barão” (L. 19), “o tal Barão” (L. 20-21).

Os enunciatários “Gracinha e Antonio” parecem formar um só, indicando os laços afetivos que os unem, a consideração que o enunciador tem pelos dois ou a simples consciência de que a carta seria lida por ambos. A visão que o enunciador tem de Gracinha, a quem passa a se referir de forma particular a partir da linha quinze, é de pessoa que conhece a realidade sobre a qual ele escreve e que compartilha seus valores, sua visão de mundo e também o gosto pela arte, como prova o fato de lhe prometer como presente um livro, o *Balceiro* (L. 34-40). É também alguém cuja opinião é importante e ansiosamente aguardada.

O *espaço* da enunciação é Assaré, provavelmente a casa em que vivia com Dona Belinha depois que passaram a morar na cidade, tendo em conta que o enunciador é um narrador embreado com a enunciação, correspondendo ao emissor da carta. Os fatos relatados no primeiro parágrafo da carta se passam neste espaço. No segundo parágrafo, ocorre uma debreagem espacial uma vez que, como deixa claro no poema (“Pra cachorrada da Serra”, “Esta Serra aí não presta”, “Nesta Serra de Santana”), os cães envolvidos nos acontecimentos narrados viviam na Serra de Santana e este deve ser o espaço em que as mortes ocorreram. Constatamos que a Serra aparece nesta carta como espaço de violência e morte.

O *tempo* da enunciação é novembro de 1991, pouco mais de dois anos antes do falecimento de Dona Belinha, que ocorreu em maio de 1994. Há uma debreagem temporal entre o momento da enunciação e as mortes dos cães enunciadas no segundo parágrafo, conforme nos indica o fragmento: “Sei que você está lembrada [...]” (L. 15) e a predominância do uso do pretérito perfeito neste trecho da carta. Os espaços e os tempos de enunciação e enunciado neste discurso remetem à tristeza.

Os *temas* que se destacam na narrativa são: a *doença*, figurativizada pelo percurso

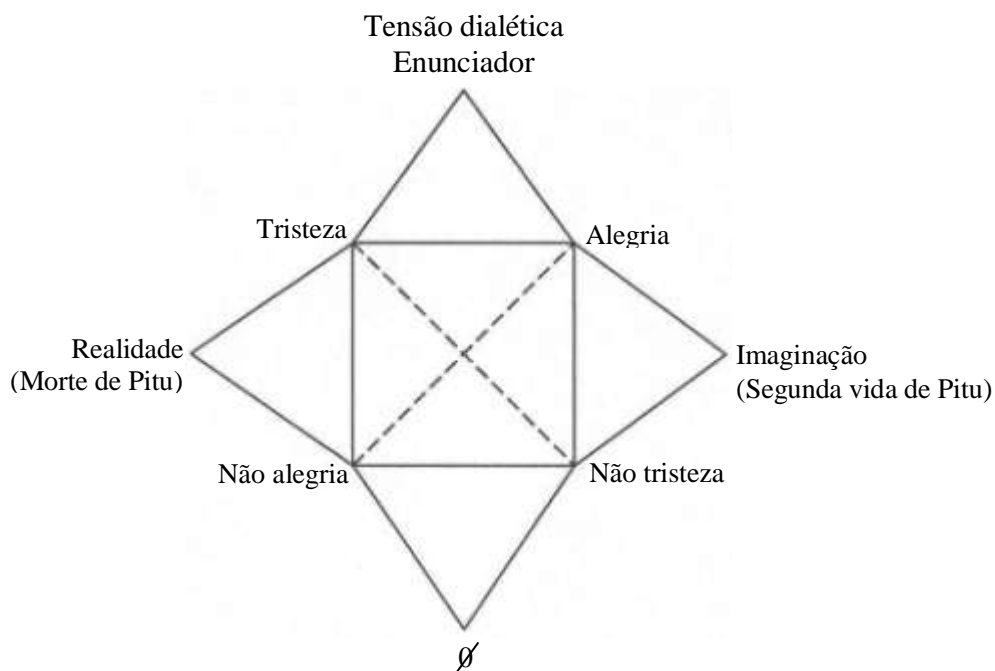
“melhora”, “gemeu”, “chorou”, “dores horríveis”, “inflamadas e doloridas”; *morte e violência*, representadas pelas figuras “matou”, “morreu”, “morte”, “mataram”, “matar”, “morte matada”; o *mistério/ superstição*, representados principalmente por “17 dias”, “asar”, “foi castigado” e pela sugestão implícita de que a forma da morte de Barão e de Jagunço (“morte matada” e “morreu enforcado”) foram consequências de ações más do próprio Barão e de Raimundo.

O fragmento “carta que o Pitu mandou para o Barão” (L. 31-33) e o título do livro *Balceiro* (L. 37) desencadeiam explicitamente o tema da *arte* que se desenvolve através do poema anexo à carta. Reiteramos que esse é, segundo nossa compreensão, o tema central e o motivo maior que move o enunciador a escrevê-la: mostrar o poema e usá-lo como instrumento para manter o canal de comunicação aberto, incitando a resposta da neta. Também aqui se mostra a necessidade de interação inerente à poesia popular. A resposta escrita, tão insistentemente pedida, exerce o papel da glosa criada pelo rival a partir de um mote dado ou, simplesmente, à reação barulhenta da plateia à criatividade do poeta. A poesia é sempre um pretexto para estabelecer contato, para promover momentos de encontros interpessoais.

Neste caso, a arte é ainda uma maneira de o enunciador acessar um mundo melhor, de fugir da tristeza provocada pela perda do animal de estimação e da situação de doença na família, cujo comentário ele interrompe abruptamente, indicando o desconforto provocado pelo assunto. Exerce, portanto, uma clara função de escapismo, tão ao gosto dos poetas românticos ou do moderno Bandeira, com sua *Pasárgada*. À dura realidade de doença, perda, morte, injustiça, o poeta contrapõe o reino da vida, da vitória na segunda vida de Pitu. Se identificarmos Barão com a brutalidade da vida e Pitu com o enunciador, pequeno e vulnerável naquele momento, podemos ler o poema que encerra a carta como uma representação do desejo de superação das dificuldades da vida por parte do enunciador.

3.5.3 Nível Fundamental

O conflito *tristeza* versus *alegria* se estabelece no enunciador. Esta oposição pode ser visualizada através do octógono abaixo e gera as seguintes relações: *tristeza* e *não alegria* representam a realidade, a morte do cão de estimação. *Alegria* e *não tristeza* correspondem à imaginação do enunciador, à criação de um mundo fictício em que o cão aparece vivo e alegre. *Não alegria* e *não tristeza* correspondem à inexistência semiótica.



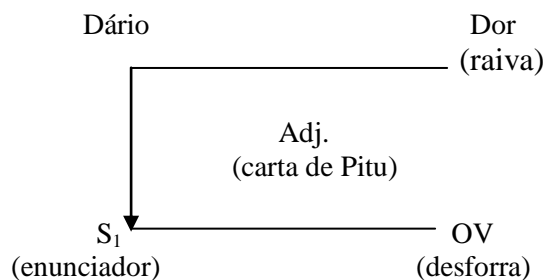
O percurso que caracteriza a passagem da tristeza à alegria pode ser descrito como segue: afirmação da tristeza – quando relembra o que ocorreu com Pitu; negação da tristeza – quando cria o poema; afirmação da alegria – no poema, quando Pitu aparece vivo. Dessa forma, ocorre a negação da tristeza, considerada como negativa e a afirmação da alegria, avaliada como positiva.

Na análise que apresentamos a seguir, aceitamos o contrato proposto pelo enunciador da carta a Gracinha e Antonio e desprezamos a fronteira entre ficção e realidade ao considerar o segundo discurso (o poema) como continuação lógica e parte integrante do primeiro.

3.6 Análise do poema anexo à carta a Gracinha e Antonio – 20 de novembro de 1991

3.6.1 Nível Narrativo

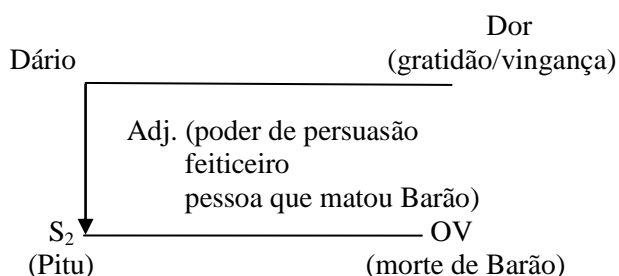
Identificamos três sujeitos semióticos no poema “Pitu na segunda vida dos cachorros”. O sujeito semiótico 1 (S_1), figurativizado pelo enunciador da primeira estrofe, apresenta os fatos em terceira pessoa e coincide com o enunciador da carta a Gracinha e Antonio. S_1 tem por objeto de valor a desforra: ver a vitória de Pitu sobre Barão. O destinador é a raiva que sente deste último. Não há oponente nem antissujeito neste programa. O adjuvante é a “carta” (da segunda estrofe até o final do poema) em que o enunciador cede a voz a Pitu para que ele narre, em primeira pessoa, uma vida de vitória. O programa narrativo do sujeito semiótico 1 pode ser observado abaixo:



S_1 instaura-se na narrativa como sujeito de um *querer-fazer*: mostrar Pitu vitorioso. Apresenta-se qualificado para a ação, pois pode e sabe fazer a “carta” em que cede a voz ao cachorro para que ele narre sua segunda vida. Devido ao fazer transformador dele próprio, conclui a narrativa em conjunção com o objeto de valor, o que pode ser representado pela seguinte frase diagrama: $(S_1 \cup O) \rightarrow (S_1 \cap O)$.

O discurso do S_1 mostra-se como sedutor, pois, graças ao foco narrativo em terceira pessoa, que lhe concede distância dos fatos narrados na “carta” de Pitu, procura *fazer-crer* ao leitor/ouvinte que é imparcial e que sua fala é verdadeira.

O sujeito semiótico 2 (S_2) é figurativizado por Pitu, que faz a “carta” a Barão e tem por objeto de valor a morte deste último. Segundo o discurso dele, o destinador é a gratidão, mas há elementos na “carta” que autorizam a supor o desejo de vingança como verdadeiro destinador deste sujeito. Os adjuvantes são vários: o poder de persuasão de Pitu no sentido de convencer Barão a ir para a outra vida, o feiticeiro a quem ele recorre para provocar a morte dos cachorros da Serra (versos 56 a 60), a pessoa que matou Barão. Não aparece antissujeito nem oponente no programa de S_2 , que pode ser assim esquematizado:

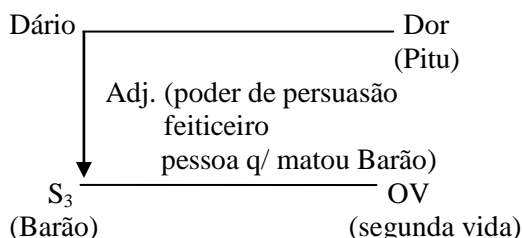


O sujeito semiótico 2, discursivizado por Pitu, é instaurado na narrativa como sujeito de um *querer-fazer*, pois quer trazer Barão para junto dele. O percurso de S_2 caracteriza-se pela disjunção com o objeto de valor. Entretanto, concluímos, pelo que foi narrado na carta a Gracinha e Antonio, que, graças ao fazer transformador dele próprio (ao pedir ajuda ao feiticeiro), do feiticeiro e da pessoa que matou Barão, o sujeito semiótico 2 obtém posteriormente o seu objeto de valor. Por isso, representamos o enunciado juntivo dele como

segue: $(S_2 \cup O) \blacktriangleright (S_2 \cap O)$.

O discurso de S_2 mostra-se também sedutor, pois é capaz de *fazer-crer* a Barão que a segunda vida é melhor e manipulatório, já que pode fazer Barão aceitar o “convite” para essa outra dimensão. A manipulação de Barão por Pitu se dá pelo caminho da tentação, pois oferece valores positivos e faz elogios, como nos versos: “Pra você que é o mais bonito” (v. 69) e “Você, por ser mais valente” (v. 71). Barão julga positivamente a ação do sujeito Pitu de fazer a “carta” e acredita nos valores de fartura e felicidade que ele lhe apresenta, recompensando-o com sua morte, que era o que Pitu desejava. Portanto, Barão julga-o um sujeito verdadeiro. Em nossa leitura, optamos por um fazer antissedutor ao considerar a possibilidade de que o discurso de Pitu seja mentiroso, pelo menos no que diz respeito à promessa de felicidade eterna para Barão na segunda vida.

O sujeito semiótico 3 (S_3), Barão, destinado por Pitu, tem por objeto de valor a segunda vida. Os adjuvantes são o poder de persuasão de Pitu na “carta” que faz para ele, o feiticeiro responsável pela magia para provocar a morte dos cachorros e a pessoa que o matou. O programa narrativo de S_3 pode ser assim representado:



Barão é instaurado como sujeito semiótico pela atribuição de um *dever-fazer*: ir para a outra vida. No ato do discurso de Pitu, Barão ainda está em disjunção com a segunda vida. Porém, graças à transformação operada pelo próprio S_1 (ao fazer a carta e ao pedir ajuda ao feiticeiro), pelo feiticeiro e pela pessoa que matou Barão, ele recebe a qualificação necessária e passa a *poder-fazer*: obter o valor segunda vida. Como sabemos pela carta a Gracinha e Antonio, posteriormente ele entra em conjunção com esse valor. Por isso, representamos o percurso deste sujeito pela seguinte frase diagrama: $(S_3 \cup O) \blacktriangleright (S_3 \cap O)$.

3.6.2 Nível Discursivo

O poema “Pitu na segunda vida dos cachorros” é composto de treze estrofes: doze décimas e uma quadra com versos regulares de sete sílabas cada. O esquema rimático das estrofes de dez versos é *ababccdeed*; o da quadra é *aabb*.

Na primeira estrofe, temos um enunciador embreado com a enunciação no tempo e no espaço, confundindo-se com o enunciador da carta a Gracinha e Antonio e debreado do enunciado. O enunciador conta, no presente, fatos que ocorreram no passado. A debreagem temporal em relação aos fatos enunciados, a morte do cachorro Pitu e a “carta” que este escreveu, fica evidenciada pelo uso do pretérito perfeito: foi, teve, escreveu. A não indicação do espaço da enunciação contribui para criar o efeito de distanciamento entre a enunciação e o que é enunciado a partir da segunda estrofe.

O foco narrativo em terceira pessoa empresta uma pretensa objetividade ao discurso do enunciador, como a indicar que ele está narrando um fato com o qual não está envolvido emocionalmente. Entretanto, é possível detectar a preferência do enunciador pelo cachorro Pitu no verso “Mimoso e cheio de graça” e no emprego do diminutivo “cachorrinho” que, além de indicar afeto, cumpre a função de denunciar ao leitor/ouvinte a covardia de Barão, “grande cachorro de raça”, ao matar Pitu que tinha menor porte. Uma característica do enunciador é a ironia, que confere um humor sutil à estrofe e se manifesta mais claramente no verso “Em sinal de gratidão” e na expressão “carta comovida”. Este enunciador anuncia que dará a conhecer ao leitor/ouvinte a carta escrita pelo Pitu para Barão e concede a voz ao ator Pitu que assume a condição de enunciador da “carta”.

A partir da segunda estrofe, temos então um enunciador embreado com a enunciação e com o enunciado, que narra, em primeira pessoa, os fatos de que participa.

