



**ST 01. AS CIDADES E OS USOS DO PASSADO DIÁLOGOS COM A MEMÓRIA E A CONSTRUÇÃO DOS ESPAÇOS**

51

**SERTÃO, CIDADE E TRADIÇÃO: CARTOGRAFIAS URBANAS NA POESIA DE ANTÔNIO HENRQUES NETO**

*Paulo de Oliveira Nascimento<sup>1</sup>*

Na historiografia contemporânea, a Literatura tem sido tomada como um *locus* privilegiado de representações da urbe. Quando nos voltamos para aquela Literatura em cuja base está a tradição oral nordestina do cordel, encontramos uma significativa gama de referências à cidade, seja rendendo-lhe homenagens, seja ojerizando-a. Interessa-nos, neste trabalho, atentarmos para as representações do urbano postas na obra poética do picuiense Antônio Henriques Neto.

Neste campo, adentramos naquilo que estamos chamando de uma elaboração de representações de um “Sertão Antigo”, no qual imperam a tradição, a aspereza, a rusticidade e principalmente a honradez. Nos poemas henriqueanos, as representações do urbano darão conta de cidades modernas, nas quais há um desvirtuamento dos valores e tradições daquele “Sertão Antigo”. Nestas cidades, o homem e a natureza sertaneja são conspurcados por um presente urbano, moderno, que os atropela e os fazem querer voltar a um passado tradicional, auspiciado por uma memória poética.

**HISTÓRIA, LITERATURA E AS REPRESENTAÇÕES DO REAL**

Falar das relações possíveis entre a História e a Literatura assemelhasse cada vez mais à repetição de uma velha canção tradicional, cujo conteúdo é do conhecimento de todos (o pelo menos dos historiadores da cultura que tomam a Literatura como objeto), mas que carece ser novamente rememorado, a fim de que sejam legitimadas as palavras e as coisas que o sucederão.

Os textos sobre História e Literatura são pautados basicamente em dois pontos: a Literatura como documento e a História como narrativa. Nestes termos, “a redefinição que vemos na contemporaneidade tanto privilegia a apropriação da Literatura com a História quanto coloca as duas disciplinas tão próximas que elas chegam a se confundir” (BRITTO; ARANHA, 2013, p. 258). Tomando emprestado uma expressão de

<sup>1</sup> Mestre em História, pela Universidade Federal de Campina Grande – UFCG. Graduando em Agroecologia, pelo IFPB/Campus Picuí. E-mail: mad.mada@hotmail.com.

Albuquerque Júnior (2011, p. 105), esta nos parece cada vez mais uma “discussão bizantina”.

Se – no seio das discussões sobre a “relação incestuosa” entre História e Literatura (REIS, 2010, p. 64) - muitos se debruçam sobre a narratividade da História, a fim de dizer se ela é ou não uma ciência, este não é nosso interesse neste texto. Aqui, estamos abordando a Literatura como um documento sobre o passado, assim como outros que podem nos informar sobre um tempo que não é mais o nosso, que nos escapa e que não cessa de nos chegar fragmentado, em vestígios.

Aqui, “o historiador não pode se resignar diante de lacunas na informação e deve procurar preenchê-las. Para isto, usará os documentos não só de arquivos, mas também um poema, um quadro, um drama, estatísticas, materiais arqueológicos” (REIS, 2010, p. 97). A partir daí, o historiador deverá “vencer o esquecimento, preencher os silêncios, recuperar as palavras e a expressão vencida pelo tempo” e fará isso lançando mão de fontes que deverão ir além de nomes, documentos oficiais e datas.

Sobre esta questão, Pesavento afirma que as aproximações e os distanciamentos entre a História e a Literatura vão marcar a atuação dos historiadores que se prestam ao diálogo com esta Literatura (a “discussão bizantina”). Neste sentido, Clio e Calíope participam da criação do mundo e quando se prestam a narrar sobre o real, estas trazem à baila o debate entre verdade e ficção. Para esta autora, o discurso historiográfico usa estratégias retóricas, “estetizando em narrativa os fatos dos quais se propõe falar” (PESAVENTO, 2008, p. 81) e se prestando a uma reconstrução do passado através da linguagem, produzindo, assim, uma verossimilhança com aquele passado.

