



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO MARANHÃO
CENTRO DE ENSINO SUPERIORES DE PRESIDENTE DUTRA – CESP
DEPARTAMENTO DE LETRAS

JACIELE FERNANDES DA SILVA

**A VALORIZAÇÃO DA IDENTIDADE REGIONAL E CULTURAL EM POESIA COM
RAPADURA, DE BRÁULIO BESSA**

PRESIDENTE DUTRA - MA

2019

JACIELE FERNANDES DA SILVA

**A VALORIZAÇÃO DA IDENTIDADE REGIONAL E CULTURAL EM POESIA COM
RAPADURA, DE BRÁULIO BESSA**

Monografia apresentada ao curso de Letras da Universidade Estadual do Maranhão – UEMA, Centro de Estudos Superiores de Presidente Dutra – CESPd como pré-requisito para obtenção do grau de Licenciado em Letras, língua portuguesa e respectivas literaturas de língua portuguesa.

Orientadora: Profa. Esp. Marrony da Silva Alves

Presidente Dutra - MA

2019

Silva, Jaciele Fernandes da.

A valorização da identidade regional e cultural em Poesia com rapadura, de Bráulio Bessa / Jaciele Fernandes da Silva. – Presidente Dutra, 2019.

44 f

Monografia (Graduação) – Curso de Letras, Centro de Estudos Superiores de Presidente Dutra, Universidade Estadual do Maranhão, 2019.

Orientador: Profa. Esp. Marrony da Silva Alves.

1.Nordeste. 2.Identidade regional. 3.Identidade cultural. 4.Poesia com rapadura. I.Título

CDU: 821.134.3(813.1)-1

JACIELE FERNANDES DA SILVA

**A VALORIZAÇÃO DA IDENTIDADE REGIONAL E CULTURAL EM POESIA COM
RAPADURA, DE BRÁULIO BESSA**

Monografia apresentada ao curso de Letras da Universidade Estadual do Maranhão – UEMA, Centro de Estudos Superiores de Presidente Dutra – CESPd como pré-requisito para obtenção do grau de Licenciado em Letras, língua portuguesa e respectivas literaturas de língua portuguesa.

Aprovada em ____/____/____.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Esp. Marrony da Silva Alves (Orientadora)
Especialista em Docência do Ensino Superior
Universidade Estadual do Maranhão

Profa. Esp. Joerta Maria Bezerra Silva
Especialista em Psicopedagogia Educacional
Universidade Estadual do Maranhão

Profa. Esp. Antonia Karine do Nascimento Rosendo
Especialista em Literatura Contemporânea
Universidade Estadual do Maranhão

Dedico este trabalho primeiramente a Deus, por me dar força e coragem para chegar até aqui, e às minhas filhas, Bárbara Alice e Laura Cibelle, que representam toda essa ânsia de lutar pelos meus sonhos, e de almejar lhes proporcionar, honrosamente, um melhor futuro.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente á Deus pela Sua bondade, amor e proteção. Por ser essencial em minha vida. Pelo dom da vida. Sempre.

Á minha mãe Antônia, por me incentivar sucessivamente a lutar pelo meu sonho. Pelas palavras de apoio, conforto e carinho. Você representa o exemplo de mulher e mãe que eu sempre lutarei para me tornar.

Á minhas filhas Bárbara Allice e Laura Cibelle por serem minha luz, meu ânimo, meu gás. Por me darem alegria quando eu só enxergava tristeza, e principalmente por terem e serem meu mais puro e sincero amor.

Ao meu esposo José por seu companheirismo e por entender que minha ausência era o reflexo de um sonho que estava se concretizando.

Á minhas parceiras de sala Cicera e Charlene. Com suas alegrias e brincadeiras vocês me propiciaram momentos mais agradáveis no campus, como me deram, também, a força e o encorajamento necessários para prosseguir.

A minha companheira Ângela Brenda por estar sempre ao meu lado, tanto na faculdade quanto na vida. Por ser minha amiga de verdade, minha eterna dupla e companhia.

Á minha melhor amiga Vitória, que no momento mais difícil, me deu a mão, me encorajou, me reergueu. Obrigada por existir na minha vida. Sem sua ajuda, certamente, não teria chegado até aqui.

Á Universidade Estadual do Maranhão por tantas oportunidades criadas, palavras não são suficientes para descrever tamanha gratidão.

Á minha orientadora professora Marrony que se mostrou paciente e atenciosa durante todo meu percurso.

“REPARE, quanto mais saber ‘MIÓ’, mas não se sinta ‘MELHOR’ por saber mais que alguém.”

Bráulio Bessa

RESUMO

O preconceito, a intolerância, e o menosprezo pelo homem nordestino, ainda é bastante difundido em tempos atuais apesar de ter-se passado quase um século em que emergiu a explosão imagética discriminatória da região Nordeste. Tal imagem cristalizada consiste basicamente em “seca, miséria e atraso”, logo, seu povo carrega consigo estereótipos bastante ofensivos e depreciativos. Nesta perspectiva, a presente pesquisa abordou como se deu tal construção imagética identitária, contextualizando aos aspectos regionais e culturais utilizados pelo poeta contemporâneo Bráulio Bessa, corroborando a valorização que se é feita à região em sua obra *Poesia com Rapadura*. Consequentemente, foram explanados os elementos compositores da cultura sertaneja, que, de igual modo, estão presentes também na obra: a literatura de cordel, a xilogravura, a religiosidade católica; e, ainda, foram discutidos os reais motivos pelos quais se utilizou o uso de dialetos e expressões oriundas da região Nordeste. Como suporte teórico para fundamentação de tal pesquisa pôde-se contar com Albuquerque Junior (1999), Bagno (1999 e 2013), Faraco (2012), Marinho e Pinheiro (2012), Hall (2011), entre outros.

Palavra-chave: Nordeste, Identidade regional, identidade cultural, *Poesia com Rapadura*.

ABSTRACT

Preconception, intolerance, and contempt for the Northeastern man is still widespread in modern times even though it has been almost a century since the emergence of the discriminatory imaginary explosion of the Northeast. Such a crystallized image consists basically of "drought, misery and backwardness," so his people carry with them stereotypes that are quite offensive and derogatory. In this perspective, the present research approached how such identity imagery was constructed, contextualizing the regional and cultural aspects used by the contemporary poet Bráulio Bessa, corroborating the valorization that is made to the region in his Poetry with Rapadura. Consequently, the composer elements of the Sertanean culture were explained, which, likewise, are also present in the work: cordel literature, xylography, catholic religiosity; and the real reasons for using the dialects and expressions from the Northeast region will be discussed. As a theoretical support for the foundation of such research, one can count on Albuquerque Junior (1999), Bagno (1999 and 2013), Faraco (2012), Marinho and Pinheiro (2012), Hall (2011), among others.

Keywords: Northeast, Regional identity, cultural identity, Poetry with Rapadura.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 A DESVALORIZAÇÃO DO NORDESTE NA ATUALIDADE	12
2.1 Preconceito linguístico contra os nordestinos	13
3 A IDENTIDADE REGIONAL NORDESTINA	16
3.1 O Romance de Trinta na construção identitária do Nordeste	19
3.2 Construtores de identidade: Ariano Suassuna e Luís Gonzaga	23
4 A IDENTIDADE CULTURAL NORDESTINA	27
4.1 Literatura de Cordel e Xilogravura.....	28
4.2 A religiosidade cultural do sertanejo	31
5 TRAÇOS DE NORDESTINIDADE EM “POESIA COM RAPADURA”	34
6 CONCLUSÃO.....	39
REFERÊNCIAS	42

1 INTRODUÇÃO

A presente monografia aqui abordada tem como temática a valorização da identidade regional e cultural em Poesia com Rapadura, de Bráulio Bessa. Apesar de se tratar de uma obra contemporânea, Poesia com Rapadura conseguiu conquistar um grande público de fãs e leitores pelo Brasil. O poeta Bráulio Bessa nasceu no município de Alto Santo no sertão do Ceará no ano de 1986. Aprendeu a amar poesia aos 14 anos após um trabalho escolar relacionado ao grande poeta cordelista Patativa do Assaré (1909-2002). Em 2012, Bessa criou o blog “Nação Nordestina” e logo conquistou milhares de fãs (PENSADOR, 2019).

Após a fama nas redes sociais, ele recebeu um convite da Rede Globo para participar do programa “Encontro”, onde passou a se apresentar semanalmente. Atualmente o poeta já soma quase dois milhões e meio de seguidores no Instagram. Na era virtual em que o mundo se encontra isso é muito importante, pois significa que muitas pessoas após conhecer suas poesias retomaram o gosto pela leitura.

Numa visão generalizada, o livro Poesia com Rapadura representa as visões de mundo de um poeta atual. Nele é perceptível observar características puramente regionalistas: valorização do povo e da cultura nordestina, valorização da vida simples e humilde, poesia de cordel, xilogravura, dialetos regionais, etc.

Mediante esse quadro de regionalismo e valorização identitária, que se deu a escolha para trabalhar com tal obra, visto que trouxe para o centro das discussões a retomada da identidade nordestina bem como a valorização regional e cultural.