De acordo com seu discurso, Pitu apresenta as seguintes características na segunda vida: é bem tratado, vive tranquilo, é bom, grato em relação a Barão e solidário, querendo dividir com os amigos a felicidade que possui. Porém, como o discurso é em primeira pessoa, só temos acesso ao ponto de vista de Pitu e alguns fragmentos da fala dele nos levam a desconfiar de sua excessiva bondade e altruísmo. Isso acontece principalmente na estrofe onze; nos versos sessenta e nove a setenta e três: “Pra você que é o mais bonito / E é o que vai chegar primeiro / Você, por ser mais valente, / Tem o primeiro lugar, / Vem mais depressa na frente [...]” e quando insiste em chamar o enunciatário da “carta” de amigo: “Meu caro amigo Barão” (v. 11), “Barão, meu prezado amigo” (v. 101), “Barão do meu coração” (v. 110), “Do seu amigo Pitu” (v. 120).

Esses trechos nos levam a considerar a possibilidade de que Pitu seja um *ator* rancoroso cujo intuito único é ver Barão ter o mesmo fim que ele, a morte. Já que, na segunda vida, ele se torna poderoso e é capaz de trazer Barão e os outros companheiros para perto de si, a carta seria mais um aviso do que um “convite” que depende da anuência de Barão. Ela assumiria a conotação de ameaça velada ou de um chamado do além que fica bem caracterizado nos

quatro últimos versos do poema, em especial no verso cento e vinte e um: “Ai, Barão, Barão, Barão”, com a repetição do nome do enunciário produzindo um eco misterioso que remete às histórias de fantasmas, de almas do outro mundo. Um dado, porém, põe em cheque essa leitura: ele envolve, em sua argumentação, os outros cachorros da Serra que não lhe fizeram mal e que, assim como Barão, morrem, conforme nos narra o enunciador da carta a Gracinha e Antonio. Diante disso, podemos identificar o principal traço do ator Pitu: a esperteza. Se, como atestam a terceira, quarta e quinta estrofes do poema, a segunda vida é um lugar em que impera a justiça, Pitu e seus companheiros têm de fato direito à felicidade nessa segunda existência, com exceção de Barão, que seria punido, pois praticou o mal em sua vida terrena.

O *tempo* do enunciado, da segunda estrofe em diante, é o presente como atesta a maioria das formas verbais utilizadas: “vivo, estou, estão, vivem, come, comem, preciso, é, vem, tem, vão”. É posterior à morte do enunciador Pitu e apresentado como o tempo de uma nova vida, melhor do que a vida na terra. De acordo com Pitu, é um tempo de delícias, marcado pela fartura, justiça, conforto, poder sobre a vida dos companheiros. Dessa forma, o fato instaurador deste novo tempo, seu assassinato, é referido como um “favor” (v. 105) que lhe foi prestado pelo Barão, a quem gostaria de retribuir, convidando a participar dele.

A ideologia cristã é bem nítida na caracterização do *espaço* do enunciado a partir da segunda estrofe do poema, descrito como o “céu” dos cachorros que se opõe radicalmente ao espaço da vida terrena, figurativizado em “Serra” (v. 58, 61), “pobre terra” (p. 59), “Serra de Santana” (v. 115). Esses dois espaços aparecem representados também pelos advérbios “aqui” (versos 15, 22, 64, 89, 91, 109) e “aí” (versos 59, 61, 113).

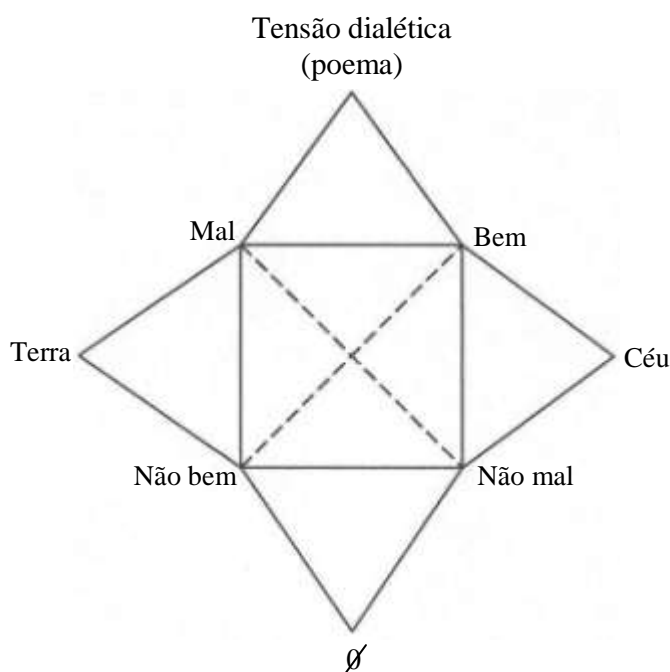
Enquanto a terra aparece como espaço de privações para os marginalizados, figurativizados no “pobre trabalhador” e nos “cachorros”, o céu é o lugar em que esses últimos são favorecidos e os poderosos que agiram mal – “milionários que oprimiram operários”, “desalmados patrões” – são castigados. Neste aspecto, a outra vida descrita por Pitu remete à “Parábola do rico e Lázaro” (Lc. 16, 19-31), em que Lázaro recebe, depois da morte, o consolo pelos males que sofreu, ao passo que o rico egoísta, que não partilha seus bens com o pobre, é punido. Na parábola de Jesus, bons e maus estão separados depois da morte; na narração de Pitu, os maus servem os cachorros e têm uma comida ruim, o que aparece como punição máxima. A boa alimentação é a recompensa mais enfatizada pelo discurso de Pitu e, portanto, o argumento mais utilizado para convencer os outros cães a segui-lo, de forma que a principal característica do espaço do enunciado nessas estrofes é a fartura, palavra que está presente nos versos: “Da nossa grande fartura” (v. 45), “Para a fartura comum” (v. 76) e “Chegando nesta fartura” (v. 98).

O *tema* mais aparente no poema é a vida eterna, que surge já no título “Pitu na segunda vida dos cachorros” e se desenvolve por todo o texto. Diretamente ligado a ele está o tema da abundância de alimentos que caracteriza a vida eterna no discurso de Pitu e é detectado pelo *percurso figurativo*: “fartura”, “carne, linguiça, gordura”, “belo frito”, “doce de mocotó”, “panelada”, “carne, queijo e gordura”.

A justiça, que também é característica da vida eterna, se revela na punição dos maus. A vingança é figurativizada pela própria “carta”, espécie de aviso de morte iminente, em especial, pela contratação dos serviços do feiticeiro por parte de Pitu e por algumas ameaças mais nítidas: “Pra você que é o mais bonito / E é o que vai chegar primeiro / Você, por ser mais valente, / Tem o primeiro lugar” (versos 69 a 73), “Eles vão morrer também” (v. 84), “Ai Barão, Barão, Barão, / Barão do meu coração / Venha lambar o fucinho / Do mimoso Pituzinho” (versos 121 a 124).

3.6.3 Nível Fundamental

Pensamos que a oposição que está na base do poema é *mal* (elemento disfórico) x *bem* (elemento eufórico). A relação entre *mal* e *não bem* correspondem à terra, espaço de injustiça, caracterizado pela opressão dos mais fracos e pela fome. A relação entre *bem* e *não mal* representam o céu, espaço da justiça, caracterizado pela punição dos maus e pela felicidade dos que foram oprimidos na vida terrena. Este conflito é apresentado no octógono a seguir:



A passagem de um estado a outro se dá pelo percurso: afirmação do mal – a vida na terra, onde há fome e injustiça; negação do mal – escritura da “carta” a Barão, pedido de ajuda ao feiticeiro; afirmação do bem – a vida no céu, onde há fartura e justiça. Há uma negação do mal (vida na terra), considerado como negativo e a afirmação do bem (vida no céu), avaliado como positivo.

CONCLUSÃO

Terra, gente e vida correspondem, respectivamente, na semiótica francesa, às categorias de espaço, pessoa (ator) e tempo instauradas pela enunciação no enunciado no nível sintático do discurso. A análise como um todo, com ênfase nessas categorias, bem como nos temas e figuras utilizados, permitiu apreender a representação dos elementos investigados: a terra (o espaço), a gente (os sujeitos e as relações intersubjetivas) e a vida (o modo como a gente vivia nessa terra no tempo em que as cartas foram escritas). Esses elementos aparecem de forma acentuada nas epístolas. Embora estejam profundamente interconectados, foi possível chegar a algumas conclusões sobre cada um.

A *Terra* aparece no discurso do enunciador como um espaço pobre, que não proporciona oportunidades de educação e de melhoria das condições financeiras àqueles que nela habitam, ao passo que São Paulo aparece como o ideal de progresso no imaginário dele. A única possibilidade de ocupação que oferece é a agricultura, por isso, nos períodos de estiagem ou quando o indivíduo não se adapta ao trabalho agrícola, a alternativa que se lhe apresenta é migrar para áreas mais desenvolvidas, na esperança de encontrar outra opção de trabalho. Embora não seja próspera, a terra é querida, pois aquele que parte tem desejo de retornar; é parte indissociável da identidade de sua gente, como demonstra o próprio cognome do emissor e é um espaço de intensa criação artística, particularmente da arte poética de tradição popular. Não é sinônimo de isolamento, a despeito da localização geográfica, mas é o ponto a partir do qual o enunciador se conecta com o mundo, com a ajuda das tecnologias de comunicação disponíveis: a escrita e, eventualmente, o telefone. Na última epístola analisada, inusitadamente, a Serra de Santana é representada como um espaço de morte. Também no poema que envia junto com esta carta, o enunciador dá a entender que a *terra* é injusta. A ela se opõe o céu, como única possibilidade de justiça.

A *Gente* caririense (e, por extensão, nordestina) vai buscar oportunidades de trabalho alternativo à agricultura onde pensa que tais oportunidades se encontram, no Sudeste do país, mas paga por isso um preço caro em moeda emocional. É profundamente ligada à arte, de forma especial à poesia. O sentimento amoroso e o desejo de perpetuar a tradição poética, presentes particularmente em relação ao círculo familiar, são expressos em palavras afetuosas e gestos concretos de partilha de bens materiais e conhecimento. A religiosidade é um traço forte, que tem sua expressão mais marcante na fé na vida eterna e na justiça divina, que se manifesta na punição dos maus e na recompensa dos bons.

A *Vida* dessa gente é marcada por diversos problemas. Entre eles, estão a falta de chuvas regulares, que ocasiona uma realidade de maior penúria e a carestia, provocada pela inflação. Mas, o que aparece com maior destaque é a necessidade de deixar o lugar de origem em busca de oportunidades de trabalho. A migração traz, em seu bojo, por um lado, a esperança de uma vida mais próspera; por outro, a saudade e a tristeza provocadas pela distância das pessoas amadas. A arte desempenha papel importante na vida do caririense. Em alguns momentos em que ela parece particularmente injusta e sem poesia, sempre se pode fazer poesia para criar *outra vida* mais feliz.

Ao final das análises, confirmamos nosso pensamento inicial de que a preocupação com a realidade da comunidade a que pertence e a característica de retratar a “vida real” dessa coletividade está presente também nas cartas pessoais de Patativa, o que indica uma forma de pensar em que a comunidade, se não “se sobrepõe ao indivíduo” como conclui Santos (2011, p. 19) em relação às epístolas poéticas, ainda ocupa um lugar de grande destaque, em contraposição ao pensamento individualista moderno que exclui o outro. A natureza estritamente privada dos textos analisados amplia nossa compreensão do peso da filosofia coletiva que permeia todas as instâncias do discurso patativano, pois ainda quando fala de questões particulares, o enunciador representa o povo de sua terra, com seu modo de pensar, suas dores, as possibilidades que lhe são disponibilizadas de enfrentamento dos obstáculos, sua desconcertante criatividade e riqueza cultural.

Acreditamos que a explicação pode estar nas palavras de ordem que, segundo Nuvens (1995), foram entoadas em coro pelos estudantes na cerimônia de entrega ao poeta do título de *Doutor Honoris Causa* da Universidade Regional do Cariri ocorrida em 1989: “Patativa é do povo! Patativa é do povo!”. Por essa razão é que, também em suas cartas pessoais, ele se faz porta-voz da comunidade, testemunhando “ispinhos” e “fulores” da vida da gente de sua terra. A maioria das questões particulares de que trata em sua correspondência não são problemas pessoais, na acepção individualista do termo, mas dificuldades que afetavam toda a comunidade nordestina na época da escritura das cartas e, nesse sentido, essas epístolas se tornam documentos de uma realidade com traços profundamente injustos, o que justifica a pertinência de virem a público. Ao abordar temas como a migração, a seca, a poesia, o imaginário popular, elas ensinam, emocionam, fazem pensar e, o que é extremamente importante, desestabilizam, mobilizam, pois despertam o *desejo* de um mundo melhor, pelo qual vale a pena lutar.

REFERÊNCIAS

- ALENCAR, Maria Silvana Militão de. “O léxico regional e o prestígio social das palavras”. *In.*: CARVALHO, Gilmar de. (org.). **Patativa em sol maior**: treze ensaios sobre o poeta pássaro. Fortaleza: Edições UFC, 2009.
- ASSARÉ, Patativa do. **Aqui tem coisa**. São Paulo: Hedra, 2004.
- _____. **Cante lá que eu canto cá**: filosofia de um trovador nordestino. 15. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.
- _____. **Digo e não peço segredo**. São Paulo: Escrituras Editora, 2001.
- _____. **Ispinho e Fulô**. Fortaleza: IOCE, 1988.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria semiótica do texto**. São Paulo: Ática, 2005.
- BATISTA, Maria de Fátima B. de Mesquita. “O Discurso semiótico”. *In.*: ALVES, Eliane Ferraz [et al]. **Linguagens em foco**. João Pessoa: Editora Universitária/Ideia, 2001.
- _____. O romance oral do Nordeste do Brasil: significação e multiculturalismo. *In.*: Congresso Nacional de Literatura, n.1, 2012, João Pessoa. **EU, cem anos de poesia** – Anais do I Congresso Nacional de Literatura: I CONALI. João Pessoa: Ideia, 2012. 1 CD.
- BENVENISTE, Émile. **Problemas de linguística geral**. Trad. Maria da Glória Novak e Luiza Neri. Revisão: Isaac Nicolau Salum. São Paulo: Ed. Nacional/Ed. da Universidade de São Paulo, 1976. (Biblioteca Universitária, Série 5ª. Letras e Linguística, v. 8).
- BÍBLIA, N. T. Mateus. **Bíblia sagrada**: português. Trad. Centro Bíblico Católico. 26. ed. rev. São Paulo: Ave Maria, 2000. (cap. 4, vers. 4).
- CARIRY, Rosemberg. **Cariri**: a nação das utopias. Fortaleza: Texto Digitado em 05/03/2001.
- _____. “Patativa do Assaré: um mestre da poesia popular”. *In.*: **Ispinho e Fulô**. Fortaleza: IOCE, 1988.
- CARVALHO, Gilmar de. **Cem Patativa**. Fortaleza: Omni Editora Associados, 2009.
- _____. **Patativa poeta pássaro do Assaré**. 2. ed. Fortaleza: Omni Editora Associados, 2002.
- COURTÉS, Joseph. **Introdução à semiótica narrativa e discursiva**. Trad. Norma Backes Tasca. Coimbra: Livraria Almedina, 1979.
- DREYFUS, Dominique. **Vida do viajante**: a saga de Luiz Gonzaga. São Paulo: Editora 34, 1996.
- FIORIN, José Luiz. **As astúcias da enunciação**: as categorias de pessoa, espaço e tempo. 2. ed. São Paulo: Ática, 1999.

