

**A PERSPECTIVA POLÍTICA DA POESIA DE PATATIVA DO ASSARÉ:
ANÁLISE DO CORDEL ANTÔNIO CONSELHEIRO**

**THE POLITICAL PERSPECTIVE OF THE POETRY OF PATATIVA DO ASSARÉ:
ANALYSIS OF CORDEL ANTÔNIO CONSELHEIRO**

Elisama Castro¹
Luiza Helena Oliveira da Silva²

RESUMO

O presente artigo analisa um cordel do poeta Patativa do Assaré (1909- 2002), observando a perspectiva social e política assumida pelo autor no texto *Antônio Conselheiro* (2006). Mediante subsídios da literatura e da semiótica discursiva, discorre a respeito de uma poesia de cunho social, que retoma acontecimentos dos anos iniciais do Brasil republicano e que resultaram no massacre de milhares de camponeses, conforme já testemunhara em primeira mão a produção do romance *Os sertões*, de Euclides da Cunha. Trata-se de um texto de caráter laudatório, quando a figura do beato é exaltada ao ser aproximada dos valores do cristianismo. Conselheiro organizaria uma sociedade no interior brasileiro com características socialistas e, pela figurativização trazida por Patativa, esta se configuraria como uma verdadeira sociedade de feições utópicas. O trabalho discorre sobre a biografia do grande mestre do cordel, as características desse gênero poético, a história do massacre de Canudos e, por fim, apresenta uma análise semiótica do poema a partir das categorias da sintaxe e da semântica discursivas.

Palavras-chave: Patativa Do Assaré; Cordel; Canudos; Semiótica Discursiva.

ABSTRACT

This article analyzes a cordel literature of the poet Patativa do Assaré (1909-2002), observing the social and political perspective assumed by the author in the text *Antônio Conselheiro* (2006). By means of literature and semi-discursive devices, it discusses a poetry of a social nature, which resumed the production of the early years of republican Brazil and which resulted in the massacre of thousands of peasants, as already witnessed firsthand in the novel 'Os sertões', by Euclides da Cunha. It is a text of a laudatory nature, when the figure of the blessed is exalted when he is brought close to the values of Christianity. Conselheiro organizes a society in the Brazilian countryside with socialist characteristics and, by the figurativization brought by Patativa, this configuration as a true society of utopian features. The work discusses the biography of the great cordel master, as characteristics of this poetic genre, the

¹ Cordelista, graduada em Letras pela UFT (Universidade Federal do Tocantins), *campus* de Araguaína, docente da rede pública estadual. E-mail: castro.elisama@mail.uft.edu.br

² Docente do Curso de Letras da UFNT e coordenadora do Programa de Pós-graduação em Letras da UFNT. Líder do GESTO – Grupo de Estudos do Sentido – Tocantins. Desenvolve pesquisas em semiótica aplicada. E-mail: luiza.to@uft.edu.br

history of the Canudos massacre and, finally, presents a semiotic analysis of the poem from the categories of syntax and discursive semantics.

Keywords: Patativa Do Assaré; Cordel Literature; War of Canudos; Discursive Semiotics.

1 INTRODUÇÃO

*Poetas universitário
Poetas de academia
De rico vocabularo
Cheio de mitologia,
Se a gente canta o que pensa
Eu quero pedir licença
Pois mesmo sem português
Neste livrinho apresento
O prazê e o sofrimento
De um poeta camponês
Patativa do Assaré*

São ainda muitas as pelejas do sertão nordestino. Orientados pela literatura, este artigo visa a identificar e analisar o modo como essas demandas se fazem presentes na produção literária de matriz popular, mais especificamente a que está relacionada à vasta produção em cordel de Antônio Gonçalves da Silva, o Patativa do Assaré (1909-2002).

O cordel foi a arma de muitos poetas, mesmo quando analfabetos, para relatar seus sofrimentos, o descaso do governo, a urgência de políticas públicas. Tendo as funções de narrar, encantar e informar, privilegia temáticas de sujeitos inseridos muitas vezes em localidades esquecidas pelo poder público. Por isso mesmo, funciona também como denúncia social. Nessa direção, o cordel de Patativa sobre Antônio Conselheiro tem, para nós, dentre muitas obras que apresentam acontecimentos da história do país, sua importância não apenas do ponto de vista estético, como também por servir de forma de instrução e memória das lutas da classe popular.

Mais do que cumprir com as exigências de natureza acadêmica, interessa-nos pensar o lugar de fala do povo pobre oprimido, na medida em que os poemas revelam não apenas a perspectiva de um autor, mas palavras nas quais ecoam as vozes de um povo inteiro.

Como recorte, elegemos uma de suas produções, relativa à retomada da narrativa de Antônio Conselheiro, líder da chamada Revolta de Canudos (1896-1897), dizimada por forças do governo federal que viam a comunidade como uma insurgência em defesa da monarquia.

Conforme Nogueira, não há registros da compleição física desse personagem histórico senão a partir de sua morte (Fig. 1). Por vezes representado como um fanático religioso, recebe uma análise bastante respeitosa por parte do pesquisador:

Antônio Conselheiro foi grande homem, grande chefe, grande benfeitor. Soube agir com discernimento e descortino. [...] Pelo perfeito conhecimento do sertão baiano, escolhe a fazenda abandonada de Canudos. [...] Pelo perfeito conhecimento dos políticos, isola Belo Monte da politicalha e do abuso dos soldados, de chefetes e de magistrados maquiavélicos. Pelo perfeito conhecimento da religião, afasta seu povo de credices, beatices e do ateísmo. (NOGUEIRA, 1978, p. 210)

Patativa do Assaré retoma a memória de Conselheiro, na medida em que permanecem as mazelas que levaram ao agrupamento de famílias em Canudos, assim como continua o descaso do poder público, a exploração de latifundiários, a pobreza.

Fig. 1 - Fotografia de Antônio Conselheiro (1897)



Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Antonio_Conselheiro.jpg Acesso em 11 mar. 2021

A revolta de Canudos foi a mais pura demonstração de um povo carente e esquecido. Nos anos que antecederam ao massacre, o país passava por uma transição de Monarquia para República. Antônio Conselheiro e a multidão de pobres

trabalhadores que o acompanhavam não acreditavam em um governo que exigia impostos sem oferecer melhores situações de vida para o povo e, por isso, organizavam-se em Belo Monte.