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

Se entendemos a História e a Literatura como diferentes formas de dizer o mundo e não perdemos de vista que ambas se aproximam distintamente do real, e tomamos esta Literatura como fonte, o fazemos porque ela nos permite acessar “à sintonia fina ou ao clima de uma época, ao modo pelo qual as pessoas pensavam o mundo, a si próprias, quais os valores que guiavam seus passos, quais os preconceitos, medos e sonhos. Ela dá a ver sensibilidades, perfis, valores. Ela representa o real, ela é fonte privilegiada para a leitura do imaginário” (PESAVENTO, 2008, p. 82). Tomada como “fonte de si mesma”, a Literatura conta ao pesquisador o tempo da sua escrita, “tomada a partir do autor e sua época, o que dá pistas sobre a escolha do tema e de seu enredo, tal como o horizonte de expectativas de uma época” (Idem, p. 83).

Quando nos propomos a tomar a Literatura como um documento para a História, somos remetidos ao conceito de Representação. Se a História, a partir da segunda

metade do século XX, entra em crise – assim como todas as outras ciências sociais – ver-se obrigada a anexar novos territórios, notadamente aqueles da linguística, da sociologia e da psicologia, o que permite a historiadores como Roger Chartier a renunciar à “tirania do social” – superando a dicotomia de classes - e voltar-se para os códigos sociais, numa “história social dos usos e das interpretações, relacionados às suas determinações fundamentais e inscritos nas práticas específicas que os produzem” (CHARTIER, 2002, p. 68).

Propondo, pois, uma superação da divisão entre a objetividade das estruturas (aquela objetividade que busca uma história mais segura, marcada pela documentação maciça, serial e quantificável e pela “reconstrução” das sociedades) e a subjetividade das representações (marcada por uma história dos discursos, distante do real), Chartier propõe uma história que considere os esquemas geradores de classificação e de recepção, caracterizado por instituições sociais que criam representações coletivas, considerando as divisões da organização social e as matrizes de práticas que constroem o próprio mundo social (Idem, p. 72).

As representações do mundo social “são sempre determinadas pelos interesses dos grupos que as forjam, enquanto que os interesses estão ligados aos “esquemas intelectuais incorporados que criam as figuras graças às quais o presente pode adquirir sentido, o outro tornar-se inteligível e o espaço ser decifrado” (CHARTIER, 1990, p. 17). Quando fala em representação, Roger Chartier o faz pensando-a não como uma cópia fiel do real, o que o faz fugir da noção clássica de representação. Também não o faz pensando-a como algo totalmente descolado de um referente, como fazem os nominalistas, mas entende a representação como algo que remete a uma realidade, podendo corresponder ou não com tal realidade, na medida em que se insere num jogo de forças historicamente situado (RIBEIRO JÚNIOR, 2005, s/p).

Trata-se, pois, de um olhar para as condições nas quais as representações foram/são produzidas, as negociações e os constrangimentos que sofrem e os efeitos de sentido que as permeiam. É nestes termos, pois, que tomamos a Literatura como uma representação da realidade de uma determinada época, passível de ser percebida como um vestígio do passado.

Assim, o estudo da Literatura – para nós – contempla tanto o texto (a representação) quanto o contexto. Quando dizemos “contexto”, nos referimos àquilo que dá vida ao texto, sejam tanto o autor quanto o contexto no qual este está inserido, a fim de que sejam percebidas as forças, as negociações, os anseios de todos aqueles que direta ou indiretamente estão envolvidos na compilação textual. Daí, damos uma atenção especial à biografia do autor.

## **ANTÔNIO HENRIQUES NETO, UM POETA SERTANEJO**

Nascido em 1923, na região da pequena cidade de Frei Martinho, localizada na divisa da Paraíba com o Rio Grande do Norte, Antônio Henrique Neto é um homem que se presta a escrever sobre aquilo que poderíamos chamar de “coisas do Sertão”.

Herdeiro da tradição oral que permeia grande parte da produção literária no Norte/Nordeste desde o final do século XIX, Antônio Henrique Neto teria sido iniciado

no mundo das letras (uma das grandes questões que permeia a sua obra) por intermédio de seu avô, o velho Antônio Henriques, um homem que por sua vez “era inteligente e tinha uma facilidade de decorar as coisas” (HENRIQUES NETO *apud* NASCIMENTO, 2014, p. 10).