- _____. **Elementos de análise do discurso**. 15. ed. São Paulo: Contexto, 2011.
- FLORES, Valdir do Nascimento; TEIXEIRA, Marlene. **Introdução à linguística da enunciação**. São Paulo: Contexto, 2005.
- FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler**: em três artigos que se completam. 23 ed. São Paulo: Autores Associados: Cortez, 1989. (Coleção Polêmicas do Nosso Tempo; v. 4).
- FREITAS, João Alberto Holanda de. **O Patativa que eu conheci**. Campinas, SP: Komedi, 2010.
- GOMES, Angela de Castro (org.). **Escrita de si**: escrita da história. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas (FGV), 2004.
- GREIMAS, Algirdas Julien. “As aquisições e os projetos”. *In.*: COURTÉS, J. **Introdução à semiótica narrativa e discursiva**. Trad. Norma Backes Tasca. Coimbra: Livraria Almedina, 1979.
- _____. Os atuantes, os atores e as figuras. *In.*: CHABROL, C.L. (apr.). **Semiótica narrativa e textual**. Trad. Leyla Perrone Moisés, Jesus Antônio Durigan e Edward Lopes. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1977.
- _____. **Sobre o sentido**: ensaios semióticos. Trad. Ana Cristina Cruz Cezar e outros. Revisão técnica: Milton José Pinto. Petrópolis: Vozes, 1975.
- GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÉS, Joseph. **Dicionário de semiótica**. São Paulo: Cultrix, 1979.
- HJELMSLEV, Louis. **Prolegômenos a uma teoria da linguagem**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003. (Coleção Estudos).
- KLEIN, Melanie. Nosso mundo adulto e suas raízes na infância. *In.*: _____. **Inveja e gratidão e outros trabalhos**: 1946-1963. Trad. 4ª Edição Inglesa coordenada por Elias Mallet da Rocha e Liana Pinto Chaves. Rio de Janeiro: Imago, 1991. (Obras completas de Melanie Klein; v. 3 – Texto originalmente publicado em 1959).
- LACAN, Jacques. “A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud”. *In.*: **Escritos**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- LEMAIRE, Ria. “Pensar o suporte – Resgatar o patrimônio”. *In.*: MENDES, Simone. (org.). **Cordel nas Gerais**: oralidade, mídia e produção de sentido. Fortaleza: Expressão Gráfica Editora, 2010.
- _____. “Reler Patativa do Assaré: redescobrir um mundo”. *In.*: CARVALHO, Gilmar de. (org.). **Patativa em sol maior**: treze ensaios sobre o poeta pássaro. Fortaleza: Edições UFC, 2009.
- LUCENA, Bruna Paiva de. “Patativa do Assaré entre bancadas e estantes”. *In.*: MENDES, Simone. (org.). **Cordel nas Gerais**: oralidade, mídia e produção de sentido. Fortaleza: Expressão Gráfica Editora, 2010.

MARCUSCHI, L. A. **Gêneros textuais**: o que são e como se constituem. Recife: Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), 2000. (Texto digitado).

MENDES, Simone. “A fórmula-ritmo em Patativa do Assaré”. *In.*: CARVALHO, Gilmar de. (org.). **Patativa em sol maior**: treze ensaios sobre o poeta pássaro. Fortaleza: Edições UFC, 2009.

MENEZES, Edith Oliveira. “O Cariri cearense”. *In.*: BORZACCHIELLO, José; CAVALCANTE, Tércia; DANTAS, Eustógio. **Ceará**: um novo olhar geográfico. 2. ed. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2007.

NÖTH, Winfried. **A semiótica no século XX**. São Paulo: Annablume, 1996.

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

PAIS, Cidmar Teodoro. Literatura oral, literatura popular e discursos etno-iterários. *In.*: **Estudos em literatura popular**. João Pessoa: Editora Universitária, 2004.

_____. Texto, discurso e universo de discurso: aspectos das relações entre enunciação e enunciado. *In.*: **Revista brasileira de linguística**, v. 14, n. 1. São Paulo: Universidade Braz Cubas: Terceira Margem, 2007.

SANTOS, Francisca Pereira dos. **Água da mesma onda**: a peleja poética epistolar entre a poetisa Bastinha e o poeta Patativa do Assaré. Fortaleza: Iris, 2011.

_____. **Novas cartografias no cordel e na cantoria**: desterritorialização de gênero nas poéticas das vozes. Tese (Doutorado em Literatura e Cultura). Paraíba: Universidade Federal da Paraíba (UFPB), 2009.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de linguística geral**. 28. ed. São Paulo: Cultrix, 2012.

SILVA, Jane Quintiliano Guimarães. **Um estudo sobre o gênero carta pessoal**: das práticas comunicativas aos indícios de interatividade na escrita dos textos. Tese (Doutorado em Estudos Linguísticos). Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2002.

SOUZA, Licia Soares de. **Introdução às teorias semióticas**. Petrópolis, RJ: Vozes; Salvador, BA: 2006.

TINHORÃO, J. R. “Quem quiser conhecer poesia em estado puro ouça Patativa do Assaré”. *In.*: **Jornal do Brasil**. 1978.

CARTAS

ALMEIDA, Isabel Fernandes de. **Carta a Alecsandra Nuvens de Alencar**. 19/06/1994. (Manuscrita).

_____. **Cartas a Maria Eliêta Alencar**. 11/11/1993; 31/08/1994; 27/02/1997 (Manuscritas).

ASSARÉ, Patativa do. **Cartas a Expedito Cidrão Alencar**. 20/05/1990; 11/11/1990; 29/03/1998. (Manuscritas).

_____. **Carta a João Batista Cidrão**. 18/09/1989. (Manuscrita).

_____. **Cartas a Maria Cidrão Alencar – Gracinha**. 05/11/1989; 23/12/1989; 12/02/1990; 12/03/1990; 09/05/1990; 20/11/1991. (Manuscritas).

FILMES

CARIRY, Rosemberg. **Ave poesia**. Filme-Documentário. Produção executiva de Petrus Cariry e Teta Maia. Roteiro, direção e montagem de Rosemberg Cariry. Fortaleza: Cariri Produções Artísticas Ltda. – Cariri Filmes, 2007. 1 DVD (84 min.).

TORNATORE, Giuseppe. **Cinema paradiso**. Produção: Franco Cristaldi e Giovanna Romagnoli. Roteiro e direção: Giuseppe Tornatore. Itália-França, 1988: Versátil Home Vídeo, 2005. 1 DVD (123 min.).

SITES DA WEB

ANTUNES, Arnaldo. **Comida**. Disponível em: <<http://letras.mus.br/arnaldo-antunes/1769313/#45349/967526>>. Acesso em: 7 abr. 2014.

BATISTA, Maria de Fátima B. de Mesquita. “Semiótica e cultura: valores em circulação na literatura popular”. Módulo I. In.: **Anais da 61ª reunião anual da SBPC**. Manaus, AM: jul. 2009. Disponível em: <http://www.sbpcnet.org.br/livro/61ra/minicursos/MC_MariaF%C3%A1timaBatista.pdf>. Acesso em: 04 out. 2012.

FAGNER, Raimundo; NILO, Fausto. **Passarim do Assaré**. Disponível em: <<http://letras.mus.br/fagner/passarim-de-assare/>>. Acesso em: 31 jul. 2014.

GLASMAN, Jane Bichmacher de. **Presença judaica na Língua Portuguesa**: expressões e dizeres populares em português de origem cristã-nova ou marrana. Universidade Estadual do Rio de Janeiro – UERJ. Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos. 2014. Disponível em: <[http://www.academia.edu/6806519/7_4_2014_\[...\]](http://www.academia.edu/6806519/7_4_2014_[...])>. Acesso em: 3 jul. 2014.

MATTE, Ana Cristina Fricke; LARA, Gláucia Muniz Proença. Um panorama da semiótica greimasiana. In.: **Alfa**: revista de linguística, v. 53, n. 2, p. 339-350. São Paulo: 2009. Disponível em: <[http://www.letras.ufmg.br/arquivos/matte/artigos/artigoAlfa_Matte_Lara_2009\[3\].pdf](http://www.letras.ufmg.br/arquivos/matte/artigos/artigoAlfa_Matte_Lara_2009[3].pdf)>. Acesso em: 01 out. 2012.

PORTAL BRASIL. **Plano Verão/Cruzado Novo**. 2012. Disponível em: <<http://www.brasil.gov.br/linhadotempo/epocas/1989/cruzado-novo-ncz>>. Acesso em: 25 jun. 2013.

POSSAS, Luisa de Medeiros. **O governo Collor**: a formação do estado nacional. Disponível em: <http://www.fau.usp.br/cursos/graduacao/arq_urbanismo/disciplinas/aup0270/6t-alun/2008/m3-collor/m3-collor.pdf>. Acesso em: 17 jul. 2014.

RIBEIRO, Paulo Silvino. **Os anos 80 no Brasil**: aspectos políticos e econômicos. UNICAMP. 2011. Disponível em: <www.brasilecola.com/.../os-anos-80-no-brasil-aspectos-politicos-economicos.htm>. Acesso em: 25 jun. 2013.

SANTI, Heloise Chierentin; SANTI, Vilson Junior Chierentin. Stuart Hall e o trabalho das representações. *In.*: **Revista Anagrama**: revista interdisciplinar da graduação, ano 2, Edição 1, set./nov. 2008. Disponível em: <www.revistas.univerciencia.org/index.php/anagrama/article/.../5712>. Acesso em: 05 ago. 2010.

SANTOS, Juvandi de Souza. **Cariri e Tarairiú? Culturas tapuias nos sertões da Paraíba**. Tese (Doutorado em História das Sociedades Ibéricas e Americanas). Porto Alegre: Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUC/RS, 2009. Disponível em: <repositorio.pucrs.br/dspace/.../1/000417686-Texto%2BCompleto-0.pdf>. Acesso em: 9 jun. 2014.

SOBRINHO, José Elias Borges. As nações indígenas da Paraíba. *In.*: CICLO DE DEBATES DO IHGP. **A Paraíba nos 500 anos do Brasil** – Anais do Ciclo de Debates do IHGP. João Pessoa, PB: abr. 2000. Disponível em: <ihgp.net/pb500i.htm> Acesso em: 14 maio 2014.

SOUSA, José Weyne de Freitas. **Política e seca no Ceará**: um projeto de desenvolvimento para o Norte (1869-1905). Tese (Doutorado em História Econômica). São Paulo: Universidade de São Paulo (USP), 2009. Disponível em: <www.teses.usp.br/teses/.../JOSE_WEYNE_DE_FREITAS_SOUSA.pdf>. Acesso em: 14 jul. 2014.

SOUSA, Rainer. **Eleições de 1989**. Equipe Brasil Escola. Disponível em: <<http://www.brasil-escola.com/historiab/eleicoes-1989.htm>>. Acesso em: 24 jun. 2013.

SUA PESQUISA.COM. **Plano Cruzado**. Disponível em: <http://www.suapesquisa.com/economia/plano_cruzado.htm>. Acesso em: 25 jun. 2013.

SUASSUNA, Ariano. **O auto da compadecida**. 11. ed. Rio de Janeiro: Livraria AGIR Editora, 1975. Disponível em: <colegiomatisse.com.br/.../O-Auto-da-Compadecida-Ariano-Suassuna.pdf>. Acesso em: 11 jun. 2014.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão**: veredas. Nova Aguilar, 1994. (Biblioteca Luso-Brasileira, Série Brasileira. Ficção Completa em dois Volumes, v. 2). Disponível em: <stoa.usp.br/carlosghn/files/-1/.../GrandeSertoVeredasGuimaresRosa.pdf>. Acesso em: 11 jun. 2014.

APÊNDICES

APÊNDICE A

ENTREVISTA 1

(Via e-mail, abril de 2014)

Nome completo:

Ano em que nasceu:

Grau de instrução:

Profissão:

1. Como as cartas chegaram de volta ao Assaré? Por que motivo?
2. Elas já foram catalogadas pelo Memorial?
3. Qual o nome completo e o ano de nascimento de João, Gracinha e Expedito?
4. João foi embora pra São Paulo. Gracinha e Expedito foram pra qual cidade? Eles ainda estão lá?
5. Gracinha e Expedito são filhos de quem?
6. O transplante de córnea foi em 1988. As cartas que eu tenho foram escritas quando ele voltou a enxergar. Neste período ele também ditava cartas, mesmo enxergando?
7. Quando ele ditava cartas, era sempre você que datilografava? Gostaria de saber como eram esses momentos?
8. Ele só ditava cartas em verso? Ele sempre teve o hábito de ditar cartas? Quando isso começou? Por quê?
9. Para quem ele mais escrevia? Quais os assuntos mais frequentes?
10. Na carta que ele escreveu para Gracinha em vinte de novembro de 1991, ele diz que estava enviando junto com a carta um poema: “Carta que o Pitu mandou para o Barão”. Você sabe onde eu posso encontrar este poema?
11. Na carta escrita em vinte e nove de março de 1990 para Expedito, ele diz que está enviando dois poemas (um em décimas). Você sabe onde estão? Quais são?
12. Gostaria de saber como entrar em contato com Gracinha (telefone, e-mail).
13. D. Belinha era parente de Patativa. Qual o grau de parentesco?
14. Como era o nome de D. Belinha: Belarmina Gonçalves Cidrão, Belarmina Paz Cidrão ou Belarmina Paes Cidrão?
15. Quem é Gicélia? Por que ela acompanhou Patativa na viagem de dezembro de 89 para as apresentações no Memorial da América Latina (SP)?
16. Quem são Mateus e Dejanice?
17. Quem é que ele chama pelo apelido de “Chico Pinga” nas cartas a Gracinha? Obs: Não tenho certeza se a segunda palavra é essa mesma.
18. Como Patativa era como avô?

RESPOSTAS

ISABEL CRISTINA DA SILVA

1976

Ensino Superior (Pedagoga)

Coordenadora

1. As cartas chegaram a Assaré pelo correio solicitada por o motivo que estávamos fazendo um resgate do material.
2. Sim.
3. João Batista Cidrão
Maria Cidrão Alencar
Exedito Cidrão Alencar.
4. Gracinha mora no Rio de Janeiro e Exedito é falecido no Ano de 1990.
5. Da filha mais velha Inês Cidrão Alencar.
6. Não. Passou algum tempo escrevendo do próprio punho, mas com o passar do tempo voltou a ter dificuldade na visão novamente.
7. Sim. Sempre foi muito prazeroso porque de todos os momentos sempre tirei uma lição para minha vida diante do que ele sempre defendia e buscava.
8. Em cartas também, mas sempre tinha o momento que a poesia não ficava de fora começou a partir do momento em que sentiu impossibilitado pela deficiência na visão.
9. Ele sempre recebia bastante correspondências e que não deixava nenhuma sem resposta e os assuntos eram diversos e também porque decidiu publicar o livro Aqui tem Coisa.
10. No Livro Aqui tem Coisa a poesia Pitu na segunda vida dos cachorros.
11. Melo e Meladeira (Livro Aqui tem Coisa).
12. Celular: 041 21 98...
13. Primos de terceiro grau.
14. Belarmina Paz Cidrão.
15. Gicélia era vizinha nossa e sempre demonstrou interesse pelas poesias de vovô e na época foi convidada por ele para acompanhá-lo.
16. Rimos de patativa.
17. O cunhado da filha Inês.
18. Ele sempre foi um avô muito atencioso e conselheiro batendo sempre na tecla de nos dedicarmos ao estudo sem deixar de lado valores indispensáveis na nossa vida como honestidade.