Sabe-se que a sociedade atual está buscando cada vez mais a criatividade, autonomia e conhecimento nas diversas áreas do saber, uma vez que se fundamenta nas implicações capitalistas da contemporaneidade. Desta forma, tornar os seres humanos críticos, capazes de ler entrelinhas e donos de opinião própria, não é tarefa fácil. Todavia, a poesia consegue despertar todos esses sentidos no homem que a lê.

Dentro da quantidade significativa de gêneros textuais que existem, o texto literário certamente é merecedor de destaque devido a sua contribuição na formação do homem. Sabe-se que a literatura de cordel é um elemento crucial da identidade cultural nordestina, pois foi através dela que a imagem do nordestino foi

se moldando ao longo do tempo, e é por meio da mesma que Bessa demonstra toda sua paixão pela cultura e pelo povo sertanejo. Neste enfoque, entender que a escolha desse poeta para trabalhar com o cordel não foi aleatória, trás para o trabalho uma nova face digna de ser examinada.

Sabe-se ainda, que a xilogravura foi transplantada para o Brasil e se desenvolveu na literatura de cordel. De igual modo, esse tipo de reprodução artística também é uma representação da cultura sertaneja. Tendo em vista que o poeta ilustrou a abertura de cada capítulo com uma imagem em forma de xilogravura, cabe ainda ressaltar que ela também foi utilizada por Bessa como mais uma maneira de cultivar as raízes sertanejas em sua obra. Nessa perspectiva, torna-se apropriado conhecer a história da xilogravura e como ocorreu essa variação para uma arte culturalmente nordestina.

Para o curso de Letras estudos voltados para a região Nordeste tornam-se indispensáveis, visto que esta região é a segunda maior do Brasil, a que possui o maior número de estados, e é portadora de grandes nomes da literatura brasileira: João Cabral de Melo Neto, José de Alencar, Jorge Amado, Nelson Rodrigues, Manuel Bandeira, Graciliano Ramos, entre outros, além de possuir também personalidades de destaque em todas as escolas literárias do Brasil.

Diante do exposto, trabalhar uma obra que vem trazer o regionalismo e a valorização do Nordeste como principais vertentes, é primordial para o enriquecimento cultural, histórico, social e intelectual, não só dos nordestinos, mas de qualquer cidadão brasileiro.

Assim, objetiva-se, sobretudo mostrar quais foram os recursos utilizados por Bráulio Bessa para valorizar a identidade regional e cultural nordestina. Para tal, foi necessária a apresentação dos fatores históricos e sociais que contribuíram para a desvalorização do Nordeste no Brasil, bem como mostrar quais métodos o poeta utilizou para promover a identidade regional, como por exemplo, mencionar como referência ao Nordeste a presença de Ariano Suassuna e Luís Gonzaga.

Ao trazer tais nomes para seus versos Bessa valoriza o Nordeste, pois ambos confirmaram com sua obra e música toda a visibilidade e dizibilidade que era atribuída à região na época de sua construção, e participaram, para tanto, a solidificar a sua imagética.

Para tanto, mostrou-se como Suassuna e Gonzaga, a literatura de cordel, a xilogravura e a religião católica se consolidaram imageticamente à cultura e à história da região Nordeste.

Apresentou-se num primeiro momento o quadro de desvalorização do Nordeste na contemporaneidade, e o preconceito linguístico sofrido pelo nordestino mediante seu sotaque e dialetos. À frente houve uma explanação histórica a respeito de identidade regional nordestina, e ainda, porque o romance de trinta e algumas personalidades nordestinas, que ficaram nacionalmente conhecidas, foram imprescindíveis na sua construção. Em seguida foi explanado sobre sua identidade cultural, ilustrando os fatores que inevitavelmente a compõe.

Aclarou-se adiante porque a Literatura de Cordel e a Xilogravura aqui no Brasil são compreendidas como pertencentes à cultura sertaneja, e após, como à religião católica se configurou na imagética cultural do homem sertanejo.

Mostrou-se, ademais, os aspectos regionais e culturais utilizados por Bráulio Bessa em sua obra “Poesia com Rapadura” que podem ser considerados como valorizadores e enaltecadores da identidade regional e cultural do Nordeste.

O estudo em pauta situa-se na área de Língua Portuguesa, história, literatura e sociolinguística e, a pesquisa realizada neste trabalho pode ser classificada como bibliográfica. Isto porque a mesma gira em torno principalmente de autores que discutem especialmente questões voltadas para os aspectos adotados por Bráulio Bessa para valorização da identidade regional e cultural nordestina: os dialetos regionais, a literatura de cordel, a xilogravura, a religião católica, o romance de trinta. Como suporte teórico para fundamentação da pesquisa tem-se Albuquerque Junior (1999), Bagno (1999 e 2013), Faraco (2012), Marinho e Pinheiro (2012), Hall (2011), entre outros.

2 A DESVALORIZAÇÃO DO NORDESTE NA ATUALIDADE

A partir do século XIX, o Nordeste passou a assumir um papel de dispersor de população. Historicamente, a região possui um alto número de migrações, em função da ausência de infraestrutura e de planos de desenvolvimento que abrangem as classes mais pobres, situação agravada pelas secas persistentes e a grande concentração fundiária. Com isso, foi-se divulgado Brasil a fora o Nordeste como um lugar castigado (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999).

Este quadro de desvalorização e esquecimento não remonta apenas aos tempos antigos. Em 2010 essa região apresentou o menor Índice de Desenvolvimento Humano e, segundo o IBGE (2010, apud AMORIM, 2012), ainda neste mesmo ano também apresentou os três estados com menor PIB per capita do país.

Mesmo na atualidade o Nordeste ainda possui a maior taxa de mortalidade infantil do país, 33,2 óbitos para cada mil nascidos vivos. Uma quantidade superior a 50% das moradias não possuem saneamento ambiental, e a expectativa de vida do nordestino é a menor do Brasil (70 anos) (FRANCISCO, 2019).

Ainda no tocante de aspectos considerados não vistos de uma ótica positiva, é fato de o Nordeste liderar, também, o índice de gravidez na adolescência, ocasionando, segundo o Ministério da saúde, o acompanhamento inadequado dessas gestantes no pré-natal, que chega a 40%. Em 2017, as crianças abaixo de cinco anos encontravam-se em situação de desnutrição, com média de 18%, maior percentual do país. O Cenário da Infância e da Adolescência indica que a região Nordeste concentra também a maior proporção de homicídios de crianças e jovens por arma de fogo, chegando a 85% (DION, 2018).

Levando-se em consideração tais fatos, que vem desde os primeiros povoamentos da região até a contemporaneidade, envolto por resquícios históricos e dados estatísticos, que surgiram as desigualdades sociais e o preconceito contra os nordestinos.

Inferiorizados, estes ganharam a fama de analfabetos, pobres, miseráveis, etc. Em 2017 o presidente nacional da OAB Cezar Britto chocou ao noticiar em sua rede social um episódio preconceituoso pelo fato de ser nordestino (DION, 2018).

Sabe-se que este é apenas um dos inúmeros casos que permeiam pelo Brasil. Em tempo de política o Ministério Público Federal recebe mais de 300% de denúncias desse tipo se comparado com um dia normal. Habitualmente outras regiões do país costumam culpar o Nordeste pelos atrasos e problemas do país. Segundo o IBGE “o caso de São Paulo é pior, em termos de ignorância, preconceito e xenofobia contra a região Nordeste” (AMORIM, 2012, s/p).

Infere-se, para tanto, que o Nordeste continua sendo desvalorizado e a cristalização imagética da região que foi perpetuada ao longo dos anos consiste num reforço para o preconceito que ainda hoje é tão presente.

2.1 Preconceito linguístico contra os nordestinos

Sabe-se que há tempos o nordestino vem sendo vítima de preconceito mediante essa variação linguística regional. Segundo Bagno (2013 p.56) essa marginalização e inferiorização surgiram no século XIX com o Romantismo, onde a elite urbana letrada falava quase igual ao modelo gramatical:

Embutida nessa dicotomia estava talvez, a crença numa ilusão: a de que as elites urbanas letradas falavam uma modalidade de língua muito próxima (se não igual) ao modelo prescrito pelas gramáticas normativas, vinculadas umbilicalmente a um ideal linguístico construído com base nos usos literários dos principais autores portugueses a partir do Romantismo.

A partir daí, o preconceito com as formas diferentes de falar passaram a ser frequentes, e o nordestino se tornou o principal alvo desse tipo de críticas, seja pelo seu sotaque ou pelo uso dos dialetos.

Segundo Hora (2004) dialeto é todo um conjunto de palavras e expressões utilizadas pelos falantes de determinado grupo linguístico. Tomando como base este pensar, cabe reconhecer que muitas expressões utilizadas por Bessa encaixam-se, portanto, como dialetos típicos do Nordeste.

Percebe-se, portanto, que esse preconceito em torno das variedades linguísticas parte principalmente da escola, uma vez que a ideia pregada é que se deve falar de acordo a norma culta da língua. Com base nisso, fica difícil combater esse tipo de preconceito onde o lugar que deveria ensinar o porquê da variação linguística acaba por propagá-la como “incorreta”.