Como disse o poeta, essa insurreição pode ser explicada pelos ensinamentos do próprio cristianismo:

O conselheiro queria
acabar com a anarquia
do grande contra o pequeno
pregava em seu sermão
aquela mesma missão
que pregava ao nazareno (CARVALHO, 2006, p. 64)

Apesar disso, a igreja católica fez campanha contra o beato, querendo sua morte, aliando-se às hostes governamentais. A revolta do poder contra o povo de Monte Santo estava na fímbria de um poderio que se fundamentava em manter a alienação política de seus dominados, confirmando a ordem da exploração do latifúndio. Antônio Conselheiro, além de delimitar um espaço para seus seguidores, orienta e estabelece regras para conviver em um outro modelo de sociedade. Nesse sentido, a união no trabalho, o respeito, a valorização de cada profissional, bem como a educação para as crianças, são pontos chave para o amadurecimento e crescimento da comunidade, que desenvolve, inclusive, sua própria moeda.

Antônio Conselheiro incomodava o governo, não por liderar uma revolução feita pelo emprego de armas, mas pelo que representava de ameaça à ordem fundiária no interior nordestino, retirando do trabalho escravo muitas famílias e mostrando que havia outras formas de essas pessoas sobreviverem numa região dominada pelo latifúndio improdutivo, exploração dos mais pobres, desemprego e seca. Essa insubordinação à ordem vigente chamou atenção do Governo Federal que, sob o pretexto de combater um levante monarquista, enviou soldados para dizimar a comunidade, registrando-se que, num investimento governamental extremo, em uma única batalha mais da metade do Exército brasileiro participou do que seria um massacre: cerca de 12 mil soldados, de um grupo composto por quase 25 mil. A cada derrota das autoridades, mais homens eram solicitados, pois o então presidente Floriano Peixoto queria o fim de Canudos.

Foram quatro expedições militares, das quais em três a vitória foi dos sertanejos. Na última, em 1897, concluiu-se o massacre, no qual apenas algumas

crianças com menos de 12 anos de idade sobreviveram. Antônio Conselheiro foi derrotado e cerca de 20 mil pessoas morreram durante os embates.

É dessa cena política que fala um dos poemas de Patativa do Assaré, intitulado Antônio Conselheiro (1996), e que aqui elegemos como objeto de análise. Nele, o cordelista retoma a memória do carismático e insubordinado líder de Canudos, na medida em que permanecem as mazelas que levaram aos acontecimentos no interior do Brasil nos anos iniciais da primeira República, assim como continuam o descaso do poder público, a exploração de latifundiários, a pobreza.

O objetivo deste trabalho é analisar os versos do folheto *Antônio Conselheiro*, observando as questões sociais que emergem na obra. Discute-se a presença da temática social na literatura popular, analisando aspectos formais, enunciativos, temáticos, e figurativos, mobilizados pelos estudos da semiótica discursiva no que ela compreende como sintaxe e semântica do nível discursivo.

Trata-se de pesquisa de caráter documental, que mobiliza estudos sobre o gênero cordel e estudos historiográficos relativos ao massacre de Canudos (1897) e à figura emblemática de Antônio Conselheiro. Nesse sentido, tem uma orientação interdisciplinar que envolve literatura, história e memória.

Do ponto de vista da análise formal e temática da produção de Patativa do Assaré, mobiliza categorias da literatura de cordel (ABREU, 2006; SOARES; GENTIL, 2021; CAVALCANTE, 1984; BRASIL, 2018) e da semiótica discursiva dedicada à literatura (LANDOWSKI, 1996; BERTRAND, 2003; SILVA; MELO, 2015).

Além de *Introdução* e *Considerações finais*, o trabalho está organizado em três seções. Na primeira, abordam-se as categorias formais do cordel e sua história; na segunda, apresenta-se brevemente quem foi Patativa do Assaré no contexto da literatura brasileira e sua produção; na terceira, delinea-se o que é a semiótica discursiva e as categorias de análise que serão mobilizadas; e, por fim, apresenta-se a análise do folheto.

2 CORDEL, FOLHETO... QUE LITERATURA É ESSA QUE EMERGE DA BOCA DO POVO?

Pensar o Nordeste do Brasil e não lembrar um verso de sua poesia é demonstrar que pouco se conhece de um comprido cordão literário. Como matéria

prima esculpida e bem moldada, assim é o cordel que frutificou no Nordeste do país e seduz leitores/ouvintes em todo o território nacional.

Segundo Márcia Abreu (2006), embora o cordel tenha suas origens na literatura popular portuguesa, adquiriu feições próprias no Brasil, na medida em que os textos portugueses não tinham uma estrutura fixa, não obedeciam a critérios de métrica e versificação, sendo escritos, também, em prosa. Depois de estudos sobre a historiografia do cordel, os pesquisadores entenderam que o termo “literatura de cordel” não trata especificamente de um gênero, do tipo de texto e dos autores, mas compreende a própria forma como esse material é apresentado ao público, por sua “aparência e seu preço”, enfim, o próprio suporte e recepção.

Não se trata, portanto, de uma modalidade literária, de um gênero literário, e sim de um gênero editorial. Talvez por isso as tentativas de definição tenham recaído com tanta ênfase sobre o aspecto material e sobre as formas de venda dessas publicações. (ABREU, 2006, p. 25)

A partir disso, depreende-se que o cordel tem aspectos diferentes do que era produzido em Portugal. Sem a intenção de desconsiderar suas origens ou dissociá-la da presença e materiais brasileiros, devem-se reconhecer as peculiaridades dessa produção de matriz popular.