ENTREVISTA 2

Realizada em 27 de junho de 2014 na residência de Dona Inês, na Serra de Santana. Estavam presentes também o esposo dela, Raimundo Gonçalves e a filha, Toinha

NOME: Inês Cidrão Alencar

ANO EM QUE NASCEU: 1939

AN – A senhora estudou? Assim, em escola?

IC – Não. Nessa época pai, que ele foi pobre, sempre foi pobre de verdade mesmo, mas nessa época, ele trouxe uma professora de Assaré lá pra casa, ela ainda é viva, Neuza Prudêncio (?), passou acho que uns quatro meses, não foi, Mundinho? Ensinando. Aí a gente saiu do escuro. Só pra ler e escrever, só. Nosso estudo foi esse.

AN – A senhora e os irmãos da senhora?

IC – Geraldo, compadre Afonso, parece que era só nós mesmo. Ah, tinha Mirian. Tinha Mirian também. Eu, Geraldo e Mirian. Mirian já faleceu. Era mais nova do que eu.

AN – Eu vi, acho que foi num livro de Plácido, ele falando que vinha essa professora pra dar aula na casa de vocês.

IC – Isso. Muito boa, muito paciente. Eu agradeço muito, o pouquinho que a gente sabe, por que a gente aprendeu... porque quando a gente aprende a ler e a escrever... a gente aprendeu. Agora, hoje em dia, os estudo, tudo é diferente, né? Se fosse pra mim hoje em dia, do jeito que eu sou velha, o povo diz que papagaio velho não aprende mais e é a pura verdade, viu?, não dava mais não... (risos)

AN – A senhora é dona de casa, não trabalha na agricultura, nunca trabalhou não, né?

IC – Trabalhei no tempo que eu vivia mais pai, porque tinha que ajudar ele, que a família era grande e ele era pobre e era tudo na roça.

AN – Sim... Dona Inês, as cartas que eu tenho são seis cartas pra Gracinha e três cartas pra Expedito, deixa eu mostrar aqui... que foi Isabel quem me deu licença de estudá-las. Aqui já é uma parte de meu trabalho, eu tenho aqui algumas, eu vou analisar só quatro. A maioria é carta pra Gracinha. Aí eu tenho... Essa outra também é pra Gracinha. Essa daqui é pra Expedito. Aí, eu queria saber se a senhora sabe como foi que essas cartas chegaram aqui no Assaré?

IC – Assim, como foi?

AN – Sim.

IC – Sempre vinha pelo correio.

AN – Não. Mas essas cartas dele que estavam lá, não estavam com Gracinha?

IC – Sim. Foi ela quem mandou. Foi a gente que pediu pra ela mandar, porque, as cartas que ele fazia pra ela era quase todas em poesia, nera? Quase todas em verso. Aí, eu não sei quem era que queria ver e pediu, que queria uns versos, parece que foi Geraldo de Zefinha, que tinha vontade de fazer...

RG – Foi assim. A gente queria publicar algumas coisas inéditas dele junto com as de Toinha, aí a gente pediu.

IC – Foi. Gracinha juntou e mandou. Aí, depois a gente desistiu.

AN – Aí, as que ela tinha, ela mandou?

IC – Foi, mas ela tirou xérox, ela ficou, não sabe?

AN – Ela ficou com o original.

IC – Ficou. Ela mandou o original.

AN – Eu ia pedir pra senhora me dizer o nome todo e a data de nascimento de Gracinha, que eu não tenho.

IC – Gracinha. Ela é... Maria Cidrão Alencar.

AN – A data de nascimento dela...

IC – Dia vinte de abril de 1963.

AN – Esse é o marido da senhora, né?

IC – É, sim. Meu marido e primo, ele é meu primo também.

AN – Como é o nome do senhor?

RG – Raimundo Gonçalves Alencar.

AN – O nome de Expedito todo deve ser também Expedito Cidrão Alencar, né?

IC – É.

AN – E a data de nascimento dele?

IC – Dia nove de junho de 1966

AN – Antônio, que ele fala nas cartas, é o marido de Gracinha, não é?

IC – É. Antônio de Assis.

AN – Eles foram morar no Rio de Janeiro, não foi assim?

IC – É.

AN – Por que foi que eles decidiram ir morar no Rio de Janeiro?

IC – É porque Antônio, ele já morava no Rio. Quando ele foi pra lá, ele já gostava da Gracinha. Aí, ele foi morar no Rio e foi trabalhar por lá. Aí, ele gostou e ficou lá no trabalho. Aí quando ele veio foi que ele... Porque, quando pai foi morar no Assaré, ele já levou a Gracinha pra lá, pra estudar, ela ficou todo o tempo lá mais ele. Ela saiu de lá pra casar. Aí, Antônio veio pra casar. Aí quando casou, levou ela pra lá. Quase me mata (risos). Eu sou fraca pra chorar... Eu passei bem uma semana doente mesmo (risos)

AN – Quer dizer que Gracinha foi quase criada por Patativa...

IC – Foi. Porque quando ela passou pro Assaré, eu acho que ela já tinha quinze anos. Era mais ou menos quinze anos. De catorze a quinze. Quando pai passou pra morar lá, aí já disse “Eu vou levar Gracinha.” Ele toda vida foi apegado com todos os netos, mas Gracinha tinha o ponto preferido, porque foi a primeira neta, cê sabe que o primeiro neto, né, tem o lugar dele (risos).

AN – Aí quando ele morava aqui na Serra, ela só vivia na casa dele...

IC – Era.

AN – Aí, quando se mudou, ele disse: “Vou levar”.

IC – É. Às vezes, ela vinha aqui. Nós morava lá perto da minha sogra, lá em cima. Aí, às vezes, ele ia lá e dizia: “Vamo, Gracinha, lá pra casa.” Ela era garotinha. “Ah, eu vou mais vô, mamãe.” “Tá bom, minha filha, de tardezinha, a gente vai lhe buscar.” Aí, a gente vinha à noite, quando nós chegava, ela ia se deitar que era pra vê se ficava. “Minha filha tá dormindo, ela não vai hoje não.” Às vezes, a gente deixava. Outras vezes, Mundinho levava. Ela era muito apegada.

AN – A gente nota pelas cartas.

IC – Um carinho danado. Tanto que ele dizia brincadeira nas cartas, brincadeira com ela, nera? Chamava ela de (?).

AN – Aí, João. Por que foi que ele foi? Porque quis, mesmo?

IC – Ele toda vida teve loucura por São Paulo.

RG – Ele não era muito chegado à roça. Então ele ia e voltava, ficava uns tempos aqui, voltava de novo. Até que ele veio, casou, ficou por aqui. Aí, cansou da roça, ele não era muito chegado à roça. Aí, ele pegou a família e foi pra lá e tá enfrentando lá.

IC – Quando o garoto dele tinha cinco anos, aí ele foi pra São Paulo. E o menino agora vai aniversariar dia cinco de julho. É tanto, que ele só vem dia seis, porque o aniversário do menino é dia cinco. Dia seis ele vem, porque é pra inauguração da estrada. Quantos anos Joaquim vai fazer? Já é quase trinta, não é? Olhe (aponta uma foto na parede), o menino dele é aquele rapaz acolá que tá perto dele.

AN – Só teve ele?

IC – Só.

(...)

AN – Aí, eles sempre vêm aqui. E a senhora ainda vai muito lá? Porque parece que de vez em quando a senhora ia lá.

IC – Vou não. Eu só fui uma vezinha mais pai.

AN – Foi?

IC – Foi. Gracinha não tinha nem um filho ainda, quando eu fui. Faz tempo. Ela já tem uma menina com vinte e dois anos. O menino dela tá aqui! Chegou ontem.

AN – O menino de Gracinha?

IC – Sim.

AN – Ela tem quantos filhos?

IC – Só um casal. É Mário e Lídia.

AN – Então, eles vêm mais do que o que a senhora vai.

IC – Ah! Vêm. Ela vem em dezembro agora.

T – Ele diz a mãe dele: “Mãe, todo tempo que eu tiver, eu quero aproveitar pra ficar com meus avós no Ceará.” Ele é muito apegado aos avós.

AN – E eu pensava que vocês iam lá também, porque em uma carta ele diz: “Eu tô chamando Inês pra ela ir comigo e de lá, ir lá em João”...

IC – Fui. Essa única viagem. Aí, de lá, nós fomos até a casa de João. Mas, olhe, essa viagem, ora, de ônibus, do dia que a gente saiu daqui pra o dia que a gente voltou, nós gastamos dez dias. E fomos até em São Paulo.

T – Ficaram mais tempo viajando do que lá!

IC – Assistimos o aniversário de João lá, que foi agora dia vinte e quatro, ele fez anos.

AN – Nas cartas, ele fala muito de Chico Pinga... Que Isabel perguntou à senhora e a senhora disse que é o quê?

T – Irmão de papai, primo de mamãe e sobrinho de Patativa.

IC – Sim! Chico Pinga, é Chiquim, meu cunhado... (risos)

AN – Como é o nome dele?

IC – Francisco Gonçalves de Alencar. Pai gostava demais dele!

AN – Quer dizer que ele é irmão do senhor, seu Raimundo?

RG – É.

AN – E ele, parece que ele fazia poesia também.

IC. Fazia.

AN – Ele ainda é vivo?

IC – É. Ainda esse ano, ele passou foi tempo aqui.

AN – E a senhora não sabe onde é que estão as cartas que Patativa escrevia pra ele, não?

IC – Eu não sei se ele tem. Ele fazia as poesias e ficava recitando pra ele, porque nessa época, Chiquim vinha e passava de mês aqui e ele gostava demais.

AN – Ele diz que manda umas cartas pra Gracinha e, junto com essas cartas, ele manda outras pra esse que ele chama de Chico Pinga. Mas a senhora não tem notícia dessas cartas...

IC – Não.

(...)

IC – Quando ele vinha aqui, o ponto dele era aqui em casa. E eu gostava que ele fizesse poesia. Quando ele chegava, eu perguntava: “Pai, tem novidade?” Ele já sabia que novidade era poesia nova. Ele dizia: “tem não”. “Tem café feito?” Aí eu dizia: “Tem não, mas eu vou fazer”. Aí eu fazia o café, ele ficava sentado nessa janela aqui na sala, quando eu vinha, ele tomava o café e dizia. Agora eu vou recitar uma poesia nova que eu fiz! Aí eu já me sentava ali e aí ele ia declamar as poesias que tinha feito.

AN – Ele disse que a senhora era a principal leitora dele...

IC – Quando ele não enxergava mais, aí ele vinha praqui, às vezes, o pessoal mandava livro pra ele, tem vários livros que o pessoal deu a ele e ele trazia, cada vez que ele vinha, eu lia uma parte do livro. Aí ele dizia: “Fica pra outra vez”. Eu deixava uma divisazinha ali, que era pra quando ele viesse eu saber onde tava. Saga de Luiz Gonzaga, livro de Luiz Gonzaga... tudo isso ele tem e ele dizia: “Quando você terminar de ler, minha filha, isso aí tudo é seu, guarde aí, de você passa pra seus netos, de seus netos passa pra bisneto. Mas aí, eu tô deixando pra você”. “Tá bom, pai.”

AN – Era livro de poesia...

IC – História da Saga de Luiz Gonzaga, Saga de Luiz Gonzaga é contando toda a história da vida dele. Que foi uma ... francesa é? Dominique que escreveu. Foi pra casa de Luiz Gonzaga e disse que queria escrever a vida dele completa, aí disse: “Só se você ficar aqui”, ela disse: “eu fico”, aí escreveu.

T – Tinha Gilson (?) Oliveira que também escreveu sobre Luiz Gonzaga e mamãe lia também. Como também ele gostava das poesias de Dedé Monteiro, que é um poeta lá de Pernambuco. Ele era muito fã de Dedé Monteiro.

IC – Teve tanta vontade de conhecer ele. Nunca conheceu, mas era fã demais.

T – Até tem um rapaz lá de Pernambuco, um rapaz muito amigo de vô e ele é de Pernambuco também. Aí, ele veio no Assaré e trouxe um livro de Dedé Monteiro, foi a primeira vez que ele conheceu um livro de Dedé Monteiro (...) Tava autografado direitinho pro rapaz, quando o rapaz mostrou a vô e leu as poesias, ele pegou e disse “Vou guardar”. O rapaz disse: “Não, Patativa, esse livro é meu”. E ele: “É mentira sua, ele mandou pra mim, de presente pra mim. Você perdeu o livro.” Aí guardou o livro, nunca mais ele recebeu (risos, Mário chega). Pronto, esse aqui é o filho de Graça...

(...)

AN – Aí, onde é que estão esses livros que Dona Inês lia pra ele?

T – Tem alguns livros que estão guardados aqui, porque tem alguns livros que ele não queria que fossem pro Memorial, porque os que ele mais gostava, ele disse que não queria que fosse para o Memorial. Era pra ficar guardado com mamãe. Aí ele disse que “um dia, quando você falecer, se suas filhas quiserem, fica pra elas”.

IC – Ele disse assim. Às vezes eu penso: meu Deus, tanto livro! Mas, ele pediu, um pedido dele... A gente tem muito amor pelas coisas que era dele...

(...)

AN – Tem uma carta que ele mandou pra Expedito em março de 90, que ele diz que mandou uns versos. Eu mandei saber quais eram esses versos e Isabel me disse que era “Melo e meladeira”, a senhora acha que é?

IC – Ele fez uma poesia, Melo e meladeira, que foi do tempo do presidente Collor de Mello. Expedito fez umas poesias que pai adorou, porque ele fazia poesia.

(...)

Ele tinha várias poesias. Expedito tinha várias poesias. É porque eu não tô nem sabendo onde encontrar essas poesias. Mas ele tinha várias poesias boas e pai gostava demais. Pai incentivou muito. Na época que nós fomos pra casa da Gracinha, Expedito tava lá no Rio também trabalhando. Ele passou uns tempos lá e depois ele veio pra cá. Aí, de lá, nós fomos pra casa de João. Ele disse: “Vamo, Expedito, pra nós ir fazendo poesia, vamo.” Aí, nós fomos. Aí, pai tirou o caminho todinho mais ele. (...) Aí tiraram até a casa de João fazendo poesia. Um fazia uma, outro fazia outra, tudo numa rima certa. Pai ia admirado demais.

AN – Só que eles não escreviam nada das poesias. Era só na cabeça...

IC – Não. O Expedito ia escrevendo. Pai dizia: “Você vai escrevendo, que é pra depois a gente saber”, mas eu não sei se esse caderno ficou lá pelo Rio, se ficou, eu acho que eu não sei nem o que aconteceu. Eu sei que eles tiraram tanto daqui pra lá quanto de volta, só fazendo poesia. E pai adorava. Isso aí, era um intirtimento, era um passatempo pra pai. Se

fosse pra passar o dia daquele jeito, nem fome ele sentia, porque ele gostava, ele adorava. E meu filho gostava também.

AN – Quando as cartas vieram de lá pra cá, a senhora viu?

IC – Não vi, não.

AN – Porque eu ia perguntar se... Porque tem duas cartas que ele disse que ia uma poesia junto, uma era essa e a outra era a que ele fala de Pitu. Só que só tem a carta e não tem a poesia. Mas a poesia devia tá junto com a carta.