Para Faraco (2008) a cultura do falar “errado” parte principalmente dos livros didáticos, já que os mesmos marginalizam a variação linguística, muitas vezes ligando à variação regional, com isso a escola em partes mostra-se preconceituosa. Já Bagno (1999, pág. 61) infere que:

O que está em jogo aqui não é a língua, mas a pessoa que fala essa língua e a região geográfica onde essa pessoa vive. Se o Nordeste é “atrasado”, “pobre”, “subdesenvolvido” ou (na melhor das hipóteses) “pitoresco”, então “naturalmente”, as pessoas que lá nasceram e a língua que elas falam também devem ser consideradas assim.

Dessa forma, pessoas com um nível social mais elevado consideram-se detentores de uma cultura que julgam ser melhor e uma educação mais digna, e, por tanto, cometem esse tipo de preconceito contra o nordestino, já que este por muito tempo foi estereotipado como o retirante, o atrasado, o “sem cultura”, etc.

Bagno (1999) aponta que é preciso abandonar essa ânsia de tentar atribuir a um único local ou a uma única comunidade de falantes o “melhor” ou o “pior” português e passar a respeitar igualmente todas as variedades da língua, já que constituem um tesouro precioso de nossa cultura.

As variações da língua ocorrem porque a mesma está em constante transformação, ou seja, ela não é estática, imutável, mas o tempo se encarrega de modificá-la, como explica Bagno (1999, pág. 122):

Mas não é porque somos “caipiras”, “jecas-tatus”, “matutos”, ou tabaréus. É porque a língua muda com o tempo, segue seu curso, transforma-se. Afinal, se não fosse desse modo, ainda estaríamos falando latim... Na verdade, falamos latim, um latim que sofreu tantas modificações que deixou de ser latim e passou a ser português.

Nesta perspectiva, é um equívoco julgar as diferentes formas de falar, uma vez que se trata de um processo natural que existe há séculos. Ainda sobre a língua Bagno (2013, p.177) afirma que:

[...] não é simplesmente um meio de comunicação – ela é um poderoso instrumento de controle social, de manutenção ou ruptura dos vínculos sociais, de preservação ou destrocamento das identidades individuais, de promoção ou de humilhação, de inclusão ou de exclusão.

Como pode existir o preconceito linguístico e sensação de superioridade entre o povo de uma mesma nação? Bagno (2013) diz: “Em suma: ninguém no

Brasil – nem sequer as pessoas das camadas socioeconômicas dominantes, de alto poder aquisitivo e de elevado padrão educacional – fala ou escreve a “língua culta” tal como descrita-prescrita pelas gramáticas.” No entanto, eles se consideram superiores porque são vistos historicamente dessa forma, e não porque consigam dominar a Língua Portuguesa “melhor” que outros. Para Bagno (1999, p. 64):

[...] não existe nenhuma variedade nacional, regional ou social que seja intrinsecamente “melhor”, mais “pura”, mais “bonita”, mais “correta” que outra. Toda variedade linguística atende às necessidades da comunidade de seres humanos que a empregam. Quando deixar de atender, ela inevitavelmente sofrerá transformações para se adequar às novas necessidades. Toda variedade linguística é também o resultado de um processo histórico próprio, com suas vicissitudes e peripécias particulares.

Nesta perspectiva, de acordo com Bagno (2013), o preconceito linguístico não está de fato relacionado apenas a língua, mas nas ideologias sociais, que são constituídas de visões alteradas de determinado grupo social em relação a outro, e o preconceito, portanto, não é linguístico, mas social.

3 A IDENTIDADE REGIONAL NORDESTINA

Discorrer sobre a identidade regional nordestina parte pela premissa de especular sobre o processo histórico de formação da região Nordeste. Isso significa que mesmo que sua espacialidade seja algo imutável, ainda assim houve fatos que foram imprescindíveis na configuração imagética da região. O Nordeste é mais que apenas território, e a respeito disso Penna (1992, p.18) diz:

Ao colocar a questão básica “o que faz ser nordestino”, partimos da premissa de que o Nordeste, hoje, “existe”. Existe quanto referencial disponível que auxilia a dar sentido ao mundo e às experiências de vida, no âmbito da sociedade brasileira. Este pressuposto é em si problemático, pois se tomarmos o Nordeste (ou qualquer outra região) como se configura no momento atual, juridicamente instituído, estarão sendo relegados todos os processos histórico-sociais que o tornaram “natural” e “real” pra nós.

O vocábulo Nordeste, num primeiro momento, foi usado para indicar a área de desempenho da Inspetoria Federal de Obras Contra as Secas (IFOCS), idealizada em 1919. O Nordeste emerge, para tanto, como a parte do “Norte” que se encontrava submetida às estiagens. Assim, desde o princípio tal termo remetia a delimitação do espaço territorial dominado pela maleficência da seca.

Albuquerque Júnior (1999) diz que o Nordeste é, em grande proporção, fruto das secas e produto imagético-discursivo de toda uma sequência de imagens e escritos que foram elaborados a respeito deste episódio, desde que a grandiosa seca de 1877 veio colocá-la como maior problema desta extensão. Ele ainda afirma que:

O Nordeste não é um fato inerte na natureza. Não está dado desde sempre. Os recortes geográficos, as regiões são fatos humanos, são pedaços de história, magma de enfrentamentos que se cristalizaram, são ilusórios ancoradouros da lava da luta social que um dia veio à tona e escorreu sobre este território. O Nordeste é uma espacialidade fundada historicamente, originada por uma tradição de pensamento, uma imagística e textos que lhe deram realidade e presença. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999, p.66).

O caso é que por um extenso tempo não havia “Região Nordeste”. A separação institucional e geográfica emergiu da necessidade de tornar público às mazelas da região, e, conseqüentemente, ocasionou numa série de textos e discursos que foram propagadas e construíram a imagética do Nordeste. O

argumento central sempre foi à seca e a pobreza, e tais alegações deram origem à imagem cristalizada que até hoje se tem da região.

De fato, a estiagem castigava aquele território. Nas várias temporadas de seca a população estava sujeita a enfermidades como varíola, e a fome tomava conta da região, que não tinha água ou vegetação suficiente e nem mesmo tinha como manter os animais de criação. O poder público os ignorava e o pouco que projetavam para combater o problema, passava despercebido e na prática não saía do papel. Na perspectiva de melhores planos de assistência governamental decidiu-se desde então inventar o Nordeste, com o desígnio iminente de tornar aquela região visível principalmente pelas autoridades (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999).

O Nordeste surge, para tanto, do reconhecimento de um espaço arruinado e completamente dependente da rede de poderes, como cita Albuquerque Júnior (1999, p. 67):

Lança-se mão de topos, de símbolos, de tipos, de fatos para construir um todo que reagisse a ameaça de dissolução, numa totalidade maior, agora não dominada por eles: a nação. Unem-se forças em torno de um novo recorte do espaço nacional, surgido com as grandes obras contra as secas. Traçam-se novas fronteiras que servissem de trincheira para a defesa da dominação ameaçada. Descobrem-se iguais no calor da batalha. Juntam-se para fechar os limites de seu espaço contra a ameaça das forças invasoras que vêm do exterior. Descobrem-se “região” contra “nação”. (Grifo do autor)

Enquanto isso, a região Sul centrava os investimentos governamentais e representava o território mais privilegiado do país, ao mesmo tempo em que a população nordestina permanecia no esquecimento. Esse “esquecimento”, na verdade, consistia num efeito proposital de jogo político, onde o objetivo principal consistia em deslocar a população sertaneja ao Sul do país com intuito de trabalharem na grande lavoura de café. Bernardes (2007, p.63) afirma que:

Uma delas defendia o simples abandono de qualquer política da União para a Região, ou a sua redução ao mínimo, reservando-se os escassos recursos públicos para as áreas dinâmicas da economia nacional, entenda-se, para a lavoura cafeeira e para a infraestrutura no Sul/Sudeste. Essa posição defendia, também, que a solução da questão regional estava em algo relativamente simples e infinitamente mais barato: a transferência de milhões de nordestinos para o Sul/Sudeste, onde encontrariam trabalho seguro e, naturalmente, seriam integrados ao complexo produtivo da grande lavoura cafeeira.

Albuquerque Júnior (1999, p.69) ressalta que “O Sul é o espaço-obstáculo, o espaço contra o qual se pensa a identidade do Nordeste”. Ou seja, á medida que se compreende a identidade regional nordestina, automaticamente torna-se necessário incluir o Sul/Sudeste como fator imprescindível de sua construção, visto que historicamente e socialmente criou-se esse fator simbólico, em que o Sul consiste no exemplo de região-modelo enquanto o Nordeste era sua completa oposição.

Tal decremento impulsionou os intelectuais nordestinos a adotarem veementemente os discursos que construísem uma imagem regional para a região Nordeste que estava se consolidando. Albuquerque Júnior (1999, p. 67) diz que:

Eles tentam construir uma imagem e um texto único, homogêneo para a região, acabando com os vários Nordeste que entupiam as livrarias, uns sinceros outros não. O Nordeste devia ser visto e lido numa só direção para que seu efeito de verdade fosse eficiente politicamente.

Assim criou-se a identidade regional nordestina baseada em sofrimento e desigualdade, vítima de estereótipos que foram criados, divulgados e espalhados pela mídia. Quando se pensa em Nordeste o que se idealiza primeiramente é a seca, o sol intenso, pessoas mal vestidas, muitas vezes sem conhecimento de causa, onde nunca tiveram contato com as praias exuberantes e com as pessoas vestidas normalmente. Isso, porque essa era a imagem que se queriam transmitir.