O Brasil, como colônia Portuguesa, herda, em muitos campos, costumes e culturas de seu colonizador, inclusive implicando por conta da relação assimétrica uma produção literária que replica o que se praticava como literatura na metrópole europeia. Com a literatura de cordel não é diferente. Embora tenha iniciado na cidade francesa de Troyes, em 1602, com os irmãos Oudot, a produção de pequenos livros, feitos de papel barato, os cordéis que primeiro chegaram à colônia foram obras de Portugal. Vale ressaltar que todas as obras que aportavam no nordeste do país teriam que passar por uma mesa, chamada “Real Mesa Censória”, na qual o interessado em enviar livros para o Brasil fazia uma lista, quando a mesa consentia ou não o deferimento da licença. Tratava-se de uma instância de censura prévia:

Essas caixas continham pedidos de autorização para o envio de material impresso para o Brasil, destinados à Real Mesa Censória, a quem competia conceder a referida licença de acordo com a natureza dos livros. O material submetido à apreciação é o mais variado, uma vez que toda matéria impressa estava sujeita ao parecer do censor para que pudesse circular entre Portugal e Brasil. No interior desse conjunto de pedidos, aproximadamente 10% referiam-se a títulos da literatura de cordel portuguesa. (ABREU, 2006, p.11)

É evidente a influência que o material português tem sobre a produção brasileira, todavia não se pode deixar de ressaltar o contato com outras tradições orais e escritas, presentes na construção social do povo brasileiro, como as culturas africanas, indígenas, de outras fontes europeias e árabes. Bebendo em todas essas fontes os poetas brasileiros adaptaram o cordel a essas influências e passaram a rimar, declamar e cantar, contando histórias que ouviram como mitos, acontecimentos religiosos, assuntos sobre a fome, a seca, a política, entre muitos assuntos que circulavam nas pequenas cidades e vilas nordestinas, tudo, enfim, que fosse interessante poderia ganhar versões em rima. Toda essa mistura e conteúdo foi material para os primeiros poetas ainda no século XIX.

Conforme Brasil, “Os poetas brasileiros no século XIX conectaram todas essas influências e difundiram um modo particular de fazer poesia que se transformou numa das formas de expressão mais importantes do Brasil” (BRASIL, 2018, p.16).

O folheto popular brasileiro tem suas particularidades estruturais que o caracterizam e diferenciam dos trabalhos portugueses. Os primeiros versos brasileiros seguiam a mesma estrutura em estrofe (com a quadra) e essa aparência é a relação mais próxima que ambas as literaturas têm.

Por volta do final do século XIX, Silvino Pirauá introduziu a sextilha e, além disso, o desafio de o adversário, quando em batalha, começar seu verso rimando com o último cantado por Silvino. Conforme Cavalcante,

No começo a poesia
Popular hoje cordel
Era em quadras, realmente,
Que usava o menestrel,
Mas Silvino Pirauá
Um novo sistema dá
De maneira mais fiel.

Repetindo os últimos versos
Da quadra forma setilha
Cuja estrofe mais completa
Na melodia mais brilha,
Foi assim que começou
E depois continuou
Se aceitando a septilha. (CAVALCANTE, 1984, p.3)

A partir de então, foram sendo criadas outras formas de escrever os versos. Ao final do século XIX e início do XX, foram consolidadas no Brasil outras estruturas

estróficas, como por exemplo a sextilha (com seis versos), a setilha (de sete versos); a oitava (com oito versos); a décima (de dez versos e todos decassílabos). Diferentemente da décima, as demais formas de estrofes são compostas por versos heptassílabos.

Conforme dossiê de registro da literatura de cordel (BRASIL, 2018, p.22), “A contagem das sílabas métricas (também conhecida como escansão dos versos) tem como referência a sonoridade da palavra falada e não a contagem gramatical, por isso os ditongos em geral são agrupados numa única sílaba (elisão).”

Foram formados, também, o “martelo agalopado” (dez versos de onze sílabas), o “galope à beira-mar” (dez versos de onze sílabas), sendo que o último verso dessa estrofe obrigatoriamente termina em “beira-mar”; e, por fim, os versos alexandrinos, nos quais não há limite quanto ao quantitativo de versos, compostos por doze sílabas poéticas (BRASIL, 2018).

Outro aspecto é o que se relaciona à quantidade de páginas do folheto: “O que chamamos hoje de cordel, o povo chamava de folheto (quando de oito páginas) e de romance (quando de 16, 32 ou 40 páginas)” (BRASIL, 2018, p. 53).

Os poetas amantes da literatura popular vão, ao longo dos anos, moldando uma literatura cada vez mais estruturada, com regras que precisam respeitar a versificação, a métrica, e o tamanho do folheto.

A literatura popular teve seu início com produções orais, cantorias e desafios entre os cantadores, tendo como públicos: analfabetos, trabalhadores de engenhos, peões, donas de casa, e alguns donos de fazendas. Apesar de não necessariamente caracterizar um grupo de leitores escolarizados, o público se mostrou desde o início muito crítico, vaiando os cantadores que erravam a rima ou que não conseguiam construir um bom enredo. Os ouvidos atinados prestavam muita atenção ao que era apresentado, sancionando a arte poética. Foi nesse cenário que os poetas foram surgindo, criando regras e tornando o cordel não apenas poesia rimada, mas que obedece a uma rigorosa versificação, a uma métrica precisa e ainda a uma “oração”, ou seja, precisa ter coerência do início ao fim.

Muitos são os cordelistas conhecidos no Brasil, como Agostinho Nunes da Costa (considerado o fundador dessa poética), Leandro Gomes de Barros; Francisco das Chagas Batista, considerados pioneiros na impressão de folhetos; Silvino Pirauá; Inácio da Catingueira; Manoel Caetano; José Camelo de Melo; José Pacheco

(BRASIL, 2018). O começo dessa literatura foi o que precisou para que poetas sertanejos e analfabetos encontrassem seu lugar na literatura do país.

Embora haja muitos cordelistas brasileiros que merecem ser estudados, este trabalho elege Patativa do Assaré em função de sua perspectiva social-político-religiosa ao recontar o percurso histórico de Antônio Conselheiro.

3 POETA COM NOME DE PASSARINHO

Patativa do Assaré é o pseudônimo adotado pelo poeta Antonio Gonçalves da Silva. Patativa refere-se a um pássaro comum a regionais meridionais e setentrionais do Brasil e remete, pois, à sua disposição para o canto, à voz que ecoa de sua poesia. Assaré faz referência a sua terra natal. O poeta nasceu em 5 de março de 1909, em Serra de Santana, Assaré (CE), filho de Pedro Gonçalves da Silva e Maria Gonçalves da Silva. Como segundo filho do casal, Antonio perdeu a visão de um dos olhos com quatro anos de idade “por consequência de uma doença/ chamada moléstia vulgarmente/conhecida como dor-d’olhos / (...)” (LIMA, s/d, p.3).