IC – Mas a poesia é muito boa porque mexe... Nessa época, houve muita morte de cachorro aqui na Serra. Aí, um cachorro matou o cachorro dele, ele chorou. Ele veio pra uma cata de arroz que ele tinha ali na baixa, na terra dele. Aí ele disse: “Tal dia eu vou pra cata de arroz”. Aí ele veio. Aí o cachorrinho dele era lindo, era desse *tamainzinho* (mostra com a mão a altura). Aí tinha um cachorro muito grande aí no caminho. Quando o cachorrinho vinha, esse cachorro grande pegou ele e mordeu todinho, quando nós trouxemos pra cá nos braços... Ele de noite não dormiu de jeito nenhum. Passou a noite olhando pra esse cachorro. Eu disse: “Ai meu Deus do céu, pai não tá dormindo! Aí a gente só escutava ele chorando. No outro dia, o cachorrinho amanheceu agonizando. Morreu. (...) Aí nessa época morreu tanto do cachorro, na época do cachorro dele, aí ele fez um verso, mas fala em todos os cachorros, morreu até dois cachorros do irmão dele que morava ali embaixo, morreu um de Narcisa, que era a sogra de João, morava aqui e morreu um de Raimundo de Neto. Morreu de seu Neto, de Chaga, meu cunhado também. Mas ele tem essa poesia no *Ispinho e fulô*. Toinha, é no *Ispinho e fulô* que tem essa poesia?

T – É não. É no *Aqui tem coisa*.

IC – É muito engraçado. Aquilo ali, todos aqueles cachorros que ele fala, tudo morreram mesmo. E o que ele diz, o de Raimundo morreu enforcado, foi mesmo. Ele com medo da mortandade de cachorro, do povo matar, aí amarrou de noite. Que tinha um muro assim e o cachorro escutou latadeira de cachorro, cachorro é assim. Aí, ele foi saltar. Quando ele saltou por cima, ficou pendurado e aí só arranhando a parede e a mulher: “Raimundo, é ladrão, vai olhar o que é, vai olhar”. Raimundo: “Eu vou olhar o quê!” Era o cachorro enforcado. Amanheceu morto.

(...)

AN – A senhora guarda alguma carta que Expedito e Gracinha mandavam pra Patativa?

IC – Tenho não. Sabe por quê? Porque quando pai recebia, ele morava no Assaré, já com as outras meninas. Eu era aqui, toda a vida não saí daqui.

(...)

AN – Os irmãos da senhora, ainda são os três vivos aqui?

IC – São. Agora, de mulher, só tem eu. Lúcia era a caçula das mulheres, mas quando Deus quer levar, ele não procura a idade, né?

AN – Os meninos são Geraldo, Afonso e Pedro. Os três ainda moram aqui na Serra e João continua em São Paulo...

IC – Continua lá. Compadre Afonso mora aqui bem pertinho da casa em que pai nasceu. Pedro é na Cercada, Geraldo... Cercada já fica afastado, quando a gente vem pra cá, é aquela entrada, assim, que tem aquele nome de pai pra poder vir pra cá, não sabe? Aquela outra entrada vai pra casa de Pedro.

AN – Só João que resolveu ir embora, porque diz seu Mundinho ali que ele nunca gostou muito da roça.

IC – Nunca gostou muito da roça. Uma vez ele tava limpando lá no São Vicente. Também umas quebrada horrorosa, um terreno que eles têm lá no São Vicente. É só descendo ladeira e é uma trilhazinha. Aí, tudo cheio de sucavão, aí o pobre ia trabalhar lá embaixo. Aí uma vez, ele tava limpando, aí ele disse “Eu não vou mais trabalhar nessa peste! Eu vou é m’embora!” e jogou a enxada no ombro. Quando chegou aqui disse “Mestre, você quer tomar conta da

roça?”

RG – No ombro, não. Jogou foi no mato (risos)...

IC – No mato. Que era pra não ter vontade de voltar (risos). “Vá tomar conta daquela roça pra você, que eu vou m’embora.” Aí, pai dizia: “Mas, meu filho, você já vai de novo?” “Vou”. “Tá bom, pois eu vou lhe dar o dinheiro da passagem”. Ai, dava o dinheiro da passagem, ele sumia no mundo. Ia pra São Paulo, passava uns tempos trabalhando lá, depois vinha. Aí ficou. Que nunca acostumou na roça.

AN – Ele já tá aposentado, né?

IC – Não, ainda não.

AN – Ele trabalha em quê?

IC – Ele trabalha num frigorífico, mas agora ele é só manobrista. Ele começou sendo lombador. Pegava num peso danado. Todo mundo doente da coluna e eu imaginava: meu Deus, como é que João pode pegar um quarto de um boi, jogar nas costas pra levar pra botarem num carro? Era demais. Muito pesado, o trabalho dele, mais pesado que na roça, mas ele achava mais maneiro (risos). Ganhava mais, né? A roça, a gente trabalha no escuro. Porque se houver um bom inverno, a pessoa tem lucro, mas, e se não houver? Às vezes, acontece...

(Momento de agradecimentos e fotos)

ENTREVISTA 3

Realizada³⁶ em 27 de junho de 2014 na residência do poeta, na cidade de Assaré

Nome completo: Geraldo Gonçalves de Alencar

Ano em que nasceu: 1945

Grau de instrução: 2º Ginásial

Profissão: Agricultor

Geraldo Alencar é filho de José Gonçalves de Alencar, um primo de Patativa. Morou na Serra de Santana até 2000, ano em que se mudou para Assaré. A mãe e a irmã eram alfabetizadoras e ele começou a estudar em casa. Lia muito cordel e, ainda na infância, começou a fazer versos: primeiro poemas, depois cordéis. Quando os mostrava a Patativa, este invariavelmente não gostava. “Pergunta de morador”, que está no livro *Ispinho e fulô*, feito quando Geraldo tinha vinte e cinco anos de idade, foi seu primeiro poema a receber aprovação de Patativa. A partir daí, eles passaram a fazer muitas peças poéticas juntos.

AN – O senhor tem uma explicação pra isso? Por que é que o povo da Serra gosta tanto de poesia?

GA – Olhe, primeiramente... E é porque já morreu um bocado. Tinha Vicente, Vicente Gonçalves de Alencar, que era meu primo. Agora ele só escrevia poesia satirizando Patativa e Patativa satirizando ele, sabe? (...)

AN – Mas, por que que o senhor acha que o povo de lá gosta tanto de poesia?

GA – Olhe.... interessante...A família é porque... Os irmãos de Patativa tudo fazia, meu pai fazia verso, Vicente fazia verso. Aí já é questão de família, né? Mas tem também outro bocado que não é da família, que faz poesia. Tem Cícero Batista, Manuel Calixto e, finalmente, tantos, sim, tem Edberto que morreu também bem novo (...) Tá no *Balceiro* dois.

AN – O senhor acha que é influência de Patativa?

GA – Bem. Só se a influência de Patativa fosse assim, porque viam. Agora influência dele assim, vá. Não. Só se era porque viam ele fazendo num sabe? Mas que ele incentivasse não.

AN – O senhor acha que ele tinha vontade que uma pessoa da família fosse continuador dele?

GA – Bom. Assim, um neto, um filho, com certeza, porque os meninos não fazem. Aí, ele queria que ao menos um neto, nera?

AN – Os filhos dele, não, né?

GA – Agora, o Expedito fazia. Eu conheci algumas glosas do Expedito, não sabe? Ele sabia fazer, sabia o que dizer, por isso que ele tentava, porque ele via que ele apenas num ligava, num sabe?

AN – Seu Geraldo, quantos livros o senhor tem sozinho?

GA – Cinco.

AN – Quais são eles?

GA – O primeiro foi *Suspiros do sertão*.

AN – O senhor sabe o ano?

GA – Foi de 82. O segundo foi *Clarão da lua cheia*.

AN – Qual o ano? Da publicação?

GA – 85. Os outros, eu não sei.

AN – Pois diga só os títulos...

GA – *Reflexo. Reflexo* são sonetos. Aí tem... Peraí, pra ver se eu boto em seguida.(...) *Atrativos do amor e da paz*, são poesias mais religiosas, sabe?

³⁶ Tivemos problemas com o início desta gravação, por isso trazemos aqui apenas parte da entrevista. Reunimos, no parágrafo que precede à transcrição, as informações principais do fragmento não registrado em áudio.

AN – E o último? Falta um.

GA – Foi até pra Cacá de Carvalho, você conhece, que era Jamanta naquela novela...

AN – Sei. O ator.

GA – É, o ator. Ele veio aqui e aí ele queria que eu fizesse, aí eu fiz versos sobre aquele livro de Guimarães Rosa, *Grande Sertão Veredas*.

AN – O senhor leu *Grande Sertão Veredas*?

GA – Eu li assim um resumo. Eu li o essencial, num sabe? Ele disse: “É pra mim tirar umas estrofes”. Aí quando ele viu, ele disse: “Rapaz, olhe aqui, eu não vou tirar nenhuma estrofe. Aqui já tá feito.”

AN – Porque ele fez uma peça, que eu até assisti lá em Nova Olinda, sobre *Grande Sertão Veredas*. Aí, os versos do senhor estavam lá, naquela peça?

GA – Tavam. Exatamente. É porque eles dizem falando, num dizem recitando, num sabe? Aí você num observa nem as rimas.

AN – Aí, como era o nome do livro?

GA – Era *O homem provisório*. Que era aquele... eu já tô esquecido.

AN – Diadorim.

GA – Exatamente. Que ele era uma mulher, mas se passava por homem, nera? É por isso que é *O homem provisório*. (...) É porque, no teatro, a gente não observa nem que é verso, não sabe? Porque eles falam.

AN – E os livros que o senhor fez com Patativa?

GA – Com Patativa, foram os três *Balceiros*.

AN – Porque que o senhor diz que foi com ele? Ele já tinha morrido no terceiro.

GA – Não, porque ficou coisa dele que eu peguei e coloquei.

AN – Então, os livros que o senhor fez com ele foram os três *Balceiros*...

GA – Os três *Balceiros* e *Ao pé da mesa*. Com ele, só.

AN – Disse que o senhor anotava num caderno quando o senhor tava fazendo com ele as poesias lá em Dona Inês. Aí, eu tô achando engraçado, porque eu tô achando pouco só ter dado um livro.

GA – Não. Eu vou te contar o que aconteceu. Desde, com vinte e cinco anos que a gente fazia. Aí foi que, depois, me despertou. Eu digo: “Patativa, dagora por diante, isso não vai se perder não, vai ficar aqui.” Mas já bem pra cá, tá entendendo? A gente perdeu bastante. Aí, por isso, que só ficou aquele. Foi por isso.

AN – Tem mais algum livro novo, que o senhor ainda não publicou?

GA – Tem um que eu ainda não publiquei, que é *Na terra dos passarinhos*, um livro de trezentas páginas. Eu tenho dois livros de sonetos e trovas também. Cada livro com cem sonetos.

AN – *Na terra dos passarinhos* é o quê?

GA – A terra dos passarinhos é o sertão, são poesias mais brejeiras, sertanejas, sabe? (...)

AN – *Na terra dos passarinhos* é um e o outro que o senhor tá preparando é Sonetos ...

GA – É *Ramalhete*. Com sonetos e trovas.

AN – Esses aqui, o senhor ainda não publicou nenhum dos dois.

GA – Não. Até o rapaz, o professor [Fco Edival, 1967, da Escola Moacir Mota], nós fomos saber do preço, lá em Nova Olinda mesmo. Lá em Cícero do Assaré. Ele disse: Olhe, vocês preparam, deixam a boneca bem no jeito, aí traz, aí o professor tá vendo, pra ajeitar.

AN – O senhor publica por sua conta? Como é? Não tem uma ajuda?

GA – Peraí... *Suspiros do sertão*, *Atrativos do amor e da paz* foram por conta da Secretaria do Estado, não sabe?

AN – Da Secretaria de Cultura do Estado.

GA – É. Agora *Clarão da lua cheia* e *Reflexo* foi por minha conta.

AN – É muito caro, seu Geraldo?

GA – É demais. Muito mais barato é um CD pra se fazer.

(...)

AN – Como é que o senhor paga no caso dos que o senhor fez por conta própria? O senhor paga com a venda do livro?

GA – Não, eu pagava à vista.

AN – Aí, depois, distribuía o livro pra vender como?

GA – Eu vendia. Porque eu não tinha hemodiálise e ía pro Crato... Ía pra toda cidade. Crato, Juazeiro...

AN – Mas vendia como?

GA – Não... Eu encontrava uma pessoa e oferecia. Era.

AN – Eita vida dura!

GA – Interessante. Interessante que a gente descobre muito as coisas. Quando eu vendia assim de mão em mão, eu olhava assim pruma pessoa e pensava “aquele ali vai comprar” e ele não comprava. Tinha outro assim, labrocheirão, e eu dizia: “Esse não compra não, mas eu vou oferecer...” Na hora, ele: “Quanto é?”

AN – Se interessava n’era?

GA – A gente num entende...

(...)

AN – Agora, só uma curiosidade pessoal. Na educação aqui de Assaré hoje, as poesias são usadas?

GA – Olhe... É uma peleja. Aqui tem a Academia de poetas.

AN – Aqui em Assaré?

GA – Sim. Mas que não foi pra frente, mas, pelo menos a gente implantou por nossa conta mesmo, sem conseguir nada lá de cima. E, eles sempre vão, pelem pra entrar nas escolas. Mas é uma dificuldade, viu? Porque o Assaré é antipoético. É um dos lugares mais antipoéticos que eu já vi. Patativa aqui não tem valor, não. Bom. Agora tá tendo, por causa do povão aí por fora, sabe? Mas, Patativa aqui só tem valor no tempo das festas e assim mesmo é por causa das bandas que vem. Mas não dão muito valor não. Às vezes, o pessoal assim mais graduado, sabe? Sabe quem era que dava valor a ele? Na feira, assim quando ele começava a recitar, ficava assim de gente. Era o povo da roça. Aí, esses davam valor a ele.

AN – Mas, na Serra, o senhor nota que o povo continua gostando de poesia?

GA – Continua.

(...)

AN – Hoje em dia, os poetas da Serra continuam produzindo?

GA – Continuam. Todo mundo. Ultimamente fizeram até uma festa pra Cícero Batista aí no Moacir. No colégio Moacir Mota.

AN – Cícero Batista é um dos poetas da Fonte Patativana ... (risos)

GA – É. É um improvisador...

AN – E o senhor organizou esse Balceiro três, que eu nem sabia. Deve ser recente... O senhor pensa em fazer mais?

GA – Bom. É porque Patativa, tá uma escassez danada pra gente encontrar mais poesias de Patativa, tem muitas, mas uma pessoa diz uma coisa, outra lá não sei aonde diz outra, mas aí fica a gente sem saber a quem pergunte.

AN – Como assim? Quer dizer que o senhor tá pegando poesia que os outros sabem decoradas dele?

GA – Sim, porque as que eu sabia eu já botei tudo.

AN – Aí pra fazer um *Balceiro* que não tenha nada dele, o senhor não quer.

GA – É porque, até porque outras pessoas estão pensando em fazer, sem ser com o nome Balceiro. Se fizerem. Quer dizer, que já é um... e também tem uma coisa, todo mundo vai

saber que os outros é Patativa e os outros poetas do Assaré e nesse não vai ter.

AN – É como se o projeto tivesse acabado né? Mas, quer dizer que eles lá continuam fazendo muita poesia.

GA – Continuam. Continuam. Olhe, Manuel Calixto tem livro, Cícero Batista tem livro, Maurício tem livro. Todo mundo tem livro.