Segundo Albuquerque Junior (1999), os romances regionalistas traçavam um painel de inferno, uma paisagem desértica, ressequida, condenado as cinzas. Sobre essa premissa Bernardes (2007 p.42) afirma que:

Essas imagens, que também podem ser estereótipos, fazem parte do complexo jogo das identidades, construídas numa teia das relações entre os de fora e os de dentro da região. Identidades que são, também, peças fundamentais na afirmação de interesses políticos, econômicos e de reconhecimento cultural.

Em outras palavras, a identidade nordestina compreende todo o contexto de sua concretização enquanto região, que vai desde sua historiologia cultural, política e econômica. Sabendo-se que desde a antiguidade que a identidade foi construída pelo Estado, traçando fronteiras entre o “nós” e o “eles”, criando as distinções e as superioridades entre os povos. Compreende-se, nesta perspectiva,

que o Sul e o Nordeste do país representavam tal dicotomia, onde o Sul era a Elite do país e o Nordeste a periferia. Albuquerque Júnior (1999 p.104) infere:

São Paulo é visto, na maioria das vezes, como a área da cultura moderna e urbano-industrial, omitindo-se sua cultura tradicional e a realidade do campo. Já com o Nordeste se verifica o inverso. Este é quase sempre pensado como região rural, em que as cidades, mesmo sendo desde longa data algumas das maiores do país, são totalmente negligenciadas, seja na produção artística, seja na produção científica. As cidades nordestinas, quando tematizadas, parecem ter parado no período colonial [...].

A identidade nordestina é também reafirmada no seu percurso histórico. Fatos como a migração do sertanejo e o romance de trinta são alguns retalhos que contribuíram consideravelmente na consolidação de sua identidade.

Sabe-se que o Nordeste foi durante muito tempo, especialmente na segunda metade do século XX, uma região de forte repulsão populacional. Muitos povos deixaram sua região em busca de uma vida melhor no Sul do país especificamente São Paulo e Rio de Janeiro. Nesta época a oferta de empregos no Sudeste era de destaque, principalmente com a chegada do rádio como veículo de conexão nacional. Albuquerque Júnior (1999, p.152) afirma que:

A melhoria dos transportes e dos meios de comunicação como: correios, jornais de circulação nacional e, principalmente, a presença do rádio como agente de comunicação de massas desde a década de trinta, torna as notícias das oportunidades no Sul, constantemente propagandeadas por governos e instituições interessadas na atração desta mão-de-obra, um estímulo crescente para a migração. [...] As grandes cidades do Sul seriam enfim o lugar onde se gestaria a cultura nacional de há muito perseguida.

Mediante a falta de oportunidades, o Nordeste também se configurou como um lugar impróprio para se viver. Nos textos literários, nas novelas e filmes, na pintura, na música, na boca do povo, suas imagens permaneceram fixas e enraizadas. É que sua identidade cristalizada não permite que se contraponha ou omitam tais verdades e inverdades.

3.1 O Romance de Trinta na construção identitária do Nordeste

O Romance de trinta foi fundamental para construção imagético-discursivo da região Nordeste. Segundo Maura Penna, “a identidade ideológica-cultural e a representatividade política que especificam o espaço como regional são

construídas pelo regionalismo...” (1992, p.20). Para ela o regionalismo é entendido como o processo que torna o espaço significativo para seus habitantes. Ou seja, a acepção de um espaço para os conterrâneos é produzida historicamente por meio da performance política, econômica, científica e social. Em outras palavras através do regionalismo que se materializou a construção identitária nordestina.

Albuquerque Junior (1999) diz que essa literatura esta longe de apenas “representar” esse objeto, visto que ele participa da sua invenção, da sua instituição, ou seja, ao tratar da realidade da região Nordeste, ele também participa da sua construção. (Grifo nosso).

A década de trinta, marca a modificação de Literatura Regionalista para Literatura Nacional. As temáticas literárias que outrora pertenciam apenas ao povo nordestino tomam novos horizontes e ganham proporção nacional. A esse respeito Candido (1987, p.187) afirma que:

[...] 1930 foi a extensão das literaturas regionais e sua transformação (...) cujo âmbito e significação se tornaram nacionais (...). O romance do nordeste (...) com uma liberdade de narração e linguagem antes desconhecida (...); todo o país tomou consciência de uma parte vital, o Nordeste, representado na sua realidade viva pela literatura.

Dentre esses temas regionalistas destacaram-se: o beatismo contra o cangaço; o coronelismo; o retirante e a seca; o declínio da sociedade açucareira. Para Castelo (1987), quase todo o romance de 30 revela o empenho em compreender e evidenciar esses dilemas sociais. Tais temáticas já eram usadas nas cantorias populares nordestinas e foram transpostos para os romances como forma de manifestação regional.

Segundo Albuquerque Junior (1999) o romance de trinta se deu pela identificação completa dos autores com sua paisagem, com seu meio, passando a senti-lo, a vê-lo, a dizê-lo como nunca se fizera anteriormente. Tratava-se de uma literatura verdadeiramente brasileira por estar ligada a região de menor influência estrangeira, na verdade representava sua oposição. A literatura, para tanto, destinava-se a desvendar a essência do Brasil real.

Na literatura de trinta, o Nordeste passa a ser visto e idealizado sempre a partir da seca e do deserto. Segundo Almeida (1980), o romancista acreditava que o fenômeno climático era o maior responsável pelo retardamento da organização econômica e social do Nordeste. Consequentemente, todas as áreas úmidas

existentes no território foram ignoradas e desconsideradas pelos autores, e, por conseguinte, a evacuação dos moradores para o Sul em busca de melhorias tornou-se a apropriada composição narrativa.

Para tanto, a seca surge para desorganizar as famílias, desestruturando-as tanto no âmbito social quanto no moral. Ela era culpada por todas as desgraças que atingissem o homem nordestino. Albuquerque Junior (1999) diz que o sertão deixa de ser aquele espaço abstrato que se definia a partir da fronteira da civilização, como todo o espaço interior do país, para ser apropriado pelo Nordeste. Só o Nordeste passa a ter sertão e este passa a ser o coração do Nordeste, terra da seca, do cangaço, do coronel e do profeta. A esse respeito ele ainda afirma que:

O romance de trinta instituiu uma série de imagens em torno da seca que se tornaram clássicas e produziram uma visibilidade da região à qual a produção cultural subsequente não consegue fugir. Nordeste do fogo, da brasa, da cinza e do cinza, da galharia negra e morta, do céu transparente, da vegetação agressiva, espinhosa, onde só o mandacaru, o juazeiro e o papagaio são verdes. Nordeste das cobras, da luz que cega, da poeira, da terra gretada, das ossadas de boi espalhadas pelo chão, dos urubus, da loucura, da prostituição, dos retirantes puxando jumentos, das mulheres com trouxas na cabeça trazendo pela mão meninos magros e barrigudos. Nordeste da despedida dolorosa da terra, de seus animais de estimação, da antropofagia. Nordeste da miséria, da fome, da sede, da fuga para a detestada zona da cana ou para o Sul (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999, p. 121).

Os escritores de trinta tentam construir uma imagem e um texto homogêneo, ou seja, desconstruindo os vários Nordeste que outrora havia sido transcritos. O Nordeste devia ser visto e principalmente lido num só sentido, para que politicamente sua verdade fosse reconhecida.

Para descrever a região tal como ela era, os romancistas inspiraram-se nas fontes populares e adotaram um caráter regional que ia contra o modo acadêmico, isto é, eles buscavam uma fala mais próxima do coloquial possível, descartando assim toda a superficialidade das literaturas passadas.

Para que essa realidade transmitisse credibilidade deveria ser dita com sua própria língua, totalmente liberto da linguagem tradicional. Albuquerque Júnior (1999, p. 117) revela que:

Esse falar nordestino se constituiu, na elaboração paulatina de uma língua imaginária, um sotaque imaginário que abarcaria o todo regional, desconhecendo as variações de pronúncia e usos linguísticos no Nordeste. O romance de trinta tinha a preocupação de superar a visão exótica do falar

regional, tomando-o como um material a ser trabalhado e como um meio de se construir um novo falar culto.

Tendo em vista a elite literária de São Paulo, os escritores nordestinos tiveram que travar uma luta identitária por reconhecimento. Tornaram-se famosos e conhecidos nacionalmente porque a camada considerada moderna e urbanizada apresentavam curiosidades em relação ao exótico e rústico. Sobre tal, Albuquerque Júnior (1999, pág. 107) afirma:

[...] é que esta identidade de grupo foi gestada nas lutas que se travavam no campo literário e fora dele. Embora sendo um grupo de autores muito diferenciados do ponto de vista estilístico, os romancistas do Nordeste se aproximam, pela posição que ocupam no campo literário e como representante de uma área cultural do país em declínio em outros aspectos, e que elegem a politização da cultura como o caminho para se fazer presente no cenário nacional.