Aos oito anos, sua família perde o patriarca o que faz com que as crianças precisem substituir brinquedos de madeira por instrumentos de trabalho para ajudarem nas despesas e sustento da casa. Quando completou 12 anos de idade, foi à escola, contudo, como precisava dedicar-se ao trabalho na roça, Antônio frequentou a escola por apenas seis meses.

Mesmo com as adversidades da vida e o pouco tempo de escolarização, o jovem poeta já era apaixonado pela poesia. Em uma entrevista ao repórter Gilmar de Carvalho para a revista CULT, ao ser questionado a respeito de quem herdou seu talento, Patativa disse que seu pai foi poeta.

Com treze anos, criou os primeiros versos, e recitava para os vizinhos, falava em seus versos do seu cotidiano, como o trabalho na roça e a seca. Três anos depois vendeu uma ovelha que tinha para comprar uma viola, e foi assim que o jovem Antônio iniciou suas primeiras cantorias.

Em entrevista ao repórter supracitado a revista CULT, Patativa disse ser “um poeta social, um poeta do povo, defendendo o povo”. Foi um homem que sofreu com a seca, a perda de familiares muito cedo, não pôde ir à escola o quanto queria, sofria com a falta de emprego, ou patrões ruins. Foi o que aconteceu na época em que

perdeu a filha, porque o patrão não teve compaixão e por não ter de onde tirar para sustentar a família. Os seus poemas nascem, assim, não apenas do que ouviu contar, mas trazem muito da sua experiência de vida.

De acordo com Gilmar de Carvalho, em uma entrevista, dadas as características fisionômicas de Patativa e o estilo de sua escrita, poderia ser comparado a Camões. Assaré leu *Os lusíadas* e alguns pesquisadores como Soares e Gentil (2020) percebem a influência. Retomando os autores supracitados:

[...] e da poesia de Camões, por outro, de quem assimilou, além dos recursos formais, o sentimento de compromisso do poeta para com o seu país e a humanidade. Apesar de ter composto versos com padrões de rima e métrica bem definidos, mostrou-se espontâneo em relação à forma e usou uma linguagem simples, aliando o erudito a popular. (SOARES; GENTIL, 2020, p.91)

Conforme, portanto, Soares e Gentil, Patativa do Assaré ecoa influências de leituras dos textos camonianos em sua poesia. De forma anedótica, também a perda da visão o associa à figura do escritor português.

4 BREVES CONSIDERAÇÕES SOBRE A SEMIÓTICA DISCURSIVA

A teoria semiótica se constitui como uma teoria da significação que visa a dar conta de diferentes textualidades. Conforme Bertrand (2003, p.15), “A semiótica [...] é uma teoria da relação: os “termos” (unidades significantes de qualquer grandeza, empiricamente isoláveis), do ponto de vista da significação, são apenas interseções de relações apreendidas e articuladas em diferentes níveis de análise”. Para isso, considera as diferentes substâncias e os planos da expressão e do conteúdo de diferentes semióticas: verbal, visual, sincréticas, do mundo natural etc.

Do ponto de vista da análise do plano do conteúdo, fundamenta-se inicialmente a partir do que se designou como percurso gerativo de sentido. Conforme Fiorin (2007, p. 75):

O percurso gerativo é constituído de três patamares: as estruturas fundamentais, as estruturas narrativas e as estruturas discursivas. Vale lembrar que estamos no domínio do conteúdo. As estruturas discursivas serão manifestadas como texto, quando se unirem a um plano de expressão no nível da manifestação. Cada um dos níveis do percurso tem uma sintaxe e uma semântica.

O nível fundamental é a etapa que está centrada na abstração do texto e se constitui nas oposições semânticas que o texto apresenta. Na etapa narrativa, o texto é analisado com vista em sua estrutura narrativa, como se organiza a narrativa e o ponto de vista do sujeito, levando em conta as relações com os objetos e com outros sujeitos. Na última etapa, do nível discursivo, analisa estruturas discursivas subsumidas por uma enunciação.

De modo a delimitar o escopo deste trabalho, serão abordadas aqui as perspectivas dos estudos do nível discursivo para analisar o poema de Patativa do Assaré.

Como todos os níveis do percurso gerativo de sentido, o discursivo compreende uma sintaxe e uma semântica. A sintaxe analisa a enunciação, as projeções discursivas, no que se refere à pessoa, espaço e tempo e efeitos de sentido, pressupondo a relação entre um enunciador (autor) e um enunciatário (leitor) produzidos como projeções no texto. A semântica analisa os processos de tematização e figurativização e as implicações de natureza ideológica.

5 A POESIA SOCIAL DE PATATIVA DO ASSARÉ

O texto de Patativa do Assaré foi selecionado para este artigo pela temática de cunho histórico, assim como pela atualização de sua poética. Não tendo sido testemunha dos fatos relativos a esse acontecimento, vale-se certamente da memória social, já que Patativa nasce treze anos depois da grande chacina em Canudos, produzindo seu cordel quase um século depois da morte de Antônio Conselheiro. Com relação à produção de matriz europeia e asiática, denomina-se como literatura de testemunho aquela que se origina da produção da memória do acontecimento por sujeitos que o viveram e a ele sobreviveram para narrar, incumbindo-se eticamente da tarefa de denunciar genocídios: “A necessidade de contar ‘aos outros’, de tornar ‘os outros’ participantes, alcançou entre nós, antes e depois da libertação, caráter de impulso imediato e violento, até o ponto de competir com outras necessidades elementares” (LEVI, 1988, p.8).

São emblemáticos dessa categoria escritores como o italiano Primo Levi, com *É isto um homem?* (1988), e o francês Robert Antelme (2013), com *A espécie humana*,

ambos narrando os horrores nos campos de concentração nazista dos quais por muito pouco escaparam com vida. Há ainda testemunhos póstumos, considerando aqueles que buscaram registrar a vivência do acontecimento, antecipando a iminência da morte.