Do material de leitura, constavam os “folhetos de cordéis”, adquiridos pelo pai que vinha para as feiras da cidade. Daí, a poesia teria adentrado na vida do jovem Antônio Henriques Neto. Um outro fator decisivo na vida e na obra deste poeta foi a profissão de caminhoneiro, exercida durante 48 anos, o que permitiu que não apenas o Nordeste, mas todo o Brasil fosse posto diante dos seus olhos (SILVEIRA *apud* NASCIMENTO, 2014, p. 13).

Junte-se a tudo isso o convívio de Antônio Henriques Neto com aqueles a quem chama de “cidadãos mais velhos”, referindo-se à “gente simples”, “o matuto”, aquele sujeito que vive no Sertão e que guarda uma certa simbiose com este espaço, um espaço que não é apenas geográfico, mas também simbólico, onde estariam o folclore e a tradição de todo um povo e de onde deveriam ser “resgatadas” e “preservadas” estas tradições e valores. É disto, pois, que é feita grande parte da obra henriqueana, cuja personagem principal é o Sertão e do qual emergem tantas outras, sejam a fauna, a flora, o relevo e o próprio homem, sobre os quais já discurremos (NASCIMENTO, 2014).

Se o Sertão é tomado como este espaço marcado pelo tradicional e pelo rústico, nele e/ou para além dele vai contrastar uma outra personagem na obra henriqueana: a cidade.

Ao relacionar o Sertão e a cidade, Antônio Henriques Neto opta pelo viés folclórico/tradicional. Sobre esta opção, Renato Ortiz nos diz ser aquela que relaciona a tradição – diga-se folclore - ao popular e “se identifica com manifestações culturais das classes populares, que em princípio preservariam uma cultura ‘milénar’, românticamente idealizada pelos folcloristas” (ORTIZ, 2006, p. 160). Nestes termos, o popular/tradicional/folclórico seria um objeto a ser conservado, a fim de alimentar “o saber nostálgico dos intelectuais tradicionais”, opondo-se a tudo aquilo que fosse moderno ou o representasse.

Se no texto henriqueano, as representações de o “Sertão Antigo” trazem valores da tradição, da aspereza, da rusticidade e principalmente da honradez, as representações do urbano darão conta de cidades modernas, nas quais há um desvirtuamento daqueles valores e tradições sertanejas. São, pois, cidades nas quais o homem sertanejo e a sua natureza são conspurcados por um presente urbano que os atropela os fazem querer voltar ao “Sertão Antigo”.

## **MEMÓRIA, POESIA, TRADIÇÃO E MEDIAÇÃO CULTURAL**

“Tradição” é uma palavra recorrente na obra henriqueana e está num mesmo campo semântico que o termo “folclore”, ou “*Folk-Lore*”, um termo anglo-saxão que foi aplicada pela primeira vez em 1856 para designar “o saber tradicional do povo” (THOMS *apud* BRANDÃO, 1982, p. 27). Folclore, portanto, diz respeito a uma palavra que, desde a sua origem, diz respeito à tradição de um povo ou de um grupo social, à “cultura do folk”, às manifestações ditas populares.

Quando pensamos na tradição enquanto fonte de saber, que serve como um reforço de legitimidade de práticas atuais, e que pode determinar a moral e a validade de determinadas circunstâncias ou comportamentos sociais, somos remetidos àquilo que nos dizem Eric Hobsbawm (1997) e Walter Benjamin (1994) acerca daquele termo. Enquanto Hobsbawm dá à tradição um caráter testemunhal e de práticas conservadas ou desaparecidas, de uma antiguidade tal que não se pode determinar facilmente a sua origem ou localização (1997, p. 9), Benjamin a entende como “fonte inesgotável de saber” (PEREIRA, 2006).

Detenhamo-nos um pouco mais nisto: se o historiador inglês percebe a tradição numa perspectiva de invenção – que faz uso de elementos antigos e de significado forte para o grupo ou comunidade – Walter Benjamin a percebe como fonte de um saber-conhecimento, ligada a uma experiência e a uma narração, sendo estas constitutivas de um tripé que ajudam os sujeitos a pensarem o comunitário e a sua relação com a modernidade. Nestes termos, a tradição é um saber que constitui o que se narra e que se autoriza e se manifesta na velhice como algo atemporal, transmissível de geração para geração (PEREIRA, 2006, p. 62). Em outras palavras, a tradição é “o fio com que se tece a experiência; de sua trama nasce a narração. A narração é um dos meios pelos quais a experiência da tradição é transmitida – e essa transmissão só dá em grande parte através da oralidade” (BENJAMIN *apud* PEREIRA, 2006, p. 63).