Segundo Penna o regionalismo se manifestava na ideia de uma experiência histórica comum vivenciada nesta região. (PENNA, 1992). Para tanto, apoiado no discurso regionalista nordestino, o movimento de trinta concebe uma forma de acabar com a superioridade de São Paulo, já que este apresentava domínio dos importantes espaços políticos. Em vão, considerando que a distância entre essa área e o Sul do país tornou-se ainda mais profunda, e o Nordeste continuou numa posição de subalternidade.

Constata-se, por conseguinte que o Regionalismo Nordestino nasceu e evoluiu com o declínio da região. Ou seja, envolvidos com o atraso, o descaso, a miséria do Nordeste, é que se gerou o Nordeste. Albuquerque Júnior, (1999, p.21) explica:

Tentar superar este discurso, estes estereótipos imagéticos e discursivos acerca do Nordeste, passa pela procura das relações de poder e de saber que produziram estas imagens e estes enunciados clichês, que inventaram este Nordeste e estes nordestinos. Pois tanto o discriminado como o discriminador são produtos de efeitos de verdade, emersos de uma luta e mostram os rastros dela.

Considerando o contexto histórico e todas as peripécias que envolvem o romance de trinta, constata-se que a denúncia social foi o marco do período, seus relatos promoviam a representação da “realidade” de uma região pouco lembrada

pela elite social. E esses relatos foram indispensáveis para a construção discursiva que se tem do Nordeste brasileiro vigente.

3.2 Construtores de identidade: Ariano Suassuna e Luís Gonzaga

Considerando que a identidade regional nordestina foi construída mediante a visibilidade e a dizibilidade do espaço territorial dominado pela seca, compete inferir tal atributo principalmente aos textos literários, visto que descrever o Nordeste era a temática principal dos escritores nas primeiras décadas do século XX (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999).

Porém, houve vários meios que também influenciaram na configuração do Nordeste, como no teatro, na TV, na pintura, na música, etc., feita por vários intelectuais e artistas distribuídos também em épocas variadas. Dois grandes nomes citados por Bessa que participaram de forma ativa na construção identitária foram Ariano Suassuna e Luís Gonzaga.

Ariano Suassuna foi um dramaturgo, ensaísta, romancista, poeta, professor e um proeminente defensor da cultura sertaneja. Destacou-se tanto no teatro como na literatura, e em ambos se voltou para descrever, especialmente, sobre o Nordeste (PEREZ, 2019). No que diz respeito ao seu gênero literário, sua estrutura narrativa e como o “espaço territorial da seca” de Suassuna é inventado, Albuquerque Júnior (1999, p.85) relata que:

[...] Ariano constrói o Nordeste como o reino dos mitos, do domínio do atemporal, do sagrado, da indiferenciação entre natureza e sociedade. Lançando mão do gênero epopeico, das estruturas narrativas míticas e, principalmente, das estruturas narrativas e do realismo mágico da literatura de cordel, Ariano inventa seu Nordeste, “reino embandeirado, épico e sagrado”. Um espaço sertanejo, inventado a partir da vivência do autor na cidade, do agenciamento de lembranças e reminiscências de infância e de uma grande quantidade de matérias de expressão populares.

Por meio, principalmente, dessas expressões populares ele vem construir o Nordeste como um espaço encantado e misterioso, onde o fantástico mistura-se a mais cruel veracidade daquele território, passando a dar-lhe sentido. Ademais, criado com caráter maravilhoso, reafirmando assim, o uso das formas narrativas do cordel, que, por conseguinte, representa a forma mais adequada de se “dizer” sobre o Nordeste.

Nesta concepção, atribui-se que as vivências e experiências de Suassuna configuram este espaço sertanejo de forma a trazer toda a realidade por meio do dito, do visto e do vivido, principalmente pelas relações familiares do autor, como infere Dimitrov (2006, p. 180):

Ariano Suassuna define e agencia a noção de “cultura popular” como um elemento que marca a identidade do seu grupo familiar. Sua família é de origem sertaneja, seu pai e seu primo João Dantas eram colecionadores de contos e poesias “populares”, João Suassuna era amante das cantorias etc. Ariano agrupa esses elementos no que denomina de “cultura popular” e, a partir daí, utiliza-se dessa noção para guiar sua ação criativa e, conseqüentemente, ancora-se em uma tradição familiar que ele mesmo colabora para edificar.

O Nordeste criado por Suassuna é voltado sempre para o tradicionalismo, o Nordeste arcaico e regressista, assim como permeavam a dizibilidade geral na época. Seu Nordeste é barroco, anti-renascentista, anti-moderno. Tudo que remetesse ao bruto, despojado e pobre, fazia parte da sua produção. Embora também existisse “nobreza”, o que prevalecia eram heróis em condições miseráveis ou pervertidos (ALBUQUERQUEJÚNIOR, 1999).

Nesta perspectiva, atribui-se que tal escritor mesmo tentando preservar sua região, ainda assim não conseguia fugir da concepção geral predominante na época, a esse respeito Albuquerque Júnior (1999, p.84) aponta que:

Tanto o trabalho teatral como o literário de Ariano Suassuna também se voltam para a construção do Nordeste como um espaço tradicional. [...] Para Suassuna o tempo é uma dimensão da morte, que, ao lado da fome, da sede, das doenças, da nudez, do sofrimento, do acaso, do infortúnio e da necessidade, destruía a região que buscava preservar em seu trabalho. Nordeste que tinha como maior insígnia, como brasão, a morte. Uma morte selvagem, mãe de todos.

De acordo tais aferimentos relacionados às obras de Suassuna, apreende-se que falar sobre o Nordeste e todas as peripécias que o caracterizaram, permitiu-lhe ser participante direto da construção de sua identidade regional.

Em se tratando de Luís Gonzaga, este foi um compositor e cantor conhecido como o Rei do Baião, e considerado uma das mais completas, importantes e criativas figuras da música popular brasileira. Cantando acompanhado de sua sanfona, zabumba e triângulo, levou para todo o país a cultura musical do nordeste, como o baião, o xaxado, o xote e o forró pé de serra. Suas composições

também descreviam a pobreza, as tristezas e as injustiças de sua árida terra, o sertão nordestino (FRAZÃO, 2019).

Foi basicamente na década de quarenta que surgiu Luís Gonzaga como criador da música nordestina. Sua aceitação se deu, especialmente, por atender a necessidade de uma música nacional para dançar, que substituísse todas aquelas estrangeiras vigentes. Por isso foi acolhido num curto espaço de tempo, pelo período de nacionalismo intenso. Tornou-se, no entanto, a pioneira a atingir a massa da população brasileira a cantar em nome do Nordeste. Albuquerque Júnior (1999, p.155) infere que:

A música de Gonzaga vai ser pensada como representante desta identidade regional que já havia se firmado anteriormente por meio da produção freyreana e do “romance de trinta”. Dará a este recorte uma sonoridade que ainda não possuía ao realizar um trabalho de recriação comercial de uma série de sons, ritmos, e temas folclóricos desta área do país. [...] O baião será a “música do Nordeste”, por ser a primeira que fala e canta em nome desta região.

Considerando o rádio como meio e o migrante como público, atribui-se o sucesso de Gonzaga a uma estratégia de mercado, devido ser conhecedor da enorme sensibilidade desse migrante, já que ele também era migrante. Nesta perspectiva, ele se tornou aquele artista capaz de atender a necessidade do migrante de escutar coisas familiares, que lhes fizessem lembrar-se de sua terra, sua infância, etc., principalmente pelo sucesso nacional “Asa Branca”, como explica Tatit (2002, p. 151):

O estilo mais intrigante e de maior fôlego, porém, veio formulado no baião-toada (como Asa Branca e Assum Preto, por exemplo), que abriga, em primeiro plano, a peculiar interação entre tematização e passionalização. (...) O texto de asa Branca traça o perfil da migração nordestina na experiência pessoal do enunciador:

- a) avaliação do desastre produzido pela seca;
- b) abandono forçado das terras do sertão, ocasionando a separação amorosa;
- c) expectativa de volta e reintegração afetiva.

Tomando por base este parecer, infere-se que a música de Gonzaga é dirigida principalmente ao migrante nordestino, visto que suas letras remetem também a saudade da terra natal que foi deixada para trás.

Devido seu sucesso Gonzaga foi, portanto, o elemento “representante” fiel do sertanejo a ser visto pela massa não-nordestina, já que antes a grande maioria

só havia ouvido ou lido sobre tal. Seu sotaque, suas vestimentas, suas letras, o ritmo de suas músicas, etc., vem simbolizar a forma exata daquele homem e daquela cultura (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999).

Ademais, o cantor assume a responsabilidade de fazer a realidade do Nordeste chegar ao Sul e ao governo. Sobre Gonzaga, Albuquerque Júnior (1999, p. 155) comenta:

[...] Condizente com a visão populista que dominava a política brasileira neste momento e muito próximo da visão tradicional da política na região, Gonzaga se coloca como o intermediário entre o “povo do Nordeste” e o Estado, que deseja saber quais são os problemas deste povo, cabendo ao artista torna-los visíveis. A seca surge no discurso de Gonzaga como o único grande problema do espaço nordestino. [...]

Atribui-se, portanto, que mediante sua popularidade por todo o Brasil, o cantor conseguiu com êxito representar seu povo, sua cultura, além de construir consideravelmente na construção imagética do Nordeste, concedendo-lhe devido valor e desvalor quando necessário.