Não podendo ser compreendido como um gênero, haja vista que como testemunho encontram-se romances, cartas, diários etc., seu nascimento se daria, de acordo com Jean Norton Cru, no contexto da I Guerra Mundial, quando soldados que foram à batalha trouxeram dela relatos que mostravam uma guerra de modo distinto daquela pintada com tons épicos e grandiloquentes pela literatura, nos romances históricos (LACOSTE, 2007). Textos precedentes, relativos ao que ficou conhecido como Massacre dos Armênios, só chegariam ao conhecimento do público posteriormente.

Na produção em língua espanhola, encontra-se a vertente denominada *Testimonio*, com nuances diferentes do que se compreende como o testemunho europeu e asiático, enquanto, no Brasil, há ainda indefinições por parte dos pesquisadores quanto à produção de textos que tematizam ações genocidas, como a que ocorreu em Canudos ou, anos mais tarde, na Guerrilha do Araguaia. Poderia ser classificado como testemunho o relato de Euclides da Cunha, enviado como jornalista ao sertão baiano para registrar o que lá acontecia. Não sendo vítima, mas um observador colocado a salvo dos embates que lá se sucederam, incumbe-se de registrar o “crime”: “Aquela campanha lembra um refluxo para o passado. E foi, na significação integral da palavra, um crime. Denunciemo-lo.” (CUNHA, 2020, p. 5)

Não sabemos precisamente as fontes que alimentam esse folheto de Patativa do Assaré, mas depreendemos seu compromisso com a memória sobre os acontecimentos de um massacre e, por isso mesmo, o viés engajado que atravessa sua produção poética.

Em termos semióticos, compreende-se como acontecimento o que sobrevém de modo inesperado, surpreendendo o sujeito pelo que lhe parece como desmedido, “apreendido de modo afetante, perturbador.” (ZILBERBERG, 2011, p. 169) Pela intensidade que afeta de modo contundente o sujeito do sentir, este não é capaz de dar sentido ao instante em que o acontecimento dita sua trajetória, o que se faz apenas posteriormente, pela memória e, mais adiante ainda, pela história (ZILBERBERG, 2011). É a memória, portanto, que vai construir sentidos para o que

se viveu, considerando que ainda perduram seus efeitos, resguardada, ainda que agora de modo, atenuado, sua intensidade (SILVA, 2016). Retomando Aristóteles, argumenta Fiorin de que a memória é o presente do passado, ou seja, é do tempo presente que fala aquele que rememora, revisitando o vivido e reelaborando-o ao atribuir-lhe sentidos. (FIORIN, 1996).

Diante de diferentes isotopias de leitura e percursos de análise, organizamos esta seção em duas partes. Na primeira, levamos em conta os recursos poéticos relativos ao plano da expressão; na segunda, elegemos categorias relativas ao nível discursivo, compreendendo a sintaxe e, portanto, a enunciação, e a semântica, com os processos de tematização, figurativização e implicações de natureza ideológica.

5.1 O respeito à forma: o plano da expressão no cordel

O plano da expressão remete à instância sensível da linguagem, isto é, se expressa por meio de articulações de elementos do significante de uma dada semiótica. No caso da semiótica das línguas naturais explorada pelo campo literário, entram em cena recursos diversos como o do ritmo e associações semi-simbólicas produzidas pela eleição de uma métrica, pelo jogo de rimas, pelas aliterações e assonâncias, dada a exploração da substância da expressão da linguagem verbal.

Como um gênero poético, “a literatura de cordel estabeleceu um cânone com definições, regras e expoentes – poetas que pelo seu talento em aliar a obediência às regras e a criatividade da narrativa se tornaram referências para quem quer se iniciar na prática dessa literatura” (BRASIL, 2018, p.17). Há, portanto, um *dever fazer* implicado naquele que se põe a produzir folhetos, observando uma tradição do cantar em forma de cordel, ao mesmo tempo em que se deve adquirir um *saber fazer*, pelo respeito às coerções do gênero.

Nesse sentido, a literatura de cordel exige de seus produtores a obediência a regras, pelo modo peculiar do emprego de recursos de métrica, rima e oração. São esses recursos que garantem a perenidade da poesia, contrapondo-a a usos ordinários da fala cotidiana na medida em que servem para sua memorização, seja por parte do próprio poeta, seja por parte do público leitor e/ou ouvinte. Conforme Silva:

Nas produções poéticas, relacionadas a usos estéticos da linguagem, o plano da expressão é estrategicamente explorado. O efeito surpreendente que produz o texto não se ancora apenas no plano do conteúdo, mas também na sua forma, nos efeitos sonoros e/ou visuais, que agem sensivelmente sobre o leitor/ouvinte. (SILVA, 2020, p. 4)

O plano da expressão é percebido justamente em duas dessas instâncias “métrica e rima”, a apresentação visual dos versos na página e seu próprio formato, a manifestação oral do texto dada pela performance da sua apresentação, além das ilustrações, quase sempre produzidas pela técnica da xilogravura. No caso do folheto em questão, não tivemos acesso à capa e ilustrações, que mereceriam uma atenção especial.

Os versos do folheto *Antônio Conselheiro* organizam-se em estrofes de versos (décimas), todos heptassílabos, como se pode ver no exemplo abaixo, seguindo a mesma estrutura de rimas (ABABCCDEED), o que faz com que a poesia emergja como uma intrincada construção elaborada com maestria. O plano da expressão no cordel é, portanto, fundamental para que o gênero seja reconhecido como tal e, assim, a poesia associa-se a uma forma que precisa ser respeitada.

Cada um na vida tem	A
o direito de julgar,	B
como tenho o meu também	A
com razão quero falar	B
nestes meus versos singelos	C
mas de sentimentos belos	C
sobre um grande brasileiro	D
cearense, meu conterrâneo	E
líder sensato e espontâneo	E
nosso Antônio Conselheiro	D

(CARVALHO, 2006, p.64)

Toda essa complexa elaboração formal serve aos propósitos da musicalidade dos versos, ao ritmo e à memorização do cantador, além de produzir efeitos estéticos naquele que lê ou ouve os versos cantados.