Quando ponderamos a relação entre “folclore”, “tradição” e “cultura popular”, dentro de uma temporalidade que envolve tanto um passado que não pode ser esquecido quanto um presente que quer fazer-se superado pelo esquecimento, somos remetidos à noção de mediação cultural, percebida enquanto o fio que une a polissemia da cultura popular (SOUZA, 2010, p. 70). Se, por um lado, o folclore está ligado à tradição e – embasado em princípios que remetem à “origem” – recebe sentido de um campo semântico que remete o termo à repetição de motivos e elementos culturais de longas datas, a tradição, por sua vez, é feita de fatos folclóricos e, portanto, dispersos na heterogeneidade da cultura popular. Aqui, ambos são aglutinados por um fio, que os tece num sistema de representações – no nosso caso específico, trata-se da poesia henriqueana – cujos autores são os mediadores culturais. Estes sujeitos “têm uma incursão com o que convencionalmente se cultua como erudição, mas também transitam no universo da cultura popular” (SOUZA, 2010, p. 78).

O trabalho de mediação cultural está para as intervenções artísticas realizadas pelos mediadores culturais sobre as estruturas materiais nas quais são alocadas as manifestações culturais. Esta é, pois, uma das faces do trabalho de mediação, trabalho este que também une as práticas e símbolos culturais dispersos e os reinterpretam enquanto concepções de mundo (Idem, p. 75). Nestes termos, “(...) o papel do mediador cultural é exatamente o de requalificar a eficácia ao apelo às tradições populares e incorporar às novas demandas uma memória narrativa, reconciliando os dispositivos que fazem “a memória popular entrar em cumplicidade com o imaginário das massas” (Idem, 76). Aqui, destacam-se as interferências deste mediador cultural tanto no popular – fruto do folclórico e/ou tradicional – quanto no massivo. Nestes termos, a cultura popular precisa estar à disposição deste mediador.

Faz-se necessário, portanto, que este mediador cultural possua o domínio daquilo que se presta a manipular enquanto elemento cultural popular (Idem, p. 78). Se, por um lado, o trabalho de mediação pode provocar um abalo na tradição, por outro, ao resgatar e/ou preservar certas solidariedades, o mediador cultural vai trazer esses traços do tradicional e, nisto, acaba por promover uma autonomia da tradição – através da técnica da reprodução (BENJAMIN, 1994) - e uma apropriação, pelas novas gerações, do patrimônio cultural, através da reorganização mediada (SOUZA, 2010, p. 83).

Dito isto, entendemos a poesia henriqueana como o resultado de um trabalho de mediação cultural, no qual o poeta lança mão daquelas manifestações culturais entendidas como o folclore e/ou a tradição de uma cultura popular Sertaneja/Nordestina.

## CARTOGRAFIAS URBANAS NA POESIA HENRIQUEANA

Se a atenção dispensada às representações da cidade na Literatura deve atentar para as sensibilidades (re)produzidas a partir de uma relação com a Modernidade, como nos diz Pesavento (2002), o que dizer de uma obra poética que trata do Sertão?

Num universo de 187 poemas divididos em três livros, Antônio Henriques Neto não dedica nenhum deles à Cidade. Todavia, neste universo, a cidade vai aparecer no conjunto da obra como um mote e/ou um contraste ao Sertão antigo e tradicional.

No poema *Herói*, temos uma narrativa em primeira pessoa na qual um velho senhor, “manobrado” pelos filhos, se põe a falar comparativamente da cidade na qual encontra-se e do Sertão no qual viveu. Falando das saudades que sente de sua terra, diz:

O povo daqui só fala  
em futibô e jogado  
em cinema, televisão,  
artista de raído e atô.  
Tem vagabundo de mói  
aqui só fala em herói,  
num fala em agricultô (HENRIQUES NETO, 1979, p. 55).

Note-se uma referência clara aos valores urbanos aos quais é posto o velho homem, quando é posto diante dos costumes de uma cultura de massas voltada para o culto à personalidades televisivas, em detrimento da valorização do trabalhador rural.