Considerando que no poema “Ser nordestino” (p.94), Bráulio Bessa faz referência a Ariano Suassuna e Luís Gonzaga, compreende-se que por ser admirador de tais personalidades sertanejas, conhecedor de seus legados enquanto nordestinos e suas notoriedades em âmbito nacional, ele os traz tanto para expor seu orgulho em ser e pertencer ao Nordeste, como, principalmente, para mostrar que tal território possui grandes expoentes, pessoas importantes e famosas não somente nessa região.

Agora, em Poesia com Rapadura, o Nordeste de Bessa passa a ter outra visibilidade, a de conceber pessoas criativas e respeitáveis, e primordialmente, figuras que assim como ele também pretendiam cultuar a identidade regional nordestina.

4 A IDENTIDADE CULTURAL NORDESTINA

Os pilares da construção identitária cultural nordestina compreende os fatores históricos, sociais e culturais que foram se moldando e sendo construídos com o tempo. Nessa perspectiva, a identidade cultural compreende algo mutável, isto é, que vai se compondo e se transformando com o passar dos anos.

Devido sua diversidade, não há uma definição limitada para tal, mas compreende-se que se trata das experiências e vivências de seu povo, ou seja, os costumes, crenças, tradições, e a própria história do Nordeste.

Stuart Hall (2011) distingue identidade em três concepções: Sujeito do Iluminismo, Sujeito Sociológico e Sujeito pós-moderno. O sujeito do Iluminismo era individualista o centro do eu era sua identidade, o sujeito sociológico forma a identidade a partir das suas relações na sociedade e o sujeito pós-moderno não tem uma identidade fixa ou permanente, ela é formada pelos sistemas culturais que os rodeiam.

Levando em consideração o sujeito pós-moderno, que sua identidade é formada pelos sistemas culturais que o circula, cabe avaliar que o nordestino mediante sua cultura e características próprias (na dança, na música, na arte, na religião, etc.), ainda que na modernidade, possui mesmo que instintivamente na sua identidade traços da nordestinidade (HALL, 2011).

No período que estava se consolidando o Nordeste como espaço territorial separado do Norte, precisava-se criar, também, uma cultura própria que fosse concordante com a realidade nordestina a ser divulgada. Albuquerque Júnior (1999, p.76) infere que:

A busca das verdadeiras raízes regionais, no campo da cultura, leva a necessidade de inventar uma tradição. Inventando tradições tenta-se estabelecer um equilíbrio entre a nova ordem e a anterior; busca-se conciliar a nova territorialidade com antigos territórios sociais e existenciais.

Segundo o pensamento de Hall (2011) o que torna uma pessoa “nordestina”, na verdade, implica no modo como essa nordestinidade foi representada, ou seja, o Nordeste não é apenas uma entidade política, mas algo que produz sentidos - um sistema de representação cultural. De acordo

ALBUQUERQUE JUNIOR (1999, p.77) a cultura nordestina foi apresentada historicamente como rural e tradicionalista:

Não é a toa que as pretensas tradições nordestinas são sempre buscadas em fragmentos de um passado rural e pré-capitalista; são buscadas em padrões de sociabilidade e sensibilidade patriarcais, quando não escravistas. Uma verdadeira idealização do popular, da experiência folclórica, da produção artesanal, tidas sempre como mais próximas da verdade da terra.

Devido essa construção cultural voltada para o tradicional, que surgiram, por conseguinte, tal imagética que se arrasta até hoje da cultura nordestina. Ao abordar sobre as sociedades na modernidade tardia, Hall (2011, p.17) afirma que “são caracterizadas pela ‘diferença’; elas são atravessadas por diferentes divisões e antagonismos sociais que produzem uma variedade de diferentes ‘posições de sujeito’, isto é, identidades- para os indivíduos”, em outras palavras, a identidade é firmada pelo “diferente”.

Nesta perspectiva cabe avaliar que nem todos os indivíduos de uma mesma sociedade possuem a mesma e imutável identidade, tendo em vista toda sua diversidade cultural. Se numa mesma região possui diversas identidades, vale-se refletir que não seria diferente num país rico culturalmente como o Brasil. Essa pluralidade nas identidades é que se faz gerar a não aceitação pelo diferente, pois há quem acredite que sua cultura é detentora de melhor prestígio.

Na atualidade, as performances culturais nordestinas de mais destaque são: as festas juninas, o Reisado, o artesanato, a capoeira, frevo, as comidas típicas, a religiosidade e a literatura de cordel.

Como uma forma de preservar ao máximo a identidade cultural nordestina, baseada em traços tradicionalistas, Bessa preservou os dialetos regionais, fez uso do cordel e da xilogravura, dentre outros aspectos que estão sob uma ótica puramente regionalista, principalmente quando ele aborda como temática a religião, o preconceito, a tolerância e a mulher nordestina.

4.1 Literatura de Cordel e Xilogravura

Sabe-se que o cordel foi trazido para o Brasil pelos portugueses. Segundo Marinho e Pinheiro (2012, p.19), “Em Portugal, eram chamados cordéis os livros

impressos em papel barato, vendidos em feiras, praças e mercados”. Já aqui no Brasil a expressão “literatura de cordel” surgiu inicialmente para designar os folhetos vendidos em feiras, principalmente em pequenas cidades do Nordeste, tomando a forma de uma literatura confeccionada pelo povo e para o povo.

As histórias de sofrimento, amor, batalhas, fatos sociais e políticos, são algumas das temáticas abordadas pelos cordelistas. Marinho e Pinheiro (2012, p.89) diz que:

A literatura de cordel, ao longo de sua história, tem sido instrumento de lazer, de informação, de reivindicações de cunho social, realizadas, muitas vezes, sem uma intencionalidade clara. Podemos apontar no cordel uma acentuação do caráter de denúncia de injustiças sociais que há séculos estão presentes em nossa sociedade.

Com base nessa informação compreende-se que o cordel representa não só uma literatura de entretenimento, mas também informa e aborda o lado social: a seca, o abandono, a desigualdade, a fome, e a miséria do povo nordestino. A denúncia de injustiças é característica marcante do cordel, desde os primórdios até a contemporaneidade. De acordo com Albuquerque Júnior (1999, p.113):

O cordel fornece inclusive a visão tradicionalista que impregnará parte da produção sobre esta região. O “primitivismo” ou o “barbarismo” da fabulação oral parece, pois, ser a forma mais adequada para expressar uma região cujo conteúdo também se vê como “primitivo” ou “bárbaro”, uma forma não moderna de expressão para mostrar uma região também não moderna. Um Nordeste construído com narrativa de ex-escravos, de pessoas sem sobrenome, com histórias ouvidas na infância, com histórias que circulavam em toda aquela área; histórias de cangaceiros, de santos, de coronéis, de milagres, de secas, de cabras valentes e brigões, de crimes, de mulheres perdidas, do sertão mítico, repositório de uma pureza perdida, nostalgia de um espaço ainda não desnaturalizado pelas relações sociais burguesas.

No período de construção do Nordeste, o cordel vem representar a base para as produções literárias subsequentes, como o Romance de Trinta. A imagem que ele trás sobre a região foi, no entanto, reutilizadas para compor toda a imagética que se criou do Nordeste.

A literatura de Cordel no Brasil possui algumas fases. Depois de passar pelo ciclo de uma literatura colonial, a literatura de cordel passou a ter influência das etnias indígenas e africanas, chegando por fim a apresentar publicações populares destinadas para o público mais pobre, onde preservou as características originais, porém com conteúdo regional.

Segundo Marinho e Pinheiro (2012) no final do século XIX e início do século XX, o cordel fazia parte da vida do nordestino que vivia no campo sobrevivendo da agricultura, ou nas cidades em seus pequenos comércios, enquanto os cordelistas buscavam uma melhor qualidade de vida nas cidades. No início, o próprio autor se encarregava da venda. Marinho e Pinheiro (2012, p.18) ainda citam:

O folheto vai para as ruas e praças e é vendido por homens que ora declamam os versos, ora cantam em toadas semelhantes às tocadas pelos repentistas. São nordestinos pobres e semianalfabetizados que entram no mundo da escrita, das tipografias, da transmissão escrita e não apenas oral.

Segundo Luyten (1983 apud MARINHO; PINHEIRO, 2012, p.46) “O início da xilogravura popular na Literatura de Cordel se deve, sobretudo, à pobreza dos poetas e editores em encontrar clichês de retícula ou outros recursos gráficos para a ilustração das obras”. Diante deste quadro de vida difícil, compreende-se porque desde cedo o cordel foi marginalizado. O fato dos poetas cordelistas serem muito pobres, e, portanto, não terem condições financeiras para pagar um artista para ilustrar seus cordéis, que muitos deles utilizavam a xilogravura para tal.

A xilogravura é, por conseguinte, como uma espécie de carimbo. Em seu processo, uma gravura é entalhada na madeira com auxílio de objeto cortante e, na sequência, utiliza-se um rolo de borracha embebida em tinta, que penetra somente nas partes onde está a gravura (entalhe). Então, a parte em que fica a gravura é colocada em contato com a superfície a ser ilustrada. Após alguns minutos, retira-se a madeira, que deixa a imagem impregnada no local (ARAÚJO, 2019). De acordo Marinho e Pinheiro (2012, p.47):

As gravuras talhadas em madeira (imburana, cedro ou pinho) possibilitaram aos artistas populares o domínio de todo o processo de edição dos folhetos. Os desenhos acompanhavam o conteúdo do folheto. A simplicidade das formas, as cores chapadas, a presença de motivos, paisagens e personagens nordestinas, transportam os leitores para o mundo da fantasia, imprimindo aos reis e rainhas, criaturas fantásticas e sobrenaturais, características que se aproximam do universo de experiências dos leitores.