5.2 Narrar, sancionar, convencer: reflexões em torno da sintaxe discursiva

O texto de Patativa explicita sua identidade e sua posição política pelas temáticas e perspectivas que eleger. Como narrador de um acontecimento histórico, já de início assume que vai agir como um sancionador e, portanto, assume a perspectiva do que em semiótica se denomina como destinador: “Cada um na vida tem/ o direito

de julgar / como tenho o meu também” (CARVALHO, 2006, p. 64). Se cada um tem o direito de julgar, também ele o tem e, portanto, o que vai narrar é sua leitura dos acontecimentos, sua sanção, sua avaliação. O enunciador por meio desse narrador não apenas dá ciência do que aconteceu, como também toma partido, passando logo em seguida ao elogio de Conselheiro, seu “conterrâneo”.

Inicia seu texto apropriando-se do que o senso comum tomou para si, o *juízo*, dizendo que em seus versos ele dará o seu parecer sobre a personagem histórica de Antônio Conselheiro. O poeta atribui diversos adjetivos elogiosos, avaliativos e modalizadores do discurso ao seu conterrâneo, fazendo dessa maneira com que o enunciatário (leitor/ouvinte) tenha uma opinião diferente daqueles que “Não pode ser justiceiro/ e nem verdadeiro é/ o que diz que o Conselheiro/ enganava a boa-fé” (CARVALHO, 2006, p.64)

Para Vian Júnior (2009, p. 100),

A maneira como o produtor de um texto oral ou escrito se posiciona em relação ao seu leitor ou a seu interlocutor e a forma como julga o mundo concebido no texto que produz traz à tona diferentes tipos de avaliação. Tais avaliações evidenciam, em termos léxico-gramaticais, os tipos de atitudes negociadas no texto, bem como a força dos sentimentos em relação ao objeto de avaliação.

Patativa não está apenas lembrando algo de sua região e conterrâneos, mas avalia Antônio Conselheiro, os que discordam do seu ponto de vista e o Governo: “foi mais tarde censurado/ pêlos donos do poder; /o taxaram de fanático/ e um caso triste e dramático/ se deu naquele local/ o poder se revoltou/ e Canudos terminou/ numa guerra social” (CARVALHO, 2006, p. 66).

O poeta assume sua posição sobre a história e, para isso, opta por projetar já de início pela debreagem temporal, actancial e espacial enunciativa, caracterizada pelo emprego do verbo no presente do indicativo e que remete ao *agora* da instância da enunciação – “tenho”; pelo emprego da primeira pessoa marcada pela forma verbal e pelo pronome pessoal – “meu” “meus”; pela referência espacial do pronome demonstrativo – “nestes”.

Tais escolhas visam a produzir efeito de proximidade e subjetividade, que se ampliam pelo emprego farto da adjetivação relacionada à figura do beato. Aos adjetivos eufóricos relativos a Conselheiro, contrapõem-se os disfóricos relativos aos que se tornariam inimigos desse líder do povo.

A partir de então, traz elementos para caracterizar positivamente a figura de Conselheiro e a narrar os fatos no passado, alternando para isso o emprego de verbos no pretérito perfeito e imperfeito

Com sua simpatia
Sua honestidade e brio,
Ele criou na Bahia
Um ambiente sadio
Onde vivia tranquilo
Ensinando tudo aquilo
Que a moral cristã encerra,
Defendendo os desgraçados
Do jugo dos potentados
Dominadores da terra. (CARVALHO, 2006, p.64)

Patativa usa as armas da poesia popular para levar o leitor a conhecer um ponto de vista sobre problemas sociais e históricos. Desse modo, segue pelo caminho da luta em favor dos “desgraçados”, ou seja, dos esquecidos pelas instâncias governamentais, “dominadores da terra”, coerente com uma visão crítica sobre sua própria realidade e a continuidade do abandono do povo. Nessa direção, a sintaxe discursiva considera o que será o campo da manipulação consciente dos recursos da linguagem com vistas à produção de determinados efeitos de sentido (FIORIN, 1998).

Como a memória é o presente do passado, os versos seguintes o retomam, lembrando que, conforme Silva (2020 p. 21), “O tempo de que se ocupa a sintaxe discursiva é o tempo linguístico, constituído no exercício da língua e que não deve ser confundido com o tempo cronológico”.

Considerando o momento de referência pretérito (FIORIN, 1996), encontram-se os verbos que remetem ao *não-agora*: “ele viveu” (pretérito perfeito simples), “na luta não fracassava” (pretérito imperfeito), configurando a *debreagem enunciativa*, o que significa dizer que se trata do tempo anterior ao da enunciação. O tempo do então é o do genocídio que se abate sobre Canudos.

Coerente com esse distanciamento dado pela *debreagem temporal enunciativa*, encontram-se as referências espaciais, relativas ao espaço do *não-aqui*, o que se faz pelo emprego reiterado de pronomes demonstrativos: “aquela mesma missão”, “aquelas mesmas verdades”, “aquela grande chacina”, “naquela sociedade” “se deu naquele local” e advérbio de lugar “ali era um por todos”.

Vemos, portanto, na organização das escolhas sintáticas, as estratégias de aproximação (quando assume que se trata de um *eu* que julga atores e

acontecimentos) e de afastamento, porque é do passado que se trata, de um outro lugar, mas que merecem ser objeto de memória e de poesia pelo que ensinam ainda para o presente.

5.3 O lugar da utopia

Patativa foi um poeta preocupado com as questões sociais que cercam o seu povo. Escreveu muitos cordéis referentes ao êxodo, além de rural, estadual, poemas equiparando a vida de fazendeiros e vaqueiros. Em seus textos são visualizados posicionamentos políticos, sempre se apresentando como cidadão a favor das classes minoritárias.

O poeta caracteriza o agrupamento em torno de Conselheiro como “um movimento humano/ de feição socialista” diferenciando-se das classificações mobilizadas pelo poder político para o extermínio de milhares de pessoas – “pois não era monarquista/ nem era republicano”. Mostrar-se-ia em Conselheiro, segundo Bosi (1996), o valor da esfera da práxis que leva o sujeito a operar pela justiça, o que acaba por aproximar-se dos valores do próprio poeta.