Já nos referimos à Modernidade como elemento que perturba os valores tradicionais no Sertão Henriqueano (NASCIMENTO, 2014, p. 98), quando seus elementos significativos, tais como as instituições, interferem e transformam não apenas as relações entre os homens e mulheres do/no Sertão, mas também entre o homem e a natureza sertaneja. No poema *Sertão Antigo*, temos a seguinte estrofe:

Hoje num existe respeito,  
o canaísmo é de lavra,  
os home num tem palavra,  
todo mundo tem defeito  
Inté muié tem direito  
de ficá tarde na praça

dibicando de quem passa,  
inté da roupa qui veste  
purisso qui o Nordeste  
a muito perdeu a graça! (HENRIQUES NETO, 1979, p. 62).

Se na cultura ocidental, a praça é esse espaço propício para se discutir abertamente, como faziam os gregos, numa cidade do Sertão henriqueano, esta praça vai ser um espaço no qual será manifesto o não respeito. Mas no que consiste isto? Esta manifestação, como podemos observar, consiste no fato de mulheres “terem o direito” de ficarem “dibicando de quem passa”, ou seja, rindo. Note-se aí a mudança provocada pela vida na urbe, na medida em que as mulheres passam a ter mais liberdades comparativamente em relação a uma vida rural. Nestes termos, a mulher que vive na rua diferencia-se da que tem uma vida estabelecida no campo, porque tem um espaço no qual pode conversar livremente e “debicar” dos outros, algo improvável de acontecer no campo, pelas próprias condições e pelo modo de vida diferenciados.

Se há um contraste entre a cidade moderna e o Sertão, este fica claro nos poemas *Sertão de otróra* e no poema *Duas Vidas*. Neste, o poeta busca fazer uma comparação entre a vida no campo e a vida na cidade, contrastando os elementos modernos (energia elétrica, água encanada, comidas diversas, diversão) com aqueles elementos típicos do seu Sertão, oferecidos ao homem sertanejo como um presente da natureza, sejam a luz do luar, a água dos rios, a diversão do povo. Na estrofe final, tem-se uma espécie de paz entre as *Duas Vidas*, quando o poeta nos diz:

Agora veja o quanto  
o bom Deus sabe o qui faz  
poz cada um no seu canto  
e deu conformação e paz.  
Se deu conforto à cidade  
também deu tranquilidade  
ao vivente ruralista.  
E se a cada um deu guarida,  
pelas istradas da vida  
audamo na mesma pista... (HENRIQUES NETO, 2001, p. 24).

Se há uma “conformação” com as diferenças entre a vida no campo e a vida na cidade naquele poema, não podemos dizer o mesmo do *Sertão de otróra*. Aqui, o tom contrastante assume uma perspectiva, na qual está clara a preferência pelo Sertão. Ao falar do “Sertão novo, atuá”, o poeta diz:

Num me refiro a nobreza  
do povo civilizado,  
qui só cunhece a beleza  
do meio qui foi criado.  
Qui só pisa no asfalto,  
vê cinema e triato,  
televisão e jornais,  
qui mora em edifício  
e só ama os artifiço

qui o home da terra faz. (HENRIQUES NETO, 1985, p. 129).

Neste poema, temos clara a manifestação poética pela natureza sertaneja, sendo que esta predileção vai permear todos aqueles poemas dedicados ao Sertão e ao Sertanejo. Neste poema, assim como em outros, a natureza é cristalina, o cheiro do mato encanta e provoca sinestésias, os pássaros cantam em coro e sempre encantam, o gado é farto e o vaqueiro é o rude e honrado trabalhador, tudo isto em contraste com a artificialidade das coisas da cidade.

A artificialidade urbana também é abordada no poema *Véio carro-de-boi*. Trata-se de um texto no qual o narrador – em viagem à “capitá” – depara-se com um carro-de-boi abandonado. Isto causa-lhe uma “dor no coração”, na medida em que aquela “jóia sertaneja” é reduzida à “enfeite de quintal”. Numa sociedade moderna, marcada pela evolução, o carro-de-boi é desprezado.

E hoje no mudernismo  
isquecero o heroísmo  
dum cervo qui inveieceu.  
Se o home num fosse mau,  
esse carro de pau  
era guardado em museu! (HENRIQUES NETO, 1985, p. 97).

Aqui, há manifestado o desejo preservacionista arraigado num passadismo tradicionalista que ojeriza o urbano e moderno.