Assim como no surgimento da literatura de cordel no Brasil, a xilogravura também se originou do contato entre diversas culturas. Os portugueses já utilizavam tal técnica que, quando trazida para o Brasil, desenvolveu-se na Literatura de Cordel.

Mesmo em meio às dificuldades, e mesmo não sendo homens letrados, os cordelistas conseguiam informar, divertir e comover seu público. Graças a isso que em setembro de 2018, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional reconheceu a literatura de cordel como patrimônio cultural imaterial do Brasil, por trazer não só o sustento das famílias dos cordelistas, como também pelo fato de funcionar como divulgadora da arte do cotidiano, das tradições populares e dos autores locais (TRIBOLI, 2018).

Apreende-se, no entanto, que a literatura de cordel é de inestimável importância na manutenção das identidades locais e das tradições literárias regionais, contribuindo para a perpetuação do folclore brasileiro.

A partir do exposto percebe-se que tanto o cordel quanto a xilogravura no Brasil, desde seus primórdios, instalaram-se e adaptaram-se ao Nordeste e a seu povo de tal modo que se encontram hoje intrinsicamente ligados. Desta forma, ambos representam elementos de suma importância da identidade cultural nordestina.

Sabendo que no início de cada capítulo do livro Bráulio Bessa utiliza uma imagem igual a um desenho de xilogravura, e que as poesias presentes em seu livro tratam-se de cordéis, faz-se compreender, perante tudo que já foi revelado, que o intuito de preservar, valorizar e enaltecer a cultura sertaneja foi o alvo principal deste poeta. Bessa, diz (2017, p. 102) “Deixo aqui enfatizado:/ Não sou contra o estrangeiro,/ só acho que o brasileiro/ tem que ser valorizado!/ Ser menos vulgarizado/ e ter muito mais espaço./ Caminhando passo a passo/ chegaria a sua vez,/ e um xilógrafo talvez/ seria o nosso Picasso”.

4.2 A religiosidade cultural do sertanejo

Para se compreender como o catolicismo ramificou-se culturalmente ao Nordeste, é necessário se considerar os principais objetivos da colonização portuguesa, que consistia tanto na expansão territorial quanto na expansão da fé católica, o que explica, portanto, a catequização dos nativos que aqui encontraram. Assim sendo, desde os primórdios da história do Brasil, tal religião impregnou-se ao homem brasileiro, bem como era ao homem português.

Neste enfoque, o catolicismo tornou-se representante cultural de todo o território nacional. Porém, desde que se viram a necessidade de inventar tradições

que compusessem a figura cultural sertaneja, a religiosidade por meio da fé católica, em especial, ganhou forma e tornou-se temática para o mundo literário vigente, tal qual na pintura, nas artes cênicas, e toda forma de representação cultural da época. À respeito disso Albuquerque Junior (1999, p.127) afirma que: “Esta produção literária transformará os movimentos messiânicos num tema regional, irá ligá-los a imagem do Nordeste, embora tenha ocorrido em várias partes do país.”.

Com este tema regional, se solidificou uma visibilidade e uma dizibilidade espacial de forte poder de penetração. Assim, recriou-se e consolidou-se a imagem do homem sertanejo “católico”. Segundo Vieira (2012, p. 52-53), um dos aspectos salientes da personalidade contraditória até mesmo dos cangaceiros era sua religiosidade, que apesar do movimento beligerante, eles nunca abdicaram a sua fé em Deus, nos santos da Igreja Católica Apostólica Romana, e a veneração aos padres e às Igrejas.

O caráter religioso do nordestino tinha, no entanto, que representá-lo tal qual sua imagem que também estava sendo “montada” e divulgada, ou seja, se o sertanejo era pobre e miserável, assim seria descrito também sua religiosidade. Para tanto, Albuquerque Júnior (1999, p.128) diz:

Profetas de roupetas negras e sujas, homens barbudos, magros e de olhos arregalados, apoiando-se num grande bastão preto, caminhando à frente de pessoas também maltrapilhas, sujas, descabeladas, com terços e crucifixos ao pescoço, cantando intermináveis “incelências”, rezando o terço e segurando cruzes e estandartes; acampamentos em que reina a promiscuidade e o terror trazido pelo “santo”, que tem poder de vida e morte sobre as pessoas; que sacrifica, de preferência, a virgindade das donzelas e o sangue das crianças em honra a Deus, para que este perdoe os pecados de todos e venha, no dia do juízo, buscá-los para o seu rebanho.

Percebe-se no mencionado que até mesmo na hora de apresentar a religiosidade do homem sertanejo o tom de diminuição e menosprezo torna-se notável, não pela religião em si, mas por quem a cultuava. Esse arquétipo religioso passou, no entanto, a caracterizar aquela região especificamente, fazendo-se associar o catolicismo popular ao Nordeste. Tudo o que fosse “estranho/diferente” pertencia à cultura “daquele lugar”, por “aquele povo” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 1999).

Como o Nordeste tinha que ser visto como o lugar do atraso, semelhantemente, tudo que estivesse ligado a ele também o seria. Nesta

concepção, tudo que representasse o novo, o moderno, se opunha ao que deveria representar aquele território. Segundo Albuquerque Júnior (1999, p. 127):

O misticismo e a visão sacralizada da natureza e da sociedade faziam parte deste mundo tradicional, onde a influência religiosa de todos os matizes, desde o catolicismo popular português, [...], possuía uma lógica contrária ao materialismo e a racionalidade crescente da sociabilidade moderna que se instalava, notadamente, nos centros urbanos. O Nordeste é, pois, visto como o palco das crenças racionalizadas, às utopias político-sociais. Um espaço onde se busca a evasão da sociedade moderna, vista como uma sociedade pecaminosa.

Tendo em vista a extensa e variante cultura sertaneja, à religiosidade foi de imprescindível relevância no seu processo de caráter construtivo. Nos romances em especial, o homem nordestino foi descrito rigorosamente como religioso. Costume que até na contemporaneidade pode ser observado principalmente na representatividade do homem sertanejo na TV e em outras mídias.

Segundo o IBGE, no Nordeste, 72,2% da população constituem-se de católicos (NASSIF, 2012), isso significa dizer que o homem nordestino carrega consigo aspectos culturais religiosos desde há muito preservados. Neste aspecto, acredita-se que a religiosidade dispõe de fortes laços culturais, visto que se agrega indispensavelmente na identidade cultural sertaneja.

Para tanto, não há dúvidas quanto a intenção do poeta Bráulio Bessa ao destinar um capítulo do seu livro para evidenciar sua religiosidade católica, se não a valorização de tal cultura.

5 TRAÇOS DE NORDESTINIDADE EM “POESIA COM RAPADURA”

O livro *Poesia com Rapadura* de Bráulio Bessa está dividido em cinco capítulos: 1- Do amor e da Paixão, 2- Do ser, 3- Do Nordeste, 4-Do sentir, 5- Da fé. No decorrer do livro, o amor, a admiração e o apresso que o poeta expressa pelo Nordeste é considerável. Ele emite ecos de valorização por tudo que é/está do/no Nordeste. Essa valorização se dá principalmente por seus aspectos regionais e culturais.

No primeiro capítulo “do amor e da paixão”, o poeta discorre sobre as diversas facetas do amor. Ele principia-o com a seguinte frase: “O amor tem gosto de seriguela madura” (2017 p. 17). A forma poética que Bessa encontrou para descrever o amor, sem fugir do traço de nordestinidade, foi comparando-o a uma fruta típica do Nordeste, através da sinestesia.

Segundo Lorenzi (2006), a cirigueleira é uma frutífera nativa da América Central, amplamente cultivada em pomares domésticos, principalmente no Norte e “Nordeste”. (grifo nosso). Assim sendo, apesar da temática ser “o amor” o cordelista não abriu mão do seu foco literário que se dá principalmente pela valorização das raízes sertanejas.

Ainda no primeiro capítulo o poeta destinou uma página para expor uma tradição religiosa católica em que consiste no filho pedir a benção aos pais e avós: “Bença, PAI!/ Bença, MÃE!/ Bença, VÔ!/ Bença VÓ!” (2017, p.35). Sabe-se que esse costume é tradicional em algumas regiões do Brasil, mas em especial no interior nordestino, onde esse aspecto cultural é sinônimo de respeito, e, por conseguinte, muito valorizado e cultivado.

No segundo capítulo “Do ser” Bessa aborda como temática aspectos que prezam a humildade, o caráter, a honestidade, a gentileza, etc, que segundo ele, são indispensáveis ao homem. Ele diz: “Repore, quanto mais saber “mió”, mas não se sinta “melhor” por saber mais que alguém” (2017, p.76).

Na questão, o poeta faz uma crítica àqueles que se consideram superiores, detentores de uma “melhor” cultura e educação, e acabam, por conseguinte, menosprezando tudo que difere da sua realidade.