Essa orientação ideológica se vê em uma outra produção de Patativa, *O padre Henrique o Dragão da maldade*. Nela, o dragão é a figura do governo. Nesse poema, discorre em alguns versos sobre ser julgado como “comunista”:

Será que ser comunista
é dar ao fraco instrução
defendendo os seus direitos
dentro da justa razão
tirando a pobreza ingênua
das trevas da opressão

Será que ser comunista
é mostrar certos planos
para que o povo não viva
envolvido nos enganos
a possa se defender
do jogo dos desumanos

Será que ser comunista
é saber sentir as dores
da classe dos operários
também dos agricultores
procurando amenizar
horrores e mais horrores

Tudo isto, leitor, é truque
de gente sem coração

que, com o fim de trazer
os pobres na sujeição
da palavra comunismo
inventava um bicho papão. (CARVALHO, 2006, p.12)

Consoante a Soares e Gentil (2020, p.103), “O poeta explora aqui seu lado consciente e universal, aspirando a um mundo democrático política e socialmente a partir da história deste jovem padre, ligado à Teologia da Libertação:”

Percebe-se com esses trechos que o poeta Patativa do Assaré está muito atrelado às ideias ligadas à luta por direitos e políticas públicas. Isso possivelmente tem relação com suas vivências desde a infância e ao que vê acontecer com sua gente no interior nordestino.

Sob uma perspectiva histórica de matriz bakhtiniana, a consciência de um indivíduo não se constitui sozinha, mas pela inserção numa sociedade de classes, com sua memória, seus valores, suas ideologias em confronto e contradição: “Importa o sujeito inserido em uma conjuntura social, tomado em um lugar social, histórica e ideologicamente marcado; um sujeito que não é homogêneo, e sim heterogêneo, constituído por um conjunto de diferentes vozes” (FERNANDES, 2007, p. 7).

Desse modo, compreende-se que o discurso de Patativa é reflexo de uma sociedade marcada pelo abandono do governo. Provavelmente esse assunto seria recorrente nos ambientes em que frequentava, o que marcou toda a sua escrita, pois ao ler os seus textos observa-se muitas referências ao assunto de pobreza e “donos do poder”.

O poeta tematiza a trajetória de Conselheiro em Canudos (em um tempo pretérito), com vários aspectos sociais, como líder que insistia em uma sociedade igualitária, não existiria grande e pequeno, recebia a todos que iam ao seu encontro e dava lugar de moradia a quem chegasse.

É um texto de louvação a atitude e particularidade do “profeta”. Conselheiro é comparado tanto a figura de “Jesus Cristo” por pregar o evangelho e ser rodeado de multidões, quanto a Moisés, guia do povo hebreu à terra prometida (Canaã), segundo a religião judaico-cristã. O que Patativa não destacou é que Moisés não pisou na terra prometida, assim como Conselheiro e seus seguidores não puderam viver onde entenderam como a sua terra prometida.

Para compreendermos a dimensão ideológica de um texto, a semiótica analisa as relações entre temas e figuras. Para Fiorin (2018, p.91) “A figura é o termo que

remete a algo existente no mundo natural” enquanto “Tema é um investimento semântico, de natureza puramente conceptual, que não remete ao mundo natural”. Ainda segundo Fiorin (2018, p.94), todo texto tem um nível temático que pode ou não ser figurativizado e, portanto, “a tematização pode ser manifestada diretamente, sem a cobertura figurativa”. As figuras podem ser tanto do mundo natural efetivamente existente, quanto do mundo natural construído. Como uma narrativa, o cordel em questão é predominantemente figurativo, devendo os temas serem apreendidos da articulação das figuras.

Além do personagem que o intitula, no cordel são apresentados os lugares de origem e de sua morte, respectivamente Quixeramobim-CE e Canudos-BA. Os seguidores são nominalizados como “pequeno”, “desgraçados”, “o pobrezinho agregado” e “explorado parceiro”, colocados em oposição aos outros participantes citados pelo enunciador, como “grande”, “potentados”, “donos do poder”. Tal figurativização caracteriza a distinção entre grupos sociais e sua assimetria do ponto de vista do poder financeiro e político e, diante disso, um tema possível de ser apreendido é o de desigualdade de forças, bens, direitos.

Conselheiro é caracterizado como líder que “incutia entre seu povo/ amor e fraternidade”, “em favor do bem comum/ ajudava a cada um”. A sociedade de Canudos é, portanto, caracterizada como uma organização ideal, em que a diferença dá lugar à igualdade e à solidariedade dos sujeitos: “mediante sua instrução/ naquela sociedade/ reinava paz e união/ dentro do grau de igualdade”.

Nessa caracterização de Canudos, emerge ainda o tema da união: “ali eram um por todos / e eram todos por um” que, antes de representar uma ameaça ao poder público, baseava-se em princípios do próprio cristianismo: “pregava no seu sermão/ aquela mesma missão/ que pregava o Nazareno”. Apressa-se, portanto, a afastar-se dos rótulos tradicionais da política e que condenariam a comunidade à destruição: “era um movimento humano/ de visão socialista/ pois não era monarquista/ nem era republicano”.

Reunindo cada uma dessas temáticas figurativizadas nesse texto de Patativa, consegue-se observar o julgamento que Patativa tem sobre Conselheiro, de forma que essa é a busca do autor, declarada na primeira estrofe, no seu “direito de julgar”, julga o seu homenageado de forma “singela” e sentimental. O tema não se fecha

apenas em uma louvação, mas em uma denúncia de uma chacina e da continuidade dos mesmos motivos pelos quais Antônio Conselheiro lutou.

Como produção de uma memória, Patativa traz as vozes de sua classe social. Conforme Fiorin (1998, p.42), “O enunciador é o suporte da ideologia, vale dizer, de discursos, que constituem a matéria-prima com que elabora seu discurso. Seu dizer é a reprodução inconsciente do dizer de seu grupo social”. Nesse sentido, no que diz respeito à ideologia, o texto de Patativa assume seu viés sobre os fatos, e, na medida em que “a ideologia é constituída pela realidade e constituinte da realidade”, sua poesia pode servir para constituir outros modos de ser no sertão.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Haveria diversas possibilidades para analisar um texto da literatura de cordel e muitas mais dos textos de Patativa do Assaré, considerando além de sua história de vida antes e depois da poesia, as tomadas de posição que assumiu na maioria de seus textos.

Entre todas as opções de pesquisa, neste trabalho foi tomado como princípio a função social e política que cerca a literatura popular, delimitado com a escolha o texto do poeta cearense, o qual reconta em forma de rimas populares o acontecimento histórico que teve como palco o sertão nordestino.