AN – Cada um faz o seu.

GA – É.

AN – Eles mesmos publicam? Não tem ajuda de ninguém?

GA – Não. Aí foi a política.

(...)

(Agradecimento e despedida)

APÊNDICE B

FOTOS



01



02



03



04



05



06



07



08

LEGENDAS DO APÊNDICE B

- 01 Vista panorâmica da Serra de Santana.
- 02 Um dos recantos favoritos de Patativa do Assaré na Serra.
- 03 Casa em que o poeta nasceu, restaurada em 2009, atual sede de um pequeno museu.
- 04 Casa em que Patativa viveu com Dona Belinha.
- 05 Família de Dona Inês em frente a sua residência. Da esquerda para a direita: Fátima (filha), Sr. Raimundo (Mundinho, esposo), Inês (filha mais velha de Patativa, mãe de Gracinha e Expedito), Toinha (filha), Mário (filho de Gracinha, neto de Inês), Edmilson (guia do Memorial Patativa do Assaré) e Adriana.
- 06 Dona Inês com um dos livros que costumava ler para o pai, quando ele ia visitá-la na Serra (a foto que se encontra dentro do livro retrata Patativa e suas três filhas).
- 07 Livro que pertenceu a Patativa, guardado na casa de Dona Inês.
- 08 Uma das várias poesias ditadas pelo poeta e datilografadas pela neta Isabel. Essa folha estava dentro de um dos livros que ainda se encontram na casa de Dona Inês. No final, encontramos a seguinte observação:

“Toinha depois que eu recebi os
três títulos Dr. Honoris Causa
Só sei fazer verso deste jeito.
Leia pra Inês ouvir.”.

ANEXOS

ANEXO A

POEMAS

1. POEMA DEDICADO A DONA BELINHA

Quem é essa mulher?

*Quem é esta mulher de média altura,
Que mesmo tendo seus cabelos brancos
Andando firme com os passos francos
Tudo na casa resolver procura?*

*Quem é esta mulher sempre a cismar
Silenciosa, simples e modesta
Que não indo da igreja para a festa
Vive constante no seu pobre lar?*

*Quem é esta Senhora tão sensata,
O retrato fiel da honestidade
Que aparenta setenta anos de idade
Conduzindo os cabelos cor de prata?*

*Esta dona mostrando na feição
Que deseja dizer alguma cousa,
É a mãe de meus filhos, minha esposa
É dona Belarmina Paz Cidrão.*

*É minha esposa, minha, sempre minha
Inseparável, doce companhia
Por questão de beleza e simpatia
Eu troquei Belarmina por Belinha.*

*Ninguém sabe segredo de mulher
E por isto eu pergunto de hora em hora:
Meu Deus do céu, será que esta senhora
O tanto que eu lhe quero ela me quer?*

*Se ela reza contrita é quase pia
E na igreja comunga e se confessa
Vou pedir-lhe que faça uma promessa
Para a gente morrer no mesmo dia.*

(NUVENS, 1995, p. 99)

2. POEMA DEDICADO ÀS FILHAS

Minhas filhas

*Minhas filhas eu vejo que são três
E cada qual é da beleza irmã
Se eu quero Lúcia, muito quero Inês
Da mesma forma quero Miriam
Vendo a meiguice da primeira filha
Vejo a segunda que me prende e encanta
A mesma estrela que reluz e brilha
Se olho a terceira, vejo a mesma santa.
Se a cada uma com fervor venero
Fico confuso sem saber das três
Qual a mais linda e qual eu mais quero
Se é Miriam, se é Lúcia ou se é Inês.
E, já velho, a pensar de quando em quando
Eu brevemente voltarei ao pó
Eu sou feliz e morrerei pensando
Que as três filhas que eu tenho é uma só.*

(ASSARÉ, 2001, p. 29)

3. VERSOS SOBRE A COMIDA DO HOSPITAL SÃO FRANCISCO DE ASSIS (RJ) EM QUE ESTEVE INTERNADO PARA TRATAR A FRATURA DA PERNA ESQUERDA

*Meu São Francisco de Assis
meu santo! Meu bom amigo
qual foi o mal que eu lhe fiz
pra me dar tanto castigo
seu amor nunca se apaga
é venerado o seu nome
se tiver comida, traga
que tô danado de fome
o senhor foi penitente
padeceu tanta amargura
e hoje trata seu doente
com farofa sem gordura?
Depois nos manda uma janta
De coisa desconhecida
Meu santo! Isso não adianta
Tenha dó de nossa vida
e, achando que ainda não chega
a nossa grande aflição
tirou também a manteiga
que tinha no nosso pão.
Eu preciso ser feliz
e o senhor
de mim se esquece?
Meu São Francisco de Assis
Tenha dó de quem padece.*

(ASSARÉ, 2001, p. 89-90)

*Este Rio de Janeiro
é uma terra encantada
até pelo estrangeiro
é terra bem visitada
mas dentro desses encantos
eu vejo uma coisa errada.
O Rio a gente admira
ninguém pode reprovar
porém, eu sou um matuto
que sei tudo observar
e aqui tem uma mentira
que eu não posso perdoar.
Por exemplo, o pão de açúcar
que bastante encanta a mim
nunca houve neste mundo
quem fizesse um pão assim
e se ele fosse de açúcar
já tinha levado fim.
Descobri isso no suco
que essa enfermeira me trouxe
vi que a grande fartura
do pão de açúcar acabou-se
tanto açúcar nesse pão
e eu tomo suco sem doce.*

(id. *ibid*, p. 90-91).

4. POEMA RECITADO EM MANIFESTAÇÃO REALIZADA EM FORTALEZA EM
PROL DA ANISTIA AOS PRESOS E EXILADOS POLÍTICOS

Lição do pinto

*Vamos minha gente
Vamos para a frente
Arrastando a cruz
Atrás da verdade
Da fraternidade
Que pregou Jesus.
O pinto presoneiro
Pra sair do cativoiro
Veve bastante a lutar
Bate o bico, bate o bico
Bate o bico, tico, tico
Pra poder se libertar.
Se direito temos
Todos nós queremos
Liberdade e paz
No direito humano
Não existe engano
Todos são iguais.
O pinto dentro do ovo
Aspirando um mundo novo
Não deixa de biliscar
Bate o bico, bate o bico
Bate o bico, tico, tico
Pra poder se libertar.*

(ASSARÉ, 2001, p. 114)

5. POEMA EM DEFESA DA REALIZAÇÃO DE ELEIÇÕES DIRETAS NO PAÍS (1984)

*Bom camponês e operaro
 a vida ta de amargá
 o nosso estado precaro
 não há quem possa agüentá
 nesse espaço dos vinte ano
 que a gente entrou pelo cano
 a confusão é completa
 mode a coisa miorá
 nós vamo bradar e gritar
 pelas inleição direta.
 Camponês, meu bom irmão
 e operaro da cidade
 vamo uni as nossas mão
 e gritá por liberdade
 levando na mesma pista
 os estudante, os artista
 e meus colega poeta
 vamo todos reunido
 fazer o maió alarido
 pelas inleição direta.
 Vamo cada companhêro
 com nosso protesto forte
 por este mais intero
 leste, oeste, sul e norte
 com as inleição direta
 nós vamo por outra meta
 de uma forma deferente
 esta marcha ta puxada
 e esta canga ta pesada
 não há cangote que agüente.
 Senhora dona de casa
 Lavadêra, cozinhêra
 é preciso mandá brasa
 ingrossá nossa filêra
 vamo abalá toda massa
 derne o campo até a praça
 agora ninguém se aqueta
 vamo lutá fortemente
 e elegê um presidente
 com as inleição direta.
 Se o povo veve sujeito
 sem ter a quem se queixá
 é preciso haver um jeito
 pois desse jeito não dá.
 Cadê a democracia
 que o pudê tanto irradia
 nas terra nacioná?*

*Tudo isso é demagogia
 Quem já viu democracia
 sem direito de votá?
 Democracia é justiça
 em favor do bem comum
 sem trapaça e sem malícia
 defendendo cada um
 o povo ta sem sossego
 com a fome e o desemprego
 arrochando o brabicacho
 será que o Brasi de cima
 não ta vendo o triste crima
 que tem no Brasi de baxo?
 Seu doto, seu deputado
 Seu ministro e senador
 Repare que o nosso estado
 é mesmo um drama de horrô
 se vossimicê baixasse
 e uns dez ano aqui passasse
 ferido da mesma seta
 fazia assim como nós
 gritando na mesma voz
 queremos inleição direta.
 Isto que eu digo, é exato
 é uma verdade certa
 pois só o carça o sapato
 sabe onde é que o mesmo aperta
 nosso país invejado
 ta todo dismantelado
 o que observa descobre
 e com certeza ta vendo
 a crasse pobre morrendo
 e a média ficando pobre.
 Nestes versos que rimei
 disse apenas a verdade
 eu aqui não afrontei
 a nenhuma oturidade
 quem fala assim desse jeito
 defendendo os seus dereito
 todos já sabem quem é
 é um poeta do povo
 velho de coração novo
 Patativa do Assaré.*

(ASSARÉ, 2001, p. 57-62)

6. POEMA DEDICADO AOS POETAS DA SERRA DE SANTANA

Fonte Patativana

*Aos poetas do nordeste
Ofereço meus louvores
Aos que são meus seguidores
E já passaram no teste
Com a proteção celeste
E inspiração soberana
Cantando da raça humana
Prazeres, dores e mágoas
Porque beberam das águas
Da Fonte Patativana*

*Eu digo em nome de Cristo
Com a verdade completa
Ao meu amigo poeta
Com muita atenção assisto
Temos o Manoel Calixto
Que gosta de carrascana
Porém, com cana ou sem cana
Verseja em qualquer negócio
Porque é um grande sócio
Da Fonte Patativana*

*Cícero Batista se sai
Com roça e com poesia
Com as farsa que ele guia
O seu prestígio não cai
De quando em vez ele vai
Pra feira vender banana
Outras vezes vender cana
Além de versejador
Da Fonte Patativana*

*Além da grande fileira
Dizer agora é preciso
O campeão do improviso
É o Miceno Pereira
Com sua voz altaneira
Cantando toda semana
Como pássaro Viana
Ele é muito sonoro
E vive muito ditoso
Na Fonte Patativana*

*O meu colega Maurício
Segue este mesmo caminho
Cantando a flor, o espinho
O prazer e o sacrifício
Meu parente, meu patrício
Nesta Serra de Santana
A poesia bacana
Apresenta muito bem
Porque faz parte também
Da Fonte Patativana*

*O Geraldo e o João Bandeira
Cada qual é bom poeta
Que segue a mesma reta
Com expressão verdadeira
Na poesia brejeira
Uns se alega, outros se ufana
O que já leu não se engana
São poemas irmanados
Porque foram inspirados
Na Fonte Patativana*

*O Pedro verseja um pouco
Éo caçula, meu irmão
Dono de uma produção
Chamada “Ladrão de Coco”
Sua casa de reboco
Velha e modesta choupana
Maria era nossa mana
Mas nossa mana, Maria
Um só verso não fazia
Na Fonte Patativana*

*Finalmente, meus leitores
Nesta preciosa arte
Apresentei grande parte
Dos que são meus seguidores
Cantei prazeres e dores
Nessa Serra de Santana
Para a nação soberana
Eu partirei brevemente
Dando adeus a boa gente
Da Fonte Patativana.*

(ASSARÉ, 2001, p. 125-130)

7. EXEMPLO DE SONETO

Minha Serra

*Quando o sol ao Nascente se levanta,
Espalhando os seus raios sobre a terra,
Entre a mata gentil da minha serra,
Em cada galho um passarinho canta.*

*Que bela festa! Que alegria tanta!
E que poesia o verde campo encerra!
O novilho gaiteia, a cabra berra,
Tudo saudando a natureza santa.*

*Ante o concerto desta orquestra infinda
Que o Deus dos pobres ao serrano brinda,
Acompanhada da suave aragem,*

*Beijando a choça do feliz caipira,
Sinto brotar da minha rude lira
O tosco verso do cantor selvagem.*

(ASSARÉ, 2008, p. 248)

8. O Inferno, o Purgatório e o Paraíso

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

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

*É o abismo do povo sofredor,
Onde nunca tem certo o dormitório,
É sujeito e explorado com rigor
Pela feia trapaça do finório
É o Inferno, em plano inferior,
Mais acima é que fica o Purgatório,
Que apresenta também sua comédia
E é ali onde vive a classe média.*

*Este ponto também tem padecer,
Porém seus habitantes é preciso
Simularem semblantes de prazer,
Transformando a desdita num sorriso.
E agora, meu leitor, nós vamos ver,
Mais além, o bonito Paraíso,
Que progride, floresce e frutifica,
Onde vive gozando a classe rica.*

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

*É o Inferno o teatro do agregado
E de todos que vivem na pobreza,
Do faminto, do cego e do aleijado,
Que não acham abrigo nem defesa
E é também causador do triste fado
Da donzela repleta de beleza
Que, devido à cruel necessidade,
Vende as flores de sua virgindade.*

*Que tristeza, que mágoa, que desgosto
Sente a pobre mendiga pela rua!
O retrato da dor no próprio rosto,
Como é dura e cruel a sorte sua!
Com o corpo mirrado e mal composto,
A coitada chorosa continua
A pedir, pelas praças da cidade:
“Uma esmola, senhor, por piedade!”*

*Para que outro estado mais precário
Do que a vida cansada do roceiro?
Sem gozar do direito do salário,
Trabalhando na roça o dia inteiro,
Nunca pode ganhar o necessário,
Vive sempre sem roupa e sem dinheiro,
E, se o inverno não vem molhar o chão,
Vai expulso da roça do patrão.*

*Como é triste viver sem possuir
Uma faixa de terra para morar
E um casebre, no qual possa dormir
E dizer satisfeito: “este é meu lar”.
Ninguém pode, por certo, resistir
Tal desgraça na vida sem chorar.
Se é que existe inferno no outro mundo
Com certeza, o de lá é o segundo!*

*Veja bem, meu leitor, que quadro triste,
Este inferno que temos nesta vida,
O sofrimento atroz dele consiste
Em viver sem apoio e sem guarida.
Minha lira sensível não resiste
Descrever tanta coisa dolorida
Com as rimas do mesmo repertório,
Quero um pouco falar do Purgatório.*

*Purgatório da falsa hipocrisia,
Onde vemos um rosto prazenteiro
Ocultando uma dor que o excrucia
E onde vemos também um cavalheiro
Usar terno de linda fantasia,
Com o bolso vazio de dinheiro:
Pra poder trajar bem, até se obriga
Dar, com jeito, uma prega na barriga.*

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

*Ali vemos um gesto alegre e lindo
Disfarçando uma dor, uma aflição,
Afirmando gozar prazer infindo
De esperança, de sonho e de ilusão.
Mas, enquanto esses lábios vão sorrindo,
Vai chorando, no peito, o coração.
É um mundo repleto de amarguras,
Com bastante aparência de venturas.*

*Veja agora leitor que diferença
Encontramos no lindo Paraíso:
O habitante não fala de sentença
Tudo é paz, alegria, graça e riso.
Tem remédio e conforto, na doença
E, se a morte lhe surge, de improviso,
Quando morre inda deixa por memória
Uma lousa, contando a sua glória.*