Em alguns dos poemas henriqueanos que tratam desta modernidade que é ojerizada, vemos emergir uma fala “nortista” que fala ao “doutor” do “Sul”. São exemplos significativos os poemas *Brasileiro Nortista* e *Cartão de Visitas*. O primeiro destes, o narrador diz:

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

Mode tê outra image  
desse sertão deferente,  
nossos defeito e vantagem  
Disminti as pabulage  
desses jorná e revista,  
sê tistimunha de vista  
dessa má reputação.  
Vê o grande coração  
do brasileiro nortista (HENRIQUES NETO, 1979, p. 94).

Dito isto, o narrador vai fazer uma descrição do Sertanejo – este “brasileiro nortista” – e do Sertão, adjetivando positivamente tudo o que há de bom neste espaço. Num mesmo tom, apresenta o seu *Cartão de Visita*, dizendo:

Seu dotô, sou nordestino  
do Sertão paraibano,  
o meu istado piquinino  
para eu é suberano.  
Minha cidade é Picuí  
em seu município nasci  
me criei e nele vivo.  
Onde tenho liberdade,  
cunhicimento, amizade,  
o meu lar, meu atrativo. (HENRIQUES NETO, 2001, p. 201).

Nas estrofes seguintes, o poeta apresenta os pássaros e suas lindas melodias sertanejas, o perfume das flores silvestres das matas, o som das cascatas sertanejas, sempre adjetivando qualitativamente a natureza sertaneja.

Sabe-se que as dicotomias entre o “Sul” e o “Norte” deram-se a partir do deslocamento do centro econômico e político deste para aquele, o que acaba por colaborar para a emergência da região “Nordeste”, a partir da segunda metade do século XIX e primeiras décadas do século XX (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011). Nos poemas henriqueanos, a referência ao “Norte” mescla-se com o “Nordeste” e estas duas nomenclaturas dizem respeito a um único espaço, seja o Sertão. Considerando o período histórico no qual o poeta elabora estas noções de Sertão e de Cidade, sejam as décadas de 1970 e 1980, percebemos uma tentativa de dar visibilidade a uma espacialidade que ainda era percebida como inferior às outras regiões do país, especialmente os grandes centros urbanos, tal como São Paulo. Neste período, em que havia uma onda migratória de nordestinos para aquela cidade, era intensa a ênfase na dicotomia entre as regiões, sendo o Sul e especialmente São Paulo o modelo de modernidade e desenvolvimento, lugar para onde se poderiam ir os nordestinos, fugidos dos flagelos da seca. Daí, o poeta dedicar-se a escrever sobre a beleza e as coisas boas do Sertão.

Se a cidade é este outro, oposto ao Sertão, o que dizer da relação do homem sertanejo – o matuto – com a urbe? Já dissemos que o homem sertanejo elaborado poeticamente por Antônio Henriques Neto é um sujeito marcado por uma relação simbiótica com a Natureza do Sertão. “Este é, pois, um sujeito que confia na dura natureza sertaneja e que guarda com ela similaridades (...)” (NASCIMENTO, 2014, p. 147), um homem rude e forte, forjado nas brenhas do Sertão. Este é, pois, o matuto, um sujeito “anarfabeto” e que, ao chegar na cidade, depara-se com um mundo que lhe é alheio e que o assusta, sendo-lhe quase sempre oposto a si, já que é um ser que faz simbiose com o seu Sertão.

Os poemas *Operação* e *A Voz de um Homem Rude* são os poemas mais significativos de um conjunto no qual está evidente este choque entre o matuto e a urbe. O poema *Operação* conta a história de um sujeito que desde menino foi criado nas brenhas do Sertão, sem nunca ter tido contato com o mundo exterior.

Tinha medo de hospitá,  
 carro, dotô e sordado,  
 trimia em uvi falá  
 quando arguém era operado.  
 E quando um carro zuava  
 pelos mato me mandava  
 pensando sê a puliça.  
 Era iguá um bicho bruto,  
 o matuto mais matuto  
 dos matuto da Maliça. (HENRIQUES NETO, 1985, p. 139).

Vendo-se doente, o matuto é obrigado a ir até a cidade, onde é submetido a uma cirurgia e tem a sua vida salva pelo “médico do hospitá”, a quem é muito grato.