Como fundamentação teórica, mobilizamos uma teoria da significação, a semiótica discursiva, considerando suas orientações quanto a aspectos internos ao texto e que fazem dele um todo de sentido, ao mesmo tempo em que é concebido como um produto histórico e social e, portanto, objeto de comunicação entre sujeitos, o que implica, entre outros aspectos, a dimensão da persuasão, ainda que pelo viés poético. A poesia é, nessa direção, um *fazer saber* e um *fazer fazer*. Nesse caso, faz-se saber quem foi Conselheiro, o que houve em Canudos nos anos iniciais do período republicano no Brasil e o que esse acontecimento informa sobre as condições de vida no interior brasileiro. Pelo saber, pode advir o fazer transformador de uma sociedade que tem sua matriz na exploração econômica e na subserviência do Estado aos grupos dos economicamente poderosos.

A partir disso, não se pode reduzir a poesia de Patativa a uma mera análise formal de um conjunto de rimas devidamente combinadas de acordo com os modelos demandados pelo gênero.

O autor, o assunto do texto, e as suas escolhas sintáticas, feitas para a composição desse material, foram aspectos importantes para serem mobilizados e analisados. A poesia de Patativa do Assaré é, assim, mais que versos e estrofes, é um “canto” de um poeta de alma social. Não é apenas o poeta analfabeto, mas o poeta que conseguiu levar ao mundo seu trabalho poético, através do seu talento em versejar.

A figura histórica a quem dedica seu texto retoma um momento da história de sua região, mostrando que o cordel tem espaço para o histórico, para o relato, para a memória, para a denúncia. Desse modo, mostra que o cordel é mais que uma literatura que precisa passear na escola, é bom que ultrapasse os muros, e se torne material lido pelo povo, pois é de histórias populares que o cordel se compõe e há que mudar o rumo da prosa do mundo.

REFERÊNCIAS

ABREU, Márcia. **Histórias de cordéis e folhetos**. Campinas: Mercado de Letras; Associação de Leitura do Brasil, 2006.

ANTELME, Robert. **A espécie humana**. São Paulo: Record, 2013.

BERTRAND, Denis. **Caminhos da semiótica literária**. Trad. Ivã Lopes... [et al.]. Bauru, SP: EDUSC, 2003.

BOSI, Alfredo. Narrativa e resistência. **Itinerários**, Araraquara, n. 10, p. 11-27, 1996.

BRASIL. **Dossiê de registro**: literatura de cordel. Brasília: MEC, IPHAN, CNFCP, 2018.

CAVALCANTE, Rodolfo Coelho. **Antonio Conselheiro, o santo guerreiro de Canudos**. 1977. Disponível em: <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=cordelfcrb&pagfis=46912> . Acesso em 19 jul. 21.

CAVALCANTE, Rodolfo Coelho. **Origem da literatura de cordel e a sua expressão de cultura nas letras de nosso país**. S/c; s/e, 1984.

CARVALHO, Gilmar de. **Cordéis e outros poemas**: Patativa do Assaré. Fortaleza: UFC, 2006.

CARVALHO, Gilmar de. Memórias de cantoria. **Cult, Revista brasileira de Literatura**, ed. 54. São Paulo, 2002.

FERNANDES, Cleudemar Alves. **Análise do discurso**: reflexões introdutórias. São Carlos: Claraluz, 2007.

CUNHA, Euclides da. **Os sertões**. 2. ed. Jandira: Principis, 2020.

FIORIN, Luiz José. **A linguagem e ideologia**. São Paulo: Ática, 1998.

FIORIN, José Luiz. **Elementos de análise do discurso**. 15. ed. São Paulo: Contexto, 2018.

FIORIN, José Luiz. **As astúcias da enunciação**. São Paulo: Ática, 1996.

VIAN JÚNIOR, Orlando. O sistema de avaliatividade e os recursos para gradação em Língua Portuguesa: questões terminológicas e de instanciação. **Delta**, v. 25, n. 1, p. 99-129, 2009.

GÁSPAR, Lúcia; BARBOSA, Virgínia. **Literatura de cordel no Brasil**: um inventário bibliográfico nacional. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 2013.

GREIMAS; Algirdas Julien; COURTÉS, Jacques. **Dicionário de semiótica**. São Paulo: CULTRIX, 1979.

LACOSTE, Charlotte. L'invention d'un genre litteraire : temoins de Jean Norton Cru. **Texto!** v. 12, n. 3, 2007.

LANDOWSKI, Eric. Por uma abordagem sócio-semiótica. **Significação**, n. 11/12, p. 22-43, 1996.

LEVI, Primo. **É isto um homem?** Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

LIMA, João Peron. **A história de Patativa do Assaré, suas histórias e seus versos**. Santana do Cariri: s/ e, s/d.

NOGUEIRA, José Carlos de Ataliba. **Antônio Conselheiro e Canudos**: revisão histórica. 2. ed. São Paulo: Ed. Nacional, 1978.

PATATIVA do Assaré recita versos após deixar prisão. 2016. Disponível em: www.acessepiaui.com.br . Acesso em: 07 mar. 2021.

SILVA, Luiza Helena Oliveira.; MELO, Márcio Araújo. Em torno de *O cego Estrelinho*: contribuições da semiótica para as reflexões entre literatura e história. **Fênix - Revista de História e Estudos Culturais**, v. 12, n. 1, 2015.

SILVA, Luiza Helena Oliveira. Memórias da guerrilha: acontecimento e história. In: MENDES, Conrado. M.; LARA, Gláucia M. P. (Org.). **Em torno do acontecimento**: uma homenagem a Claude Zilberberg. Curitiba: Appris, 2016, p. 141-162.

SILVA, Luiza Helena Oliveira. **Plano da expressão**. Mimeo, 2020.

SOARES, Maria Luísa de Castro; GENTIL, Mônica Maria Feitosa Braga. **A recepção literária de Camões: Patativa do Assaré leitor de Camões.** In ORGANIZADORES. **No desfolhar dos folhetos-** Escritos sobre cordel. Macapá: UNIFAP, 2021. 89-109.

ZILBERBERG, Claude. **Elementos de semiótica tensiva.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.