*Neste reino, que cresce e que vigora,
Vive a classe feliz e respeitada,
Tem tudo o que quer, a toda hora,
Pois do belo e do bom não falta nada,
Tem estrela brilhante e linda aurora,
Borboletas azuis, contos de fada
E, se quer gozar mais a vida sua,
Vai uns dias passar dentro da lua.*

*O Paraíso é o ponto culminante
De riqueza, grandeza e majestade,
Ali o homem desfruta ouro e brilhante,
Vive em plena harmonia e liberdade,
Tem sossego, conforto e tem amante,
Tudo quanto há de bom tem à vontade
E a mulher, que possui corpo de elástico,
Para não ficar velha, vai ao plástico.*

*Já mostrei, meu leitor, com realeza,
Pobres, médios e ricos potentados,
Na linguagem sem arte e sem riqueza.
Não são versos com ouro burilados,
São singelos, são simples, sem beleza,
Mas, nos mesmos eu deixo retratados,
Com certeza, verdade e muito siso,
O Purgatório, o Inferno e o Paraíso.*

(ASSARÉ, 2008, p. 43-47)

9. *Vaca Estrela e Boi Fubá*

*Seu dotô, me dê licença
Pra minha histora eu contá.
Se hoje eu tou na terra estranha
E é bem triste o meu pená,
Mas já fui muito feliz
Vivendo no meu lugá.
Eu tinha cavalo bom,
Gostava de campeá
E todo dia aboiava
Na portêra do currá.
Ê ê ê Vaca Estrela,
Ô ô ô Boi Fubá.*

*Eu sou fio do Nordeste,
Não nego o meu naturá
Mas uma seca medonha
Me tangeu de lá pra cá.
Lá eu tinha meu gadinho
Não é bom nem maginá,
Minha bela Vaca Estrela
E o meu lindo Boi Fubá,
Quando era de tardezinha
Eu começava a aboiá.
Ê ê ê Vaca Estrela,
Ô ô ô Boi Fubá.*

*Aquela seca medonha
Fez tudo se trapaia;
Não nasceu capim no campo
Para o gado sustentá,
O sertão esturricou,
Fez os açude secá,
Morreu minha Vaca Estrela,
Se acabou meu Boi Fubá,
Perdi tudo quanto tinha
Nunca mais pude aboiá.
Ê ê ê Vaca Estrela,
Ô ô ô Boi Fubá.*

*E hoje, nas terra do Sú,
Longe do torrão natá,
Quando vejo em minha frente
Uma boiada passá,
As água corre dos óio,
Começo logo a chorá,
Me lembro da Vaca Estrela,
Me lembro do Boi Fubá;
Com sidade do Nordeste
Dá vontade de aboiá.
Ê ê ê Vaca Estrela,
Ô ô ô Boi Fubá.*

Obs:

Este poema foi também musicado pelo autor.

(ASSARÉ, 2008, p. 323)

10. A morte de Nanã

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

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

*Morreu na sua inocença
Aquele anjo incantadô,
Que foi na sua insistência,
A cura da minha dô
E a vida do meu vivê.
Eu beijava, com prazê,
Todo dia demenhã,
Sua face pura e bela.
Era Ana o nome dela,
Mas eu chamava Nanã.*

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

*Pelo terrêro corria,
Sempre sirrindo e cantando,
Era lutrida e sadia,
Pois, mesmo se alimentando
Com feijão, mio e farinha,
Era gorda, bem gordinha
Minha querida Nanã,
Tão gorda que reluzia.
O seu corpo parecia
Uma banana maçã.*

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

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

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

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

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

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

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

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

*Por ali ninguém chegou,
Ninguém reparou nem viu
Aquele cena de horrô
Que o rico nunca assistiu,
Só eu e minha muié,
Que ainda cheia de fé
Rezava pro Pai Eterno,
Dando suspiro maguado
Com o seu rosto moiado
Das água do amô materno.*

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

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

*Na sua pequena boca
Eu vi os lábios tremendo
E, naquela afrição lôca,
Ela também conhecendo
Que a vida tava no fim,
Foi regalando pra mim
Os tristes olhos seu,
Fez um esforço aí, aí, aí,
E disse: “abença papai!”
Fechô os olhos e morreu.*

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

*Nanã foi, naquele dia,
A Jesus mostrará seu riso
E omentará mais a quantia
Dos anjos do Paraíso.
Na minha imaginação,
Caço e não acho expressão
Pra dizer como é que fico.
Pensando naquele adeus
E a culpa não é de Deus,
A culpa é dos homens ricos.*

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

*Saluçando, pensativo,
Sem consolo e sem assunto,
Eu sinto que ainda tô vivo,
Mas meu jeito é de defunto.
Involvido na tristeza,
No meu rancho de pobreza,
Toda vez que eu vou rezar,
Com meus joelhos no chão,
Peço em minhas orações:
Naná, venha me buscar!*

(ASSARÉ, 2008, p. 38-43)

11. *O Casebre*

*Bem no cimo do monte florescente,
Em lembrança do nosso amor passado,
Inda encontra-se, exposto ao sol ardente,
Um casebre sem dono abandonado.*

*Quando, às vezes, ali fico cismando,
Recordando da vida uma passagem,
No terreiro da choça me acenando
Parece-me surgir a tua imagem.*

*Outras vezes, eu penso estar ouvindo,
Atraente, suave e encantador,
Teu cantar sonoro, terno e lindo,
Entoando a canção do nosso amor.*

*Entro, então, na palhoça, com cautela,
Procurando te ver, mulher amada,
Mas tudo quanto encontro dentro dela
São corujas, morcegos e mais nada...*

(PATATIVA DO ASSARÉ, 2008, p. 248-249)

12. *Nordestino, sim. Nordestinado, não*

*Nunca diga nordestino
Que Deus lhe deu um destino
Causador do padecer,
Nunca diga que é o pecado
Que lhe deixa fracassado
Sem condições de viver.*

*Não guarde no pensamento
Que estamos no sofrimento
É pagando o que devemos,
A Providência Divina
Não nos deu a triste sina
De sofrer o que sofremos.*

*Deus o autor da criação
Nos dotou com a razão
Bem livres de preconceitos.
Mas os ingratos da terra
Com opressão e com guerra
Negam os nossos direitos.*

*Não é Deus quem nos castiga
Nem é a seca que obriga
Sofrermos dura sentença,
Não somos nordestinados,
Nós somos injustiçados
Tratados com indiferença.*

*Sofremos em nossa vida
Uma batalha renhida
Do irmão contra o irmão,
Nós somos injustiçados
Nordestinos explorados,
Mas nordestinados não.*

*Há muita gente que chora
Vagando de estrada afora
Sem terra, sem lar, sem pão,
Crianças esfarrapadas,
Famintas, escaveiradas
Morrendo de inanição.*

*Sofre o neto, o filho e o pai,
Para onde o pobre vai
Sempre encontra o mesmo mal,
Esta miséria campeia
Desde a cidade à aldeia
Do Sertão à capital.*

*Aqueles pobres mendigos
Vão à procura de abrigos
Cheios de necessidade,
Nesta miséria tamanha
Se acabam na terra estranha
Sofrendo fome e saudade.*

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

*Já sabemos muito bem
De onde nasce e de onde vem
A raiz do grande mal,
Vem da situação crítica
Desigualdade política
Econômica e social.*

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

*Jesus Cristo, o Salvador,
Pregou a paz e o amor
Na santa doutrina sua,
O direito do bangueiro
É o direito do trapeiro
Que apanha os trapos na rua.*

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

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

*Somente o amor é capaz
E dentro de um país faz
Um só povo bem unido,
Um povo que gozará
Porque assim já não há
Opressor nem oprimido.*

(ASSARÉ *apud* NUVENS, 1995, p. 253-257)

ANEXO B

CARTA 01 (Original)

Fossare, 28-12-89

Gracinha, Deus lhe Abençoe

1 E orfio em Deus que esta carta encontrara, Antonio
você e Expedito juntamente com os nossos parentes,
com saúde, paz e felicidade e que tenham tido um Natal
bem alegre.

5 Nós aqui vamos naquele estado corriqueiro que você
já conhece por experiência, aqui está bem chuvoso e
continua caindo, muita gente já plantou e continuam
plantando, mas infelizmente, ainda há brechas por
queimar, menos os muros da Serra

10 Recebemos o cartão de Natal que vocês nos ofereceram e
ficamos contentes e agradecidos. e entreguei os que foram
devidos aos nossos, inclusive o dinheiro que Expedito
enviou para Inez, diga para ele que vi sempre repetindo
esta mensagem, na lembrança quem é seu avô.

15 Gracinha, em Novembro eu fui a São Paulo com a Jicilia,
fiz Inez apresentações no Memorial da América Latina,
me apresentei com o Fagner, em cada noite eu fazia
a abertura do programa e depois cantava "Vem Lábelá e Boi Tubi"
com o Fagner e o programa continuava. Voltei satisfeito porque
20 trouxe boa impressão e também deixei boa impressão.

Minha demora em São Paulo foi muito breve, o avião partiu na quarta e
volta na terça da próxima semana, nós ficamos na casa de Claudio,
onde a diretora de Memorial ia me apagar todo dia para fazer o
ensaio, no dia certo falar com João no domingo, na segunda
25 ele foi trabalhar e nós fomos dormir na casa de Mateus que veio

veio com Janice nos levar para a casa dele e demoradamente
 nos levar ao aeroporto. Graçinha, eu não pude falar com
 o João sobre a volta dele para Ceará, eu não falei
 com ele neste sentido porque a casa passou o dia cheia
 30 de gente, em virtude disso, na segunda-feira quando ele
 foi trabalhar, pediu o bloco à Catarina e escrevi tudo quanto
 eu queria falar para ele, procurando arreda-lo do plano voltar
 para morar no Ceará. Veja bem, o João falava que ia morar
 em São Paulo para dar educação ao filho, mesmo morando
 35 e pagando aluguel, quando andei lá perguntei como ele estava
 e ele me disse que estava do estava explorando, mais tarde o dono
 dono da peça a se aparecer e arranjou dinheiro com os
 amigos e comprou um barraco, cujo dinheiro dei para ele
 pagar a os amigos e dei mais dinheiro com o qual ele fez
 40 o banheiro de tijolo, pois era de madeira fez uma lavanderia
 na cozinha, ficou independente, livre de aluguel, mas a permissão
 uma vez que estava estava danado para voltar, culpando um problema
 na garganta e Joaquim e que Catarina não tinha emprego,
 agora quando cheguei lá encontrei Joaquim curado, Catarina curtin-
 45 ando para uma casa de confecção e ele ganhando mil e tantos
 cruzados novos tem até um dinheirinho na poupança como me disse
 perguntei se compra carne de primeira que trinta e seis cruzados,
 tudo o que queria Deus está dando, mas ele me que vem para morar
 no São Vicente, não tem conselho que dê certo, eu dei muitas explica-
 50 ções na carta dei sei e findei dizendo que o mal maior que ele fazia
 Joaquim era trazer para morar no São Vicente, o garoto já
 está acostumado com o clima de São Paulo e tem um gr-
 upo

55 escolar, porém que vai com facilidade, o garoto vive no maior conforto tudo que pede o João dá até um piano e uma mala pra criança, ele dá o que o garoto deseja e quer, faltam com o malcon que é a educação.

Eu conversei com Catarina e ela disse que vinha porque do jeito que tocar ela dança mas ~~com~~ muita pena de tirar Joaquim de São Paulo.

60 Graçinha se opôs voltar, ele se arrepende e vai viver constantemente com felizes e o prazer e que eu sou o doutor para pelos menos deixar o grau desta felicidade.

65 Bem, já disse o que tinha vontade, vou finalizar esta prolongada carta, enviando abraços para você, Antônio, Expedito e me apresente com lembranças a todos os meus, Belinha e todos da casa, enviam lembranças. Graça, Tonha, manda lembranças. e a
69 está em nome casa. Tonha Nunes

Eu vejo que não ganhei mas a verdade eu anoto, sou feliz porque votei em quem merece o meu voto.

So falo de fronte altiva,
Tudo meu é grande e belo,

Um voto solitário
não é ^{pra} Colôr de Melo

Tom o meu dom soberano
que a providencia me deu,

este chefe abençoado
não é maior do que eu

ta?

Statua do Trancê

CARTA 01 (Digitada)

Assaré, 23-12-89

Gracinha, Deus lhe *Abençoi*

Confio em Deus que esta carta encontrará, Antonio você e Expedito juntamente com os nossos parentes, com saúde, paz e felicidade e que tenham tido um Natal bem alegre.

Nós aqui vamos naquele estado corriqueiro que você *ja* conhece por experiência, aqui está bem *chuvido* e continua *chuvendo*, muita gente *ja* plantou e continuam plantando, mas infelizmente, inda *ha* brocas por queimar, menos as nossas da Serra.

Recebemos o cartão de Natal que vocês nos ofereceram e ficamos contentes e agradecidos e entreguei os que foram oferecidos aos nossos, inclusive o dinheiro que Expedito enviou para Inez, diga a ele que vá sempre repetindo esta mensagem, se lembre quem é seu avô.

Gracinha, em *Novembro* eu fui a São Paulo com a Gicélia, fiz *trez* apresentações no Memorial da América Latina, me apresentei com o Fagner, em cada noite eu fazia a abertura do programa e depois cantava “Vaca *Estrêla* e Boi Fubá” com o Fagner e o programa continuava. Voltei satisfeito porque trouxe boa impressão e também deixei *bôa* impressão.

Minha demora em São Paulo foi muito breve, o avião partiu na quarta e voltou na terça da próxima semana, nós ficamos na casa de Cláudio, onde a diretora do Memorial ia me apanhar todo dia para fazer o ensaio, *so* deu certo falar com João no *Domingo*, na segunda ele foi trabalhar e nós fomos dormir na casa de Mateus que veio *veio* com Dejanice nos levar para casa dele e de madrugada nos levar ao aeroporto. Gracinha, eu não pude falar com o João sobre a volta dele para (o) Ceará, eu não falei com ele neste sentido porque a casa passou o dia cheia de gente, em virtude disto, na segunda feira quando ele foi trabalhar, pedi o bloco a Catarina e escrevi tudo quanto eu queria falar para ele, procurando *arreda-lo* do plano (de) voltar para morar no Ceará. Veja bem, o João falava que ia morar em São Paulo para dar educação ao filho, mesmo morando e pagando aluguel, quando andei lá perguntei como ele estava e ele me disse que estava *estava* esperando, mais tarde o dono *dono* da (casa) pegou a se aborrecer e arranjou dinheiro com os *amigo* e comprou um barraco, cujo dinheiro dei para ele pagar aos amigos e dei mais dinheiro com o qual ele fez o banheiro de *tijôlo*, pois era de madeira fez uma lavanderia na sombra, ficou independente, livre de aluguel, mas a *penúltima* vez que estive estava danado para voltar, culpando um problema de garganta (d)e Joaquim e que Catarina não tinha *emprêgo*, agora quando cheguei lá encontrei Joaquim curado, Catarina *custurando* para uma casa de confecção e ele ganhando mil e tantos cruzados novos tem até um *dinheirim* na poupança como me disse perguntei só compra carne de primeira que (custa?) trinta e seis cruzados, tudo o que queria Deus está dando, mas ele me (diz) que vem para morar no São Vicente, não tem conselho que dê jeito, eu dei muitas explicações na carta deixei e findei dizendo que o mal maior que ele fazia (a) Joaquim era *traze-lo* para morar no São Vicente, o garoto *ja* está ambientado com o clima de São Paulo e tem um grupo escolar perto que vai com facili(dade), o garoto vive no maior conforto tudo que pede o João dá até um piano e *uma mota* pra criança ele dá o que o garoto *exije* e quer faltar com o melhor que é a educação.