Já n’A *Voz de um Homem Rude*, o poeta faz uma síntese de sua obra e de sua arte poética, afirmando-se falar em nome do Sertão e do Sertanejo. Na última estrofe, diz:

Por essa realidade  
 caminha me pobre verso,  
 que na crítica da cidade  
 jamais fará sucesso.  
 É nascida na campina  
 dessa gleba nordestina  
 cremada pelo sol quente,  
 Onde Jesus, com certeza  
 ordenou que a natureza  
 conformasse nossa gente... (HENRQUES NETO, 2001, p. 91).

Neste poema, está clara a dicotomia entre o Sertanejo e as coisas de seu Sertão e a cidade. Assim como no poema *Operação*, o homem sertanejo, analfabeto e alheio às coisas modernas da cidade, sofre num espaço diferente do seu Sertão.

Num olhar para o texto de Sandra J. Pesavento (2002), vamos perceber que a cidade é este espaço onde o homem/escritor/poeta/literato habita, sendo que é este “habitar a urbe” que vai despertar-lhe sensibilidades e lembranças sobre aquele outro lugar, que lhe é oposto. A cidade moderna burguesa vai ser este espaço de renúncia da tradição, que atrai e seduz e, a um só tempo, aterroriza e faz recuar. Assim, tem-se uma “cidade-virtude” e uma “cidade-vício”, sendo que a esta cidade viciada e viciosa estaria ligado um olhar mais realista e pragmático, enquanto que para aquela cidade de virtudes estariam aqueles que a teriam em imagem e não em realidade. Atente-se para o fato de que com o olhar poético-literário para a “cidade-vício”, há uma requalificação do campo (PESAVENTO, 2002, p. 230). É neste contexto, pois, que entendemos estar situada a obra henriqueana.

Se há uma recusa do moderno urbano, o literato – no nosso caso específico, Antônio Henriques Neto - tenta recuperar um passado antigo e tradicional. A via pela qual isto é agenciado é o imaginário, que é auspiciado por lembranças, suas e/ou de outrem, mas que remetem sempre a um passado antigo e tradicional.

Assim, na obra poética de Antônio Henriques Neto, a cidade aparece como o oposto do Sertão Antigo, marcado pelo folclore e pela tradição. Se não há uma

referência direta à cidade moderna, esta referência serve de mote à Natureza e ao Homem do Sertão, sempre conspurcados pelos elementos urbanos e modernos. Nestas cidades, o homem e a natureza sertaneja são conspurcados por um presente urbano, moderno, que os atropela e os fazem querer voltar a um passado tradicional, auspiciado, como já dissemos, por uma memória poética.

## REFERÊNCIAS

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

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na época da reprodutibilidade técnica. In: \_\_\_\_\_. **Magia e Técnica, Arte e Política**. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 165 – 196.

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

BRITTO, Flávio André Alves; ARANHA, Gervácio Batista. Construindo Verdades Verossímeis a partir das Ficções: por uma hermenêutica histórico-literária. In: ARANHA, Gervácio Batista; FARIAS, Elton John da Silva. **Epistemologia, historiografia & linguagens**. Campina Grande: EDUFPG, 2013, p. 253 – 270.

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

\_\_\_\_\_. **Á beira da falésia**: a história entre incertezas e inquietudes. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2002.

HENRIQUES NETO, Antônio. **Poesias Dispersas**. 1979.

\_\_\_\_\_. **Poesia, Folclore e Nordeste**. 1985.

\_\_\_\_\_. **Voz de um Homem Rude**. 2001.

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

NASCIMENTO, Paulo de Oliveira. **“Escutando a ‘Voz de um Homem Rude’”**: representações da cultura popular na obra de Antônio Henriques Neto. Universidade Federal de Campina Grande – UFCG (Dissertação de Mestrado em História). Campina Grande – PB, 2014.

ORTIZ, Renato. **A moderna tradição brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 2006.

PEREIRA, Marcelo de Andrade. **Saber do tempo**: tradição, experiência e narração em Walter Benjamin. *Educação & Realidade*. Vol. 31, Ano 2, jun./dez. 2006, p. 61 – 76. Disponível em: <<http://ser.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/view/6845>>. Acesso em: 13 fev. 2013.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **O imaginário da cidade**: visões literárias do urbano. Belo Horizonte: Editora da UFRGS, 2002.

\_\_\_\_\_. **História & História Cultural**. 2 ed. 2 reimp. Belo Horizonte: Antêntica, 2008.

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

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

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