Eu conversei com Catarina e ela disse que vinha porque dojeito que tocar ela dança, mas tinha muita pena de tirar Joaquim de São Paulo.

Gracinha se João vltar ele se arrepende e vai viver *constantimente* com febre e o pior *e* que eu sou o doutor para pelo menos baixar o grau desta febre danada.

Bem, *ja* disse o que tinha vontade, vou findar esta prolongada carta, enviando abraços para você, Antonio, Expedito e me apresente com lembranças a todos os nossos, Belinha e todos

de casa enviam lembranças. Graça Toinha manda lembranças. *ela* está em nossa casa. Toinha Nunes.

Eu vejo que não ganhei
Mas a verdade eu anoto,
Sou feliz porque votei
Em quem merece o meu voto

So falo de frente altiva,
Tudo meu é grande e belo,
Um voto do Patativa
não é pra Collor de *Melo*

Com o meu dom soberano
Que a *Providencia* me deu,
Este chefe alagoano
não é maior do que eu
ta?

Patativa do Assaré

CARTA 02 (Original)

Assare, 12-2-90.

Gracinha,
Saúde.

1 Esta carta é para dizer-lhe que estamos bem
de saúde, porém numa incerto de movimento
geral, é que até agora não há sinal de inverno,
chueu muito em Dezembro, mas não chueu
5 em Janeiro e hoje são 12 de Fevereiro e
não vemos E relâmpago no Teramundo.

Gracinha, eu gosto das quadras do Expedito.
O Chico envia a e em resposta, a resposta que ele
dá ao Expedito, para que ele mande outros
10 versos em resposta, pois vejo que ele tem o dom de
fazer versos, incentive para que ele faça mais,
para quem não gosta de passar o passatempo
melhor é escrever versos, foi melhor distração
de minha vida.

15 Eu estava querendo dar uma chagadinha
aí no começo de Março, se Inez fosse
também, porém ela disse que não vai agora
so mais tarde, eu vou demorar para ir
com ela e se ela não for, irei mesmo só
20 sozinho com a mesma saúde que comecei,
me recomende ao Chico Lima e um abraço para Antônio,
aqui está ruim para ele, nunca mais chueu, morou?
Abraços para você e Expedito. Adilson VIRE

25 Gracinha, eu fiquei com o seu volume
 "Aspinho e Fulô". Logo que a segunda edição
 sair pela Editora Vozes, como foi feito o negócio,
 enviarei o seu exemplar. Agora mesmo eu gravei
 um L.P. em São Paulo, já está em Fortaleza se está
 faltando a capa, logo que eu receber mandarei um
 30 para você, a tiragem foi bem limitada, tudo
 agora está caro.

Depois que o Expedito começou a fazer grutas
 você tem feito alguma? e eu ficou no ~~mesa~~
 34 mesa?

Santo Antonio protetor
 das moças desenganadas,
 oha! Fêlé, por favor
 e a Chiquinha das quebradas.

Autora Maria Sílvia Almeida (Gracinha)

"Cesteiro que faz um cesto faz um cento."

CARTA 02 (Digitada)

Assaré, 12-2-90

Gracinha,

Saudade

Esta *câta e* para dizer-lhe que estamos bem de *saude*, porem reina um certo desolamento geral, é que até agora não *ha* sinal de inverno, *chuveu* muito em Dezembro, mas não *chuveu* em Janeiro e hoje são 12 de Fevereiro e não vemos relâmpago no Pernambuco.

Gracinha, eu gosto das quadras do Expedito. O Chico envia a é em *sestilha*, a resposta que ele dá ao Expedito, para que ele mande outros versos em *sestilha*, pois vejo que ele tem o dom de fazer verso, incentive para que ele (faça) décimas, para quem não gosta de passear o passatempo melhor é escrever verso, foi a melhor distração de minha vida.

Eu estava querendo dar uma chegadinha aí no começo de Março, se Inez fosse *tambem*, *porem* ela disse que não vai agora so mais tarde, eu vou demorar para ir com ela e se ela não for, irei mesmo só. Termino com a mesma saudade que comecei, me recomende ao Chico Pinga e um abraço para Antonio, aqui está ruim para ele, nunca mais *chuveu*, morou? Abraços para você e Expedito. Patativa

Gracinha, eu fiquei com o seu volume Ispinho e Fulô” logo que a segunda edição saia pela Editora Vozes, como foi feito o negócio, enviarei o seu exemplar. Agora mesmo eu gravei um LP em São Paulo, *ja* está em Fortaleza *so* está faltando a capa, logo que eu receba, mandarei um para você, a tiragem foi bem limitada, tudo agora está caro.

Depois que o Expedito começou a fazer quadra, você tem feito alguma? ou ficou *so* nesta?

Santo Antonio protetor
das *môças* desenganadas,
olhai Têê, por favor,
e a Chiquinha das quebradas

Autora Maria Sidrão Alencar (Gracinha)
Cesteiro que faz um cesto faz um cento.

CARTA 03 (Original)

Hsare, 29-8-93

Expedite,

Deus lhe Abençoe

1 Ontem recebi no Correio suas cartas juntamente
com os versos lascarando a família de lá e
de cá. Gostei das redilhas, até, mais difícil
de resumir do que ~~for~~ as que o Chico mandou
5 por último, porque são de rimas entrelaçadas.
Aí vai a resposta de Chico, ele agora se danou
e botou foi mesmo pra lascar.

Expedite, eu substituindo o Chico com estas
brincadeira de deboche, era para poder ver os
seus versos, começamos fazendo quadras,
10 depois mandei redilhas, as quais você
respondeu muito bem agora estas, que
as vão são décimas como você está, são
estrofes rimando a 1. com a 2, a 2. com a 3, 3 e 4
iguais, a 5. com 10. e 8 e 9 iguais. você vê o exemp
15 plu nesta esculhaboração que vai aí.

Chico, vamos parar o deboche, quero agora é que você
mande para umas estrofes em dez falando sobre a
20 saudade que você tem da Serra sobre as brincadeiras
e até sobre a preguiça que você tinha de trabalhar na
você sabe defer em varro aquilo que você
quer, faz duas estrofes ou três em um dia, depois outras
em outro dia, a maioria dos versadores do cresem
assim, são diferentes de mim que quando
vire

25

~~que~~ pego na caneta os versos
estão na mente. Não deixe mandar
o que estou lhe pedindo e quando eu
receber lhe mandarei outros tb.?

30

Esperedito, mas ali vemos antes de tudo
e bufo no os meus planos com Inez ~~ela~~
~~meu e mais breve possível o número~~
~~do telefone que eu possa falar com Gracinha~~
~~ou com você e lá está uma falta grande,~~
~~a gente não sabe mais por telefone quanto~~
~~a ligação vem de lá.~~

35

37

Termino enviando lembranças para
você, Gracinha, Antônio e Chico Piga.

Patativa

CARTA 03 (Digitada)

Assaré, 29-3-90

Expedito,

Deus lhe *Abençoi*

Ontem recebi no Correio suas cartas juntamente com os versos lascando a família de lá e de cá. Gostei das *sestilhas*, até mais *difícil* de rimar do que as que o Chico mandou por último, porque são de rimas entrelaçadas. Ai vai a resposta de Chico, ele agora se danou e botou foi mesmo pra lascar.

Expedito, eu *substituindo* (?) o Chico com estas *brincadeira* de deboche, era para poder ver os seus versos, começamos fazendo quadras, depois mandei *sestilhas*, as quais você respondeu muito bem agora estas que *ai* vão são décimas como você está vendo, são estrofes rimando a 1ª com a 3ª, a 2ª com a 4ª, 5ª e 6ª iguais, a 7ª com (a) 10 e 8 e 9 iguais você *ve* o exemplo nesta esculhambação que vai aí.

Olhe, vamos parar o deboche, quero agora é que você mande para (mim) umas estrofes em dez, falando sobre a saudade que você tem da Serra sobre as brincadeiras e até sobre a preguiça que você tinha de trabalhar na (roça) você sabe dizer em verso aquilo que você quer, faz duas estrofes ou *trez* em um dia, depois outras em outro dia, a maioria dos *versejadore* escrevem assim, são diferentes de mim que quando pego na caneta os versos estão na mente. Não deixe (de) mandar o que estou lhe pedindo e quando eu receber lhe mandarei outros, *ta?*

Expedito, nós até irmos antes de Junho conforme os meus planos com Inez. *Trecho riscado*: Olhe mande o mais breve *possível* o numero do telefone (para) que eu possa falar com Gracinha ou com você, isto está uma falta grande, a gente *so* sabe *noticia* por telefone quando a ligação vem de *la*.

Termino enviando lembranças para você, Gracinha, Antonio e Chico *Piga*.

Patativa

CARTA 04 (Original)

Am 20. 11- 91

Gracilina e Antonio.

Abraços para vocês

1 Primeiro quero dizer que
 Relinda continua com mesma
 melhora que vem, sentiu o vento
 5 três meses a melhora que faço
 é porque nunca mais meu
 nem chorou com as dores
 horríveis que sentia nos ossos
 do rosto, embora as gengivas
 sejam inflamadas e doloridas,
 10 porém ela se alimenta e
 anda sempre na casa de Lucia,
 porém a estada não conversa,
 diz algumas palavras mas seja o
 que Deus quiser. Outro Assunto.

15 Sei que você está lembrada da meu
 cachorrinho Titu, que quando o acudia
 a casa mandava ele apertar e ele
 trazia a mesma, você sabe que o
 20 o tal de Barão do Lago de Forno
 matou o Titu e com 17 dias o tal
 Barão morreu de morte malada
 e com a morte do Barão
 continua

deu um arar e mataram
 muitos cachorros o Zaimundo
 matou o de Narcisa, porque
 comia a lava gem dos porcos
 dele, porém ele foi castigado
 amarrado o que quer para
 mim quem matar o porco
 morrem enforcado

Graçinha, leia a carta
 que o pai mandou,
 para o Barão e mande
 dizer gostou, que no dia que

receber sua carta eu
 despacho pelo Correio dois

Balcões um para você e
 um para o meu amigo
 Chico Funga, que você sabe
 quem é.

Abraços para todos
 responda logo sim?

Tatiana

CARTA 04 (Digitada)

Assaré, 20-11-91

Gracinha e Antonio

Abraços para vocês

Primeiro queria dizer que Belinha continua com (a) mesma melhora que vem sentin(do) a uns *trez mezes*, a melhora que falo é porque nunca mais gemeu nem chorou com as dores *horríveis* que sentia nos ossos do rosto, embora as gengivas sejam inflamadas e doloridas, *porem* ela se alimenta e anda sempre na casa de Lúcia, *porem* a coitada não conversa, diz algumas palavras, mas seja o que Deus *quizer*. Outro assunto.

Sei que você está lembrada do meu cachorrinho Pitu, que quando (eu) sacodia a caixa mandava ele apanhar a mesma, você sabe que o tal de Barão do sogro de Afonso matou o Pitu e com 17 dias o tal Barão morreu de morte matada e com a morte do Barão deu um *asar* e mataram muitos cachorros, o Raimundo matou o de Narcisa, porque comia a lavagem dos porcos dele, *porem* ele foi castigado, amarrou o *Jagunso* para ninguém matar, o pobre morreu enforcado.

Gracinha, leia a carta que o Pitu mandou para o Barão e mande dizer (se) gostou, que no dia que receber sua carta eu despacho pelo correio dois Balceiro, um para você e um para o meu amigo Chico Pinga, que você sabe quem é.

Abraços para todos
responda logo, sim?

Patativa

POEMA ANEXADO À CARTA 04
Pitu na segunda vida dos cachorros

Pitu, cachorrinho anão
 Mimoso e cheio de graça
 Foi morto pelo Barão
 Grande cachorro de raça,
 Mas depois de sua morte
 Ele teve boa sorte
 E lá na segunda vida
 Em sinal de gratidão
 Escreveu para o Barão
 Esta carta comovida:

Meu caro amigo Barão,
 Aí vai esta cartinha
 Para dar-lhe explicação
 Como é boa a vida minha,
 Aqui na segunda vida
 Toda sorte de comida
 Qualquer um cachorro vê,
 Eu vivo muito ditoso
 E estou bastante ansioso
 Esperando por você

Eu vivo bem sossegado
 Aqui na segunda vida
 Porque não falta empregado
 Pra fazer nossa comida,
 Aqueles milionários
 Que oprimiram operários
 Com seu instinto feroz,
 Por causa de seus pecados
 Estão aqui empregados
 Trabalhando para nós

Os desalmados patrões
 Que tratavam com rigor
 Aumentando as privações
 Do pobre trabalhador,
 Aqueles que já morreram
 O perdão não receberam,
 Não mereceram socorro,
 Ficaram abandonados
 E foram sentenciados
 Pra cuidarem de cachorro

Estes monstros condenados
 Vivem danados de fome,
 Cruelmente flagelados,

Porque nenhum deles come
 Da nossa grande fartura
 Carne, linguiça, gordura
 E tanta comida fina,
 Com a sentença horrorosa
 Comem a pura babosa
 E a casca de quina quina

Barão, eu não vivo à toa
 Vivo constante a dormir,
 A minha vida é tão boa
 Que eu não preciso latir,
 Hoje muito prazenteiro
 Pedi a um feiticeiro
 Que fizesse um trinchinchim
 Pra cachorrada da Serra,
 Aí desta pobre terra
 Vir para perto de mim

Esta Serra aí não presta,
 O sofrimento é precário,
 Pra cozinhar nossa festa
 Aqui não falta operário,
 A cachorrada esperando,
 Muitos estão trabalhando,
 Hoje mesmo um cozinheiro
 Preparou um belo frito
 Pra você que é o mais bonito
 E é o que vai chegar primeiro

Você, por ser mais valente,
 Tem o primeiro lugar,
 Vem mais depressa na frente
 E os outros vêm devagar,
 Vem chegando de um em um
 Para a fartura comum,
 Hoje um mestre preparou
 Um doce de mocotó
 Pra Maceió e Jiló
 De Pedrim de Mariô

Os dois cachorros de Chagas
 Sei que brevemente vêm,
 Pois de cacetes ou de pragas
 Eles vão morrer também,
 E para o cão de Raimundo,
 O doce melhor do mundo

Faz tempo que está guardado,
 Pois este jagunço aí
 Pra poder chegar aqui
 Tem que morrer enforcado

Cachorro aqui passa bem
 E come do que lhe agrada,
 Para os dois de Afonso tem
 Um tubo de panelada,
 E o cachorro de Narcisa
 Por ser o que mais precisa
 Vai criar força e coragem,
 Chegando nesta fartura
 De carne, queijo e gordura,
 Nunca mais come lavagem

Barão, meu prezado amigo,
 Para cumprir meu dever,
 O que você fez comigo
 Eu preciso agradecer,
 Em paga deste favor,

Pra você tem cobertor,
 Cama e macio colchão
 Travesseiro de viludo,
 Pra você aqui tem tudo
 Barão do meu coração

O que sabe bem julgar,
 Logo que observa vê
 Que isto aí não é lugar
 Para um cão como você,
 Nesta Serra de Santana
 Comendo toda semana
 Macunzá, feijão e angu,
 Prepare o seu apetite
 E aceite o belo convite
 Do seu amigo Pitu

Ai Barão, Barão, Barão,
 Barão do meu coração
 Venha lambar o fucinho
 Do mimoso Pituzinho.