Estima-se que em decorrência do percurso histórico do Nordeste onde apresenta uma realidade sofrida, emergiu-se o terceiro capítulo do livro intitulado

“Do Nordeste”. Neste, o poeta destinou-se a expor todo seu orgulho em pertencer à região. Observe a análise de três estrofes do poema “Ser Nordestino”:

Sou o gibão do vaqueiro,/ sou cuscuz, sou rapadura,/ sou vida difícil e dura,/ sou Nordeste brasileiro./ Sou cantador violeiro,/ sou alegria ao chover,/ sou doutor sem saber ler,/ sou rico sem ser granfino./ Quanto mais sou nordestino,/ mais tenho orgulho de ser (2017, p.94).

Primeiramente, as expressões utilizadas pelo poeta “gibão, cuscuz, rapadura” são comumente compreendidas como pertencentes à cultura nordestina, pois são palavras que fazem parte do dia-a-dia e da realidade simples do povo sertanejo. Essa vida humilde e difícil que o poeta relata é feita de forma positiva, onde o mesmo não omite as dificuldades histórico-sociais enfrentadas pelo seu povo, mas as expõe de forma leve e poética. Considerando agora a segunda estrofe:

Da minha cabeça chata,/ do meu sotaque arrastado,/ do nosso solo rachado,/ dessa gente maltratada,/ quase sempre injustiçada,/ acostumada a sofrer,/ mesmo nesse padecer/ sou feliz desde menino./ Quanto mais sou nordestino,/ mais tenho orgulho de ser. (2017, p.94)

Nesta estrofe, as expressões “cabeça chata” e “sotaque arrastado” citadas pelo poeta emite ao leitor a concepção de orgulho por parte do eu-lírico, já que tais termos comumente são pronunciadas num tom sarcástico e usadas em grande medida pelos não-nordestinos ao referir-se a um sertanejo. Desse modo, fica claro entender o porquê das injustiças e do sofrimento que são citados em seguida. E esse padecer, no entanto, não fica resumido apenas à realidade da seca e do descaso, mas principalmente pelo fato deles terem que lidar diariamente não só com o preconceito linguístico, pois como diz Bagno (1999), o preconceito linguístico é decorrência de um preconceito social. Analisando-se a terceira estrofe:

Terra de cultura viva:/ Chico Anysio, Gonzagão,/ de Renato Aragão,/ Ariano e Patativa,/ gente boa, criativa/ isso só me dá prazer!/ Pois tenho orgulho em dizer:/ muito obrigado ao destino!/ Quanto mais sou nordestino,/ mais tenho orgulho de ser. (2017, p.96)

Nessa estrofe a valorização se dá através da exposição de algumas personalidades nordestinas que representam grande influência na cultura sertaneja. Eles, no entanto, não foram escolhidos de forma aleatória, pois se tratam de

celebridades oriundas do Nordeste, porém com destaque de âmbito nacional. Dessa maneira, qualquer leitor independentemente de sua região, ao ler o seu poema automaticamente saberia quem são essas pessoas.

Numa visão geral deste poema, pode-se salientar que os dois últimos versos de todas as estrofes encerram com o poeta declarando seu orgulho em ser nordestino. Dessa forma, fica claro que Bessa insiste em desconstruir esse estereótipo de nordestino triste, sofredor, burro, miserável, etc., que foi criado e que vem sendo pregado até os tempos atuais. Para ele as dificuldades, as lutas diárias, a seca, a cultura e o povo são bons e suficientes motivos para se orgulhar.

Agora considere o poema “Mulher Nordestina” que ainda se faz presente no terceiro capítulo:

Tens o gosto do mel da rapadura,/ tens o cheiro do cuscuz na cuscuzeira,/ tens a voz da asa branca cantadeira,/ tens do doce de caju toda doçura./ És bonita, abonitada, frágil e dura,/ arretada, invocada, verdadeira./ Boniteza lá de nois, tão brasileira,/ Deus foi bom e caprichou quando fez ela,/ fabricou uma mulher tão linda e bela/ que eu não troco por nenhuma estrangeira. (2017, p.100)

Tem-se que observar nesse poema que Bessa utiliza expressões bem características do falar nordestino: *abonitada*, *arretada*, *invocada*, *boniteza*. Compreende-se assim, que para ele não iria fazer nenhum sentido falar da mulher nordestina com uma linguagem que não fosse puramente sertaneja.

Nessa perspectiva, observa-se que o poeta não se reprime a seguir nenhum padrão linguístico, mas sente-se a vontade para escrever da mesma forma como se é falado. Com isso, analisa-se que ele valoriza os dialetos nordestinos, sem vergonha ou pudor de expô-los.

No quarto capítulo “Do sentir”, o poeta vem manifestar seu sentimentalismo e subjetivismo com temáticas de saudade, dor, traição e morte, sempre sob um olhar positivo e esperançoso. Ele ainda levanta a questão das desigualdades e injustiças sociais, observe o poema:

Morre o rico e morre o pobre,/ vê-se logo a diferença.../ No velório, no enterro,/ quando o padre dá a bença,/ desigualmente tratados,/ mesmo estando condenados/ os dois na mesma sentença./ Num mundo tão desigual,/ inté na hora da morte/ o destino deixa claro/ qual dos dois teve mais sorte./ A verdade é nua e crua:/ o dinheiro continua/ dizendo quem é mais forte./. (2017, p.118)

O quinto e último capítulo “Da fé” vem trazer como principal vertente a religiosidade, em especial a fé católica. Ele diz: “Continue sendo forte,/ tenha fé no criador,/ fé também em você mesmo,/ não tenha medo da dor./ Siga em frente a caminhada,/ saiba que a cruz mais pesada/ o filho de Deus carregou.” (1999, p.144).

Numa visão generalizada dos poemas de Bessa pode-se salientar que ele dá enfoque para a linguagem mais próxima possível do falar nordestino, seja por meio de expressões ou dos dialetos que represente tal cultura.

Há ainda ao longo do livro inúmeras situações onde é notável a busca do poeta por elementos que representam o Nordeste, como no poema “A mesa do brasileiro” em que Bessa cita: “do morango ao cajueiro,/ sabores tão diferentes/ mas falta um ingrediente/ na mesa do brasileiro.” (2017, pág.79) Para Lorenzi (2006) o cajueiro é uma frutífera nativa nos campos e dunas da costa norte do país e muito cultivada nas regiões Norte e “Nordeste”. (grifo nosso) Nesta perspectiva, Bessa embeleza o cordel com uso da metonímia onde o morango é a representação da região Sul enquanto o caju é a representação da região Nordeste.

As palavras aperreio, tamboretas, beijos, cangote, fungado, peleja, titela, abestalhado, tibungo, mungunzá, baião, dentre outras, consistem igualmente numa representação da cultura nordestina, uma vez que tratam-se de dialetos regionais. Segundo Fonseca Jr. (2005) em seu Dicionário do Português Nordestino, todas essas palavras que se encontram presentes nos poemas de Bessa também estão postuladas como pertencentes ao linguajar típico do Nordeste.

A escrita de algumas palavras foge da norma culta da língua e consequentemente representa um reflexo da língua falada: mode, inté, zoim, zoiar, beicim, beçar, bença, vixe, mêi, tantão, arrudeia, mió, mé, pouquim, vês, nenhé, etc.

Observa-se que essas expressões foram escritas no propósito de repassar o máximo de originalidade quanto à forma de falar do sertanejo, procurando preservar o modo como são pronunciadas no cotidiano. Nesta perspectiva, sua escrita se configura adequadamente no pensamento de Faraco (2008) quando ele diz que a língua é um patrimônio cultural e histórico e que não devemos nos envergonhar da forma como falamos ou que determinados grupos falam.

Tendo em vista que essa nordestinidade é fruto da realidade histórica do Nordeste, as lutas, o descaso, a construção identitária, etc., que se foi produzido à obra *Poesia com Rapadura*. Entretanto, Bessa traz a tona um Nordeste não sofrido, mas, e acima de tudo guerreiro, que mesmo diante das adversidades mantêm-se de pé e lutando para superar o preconceito que se arrasta até a atualidade. O poeta ainda vai mais além, de tanto terem sido inferiorizados, há passagens em seus poemas que ele considera seu povo e sua cultura como superiores: “Case com uma mulher que saiba fazer cuscuz” (2017, p.24).

6 CONCLUSÃO

De acordo as inúmeras pesquisas que foram realizadas para obtenção de embasamento do referido trabalho monográfico, constatou-se que tanto na emergência quanto no percurso da história do Nordeste enquanto região, bem como, tudo que faz referência a este espaço e seu povo na atualidade, encontra-se sobrecarregado de estereótipos de caráter depreciativo.

Assim, o nordestino continua sendo discriminado, tal qual sua cultura e tudo que o envolve. Basta analisar a forma como ele ainda é caracterizado nas novelas, nos livros didáticos, ou como os sudestistas, em especial, o idealiza. Expressões como “paraíba” e “cabeça-chata” ainda são habitualmente destinada a eles de forma natural, tendo em vista não somente o passado histórico, pois embora alguns progressos a região permanece em desvantagem se comparada a outras regiões. Com isso, continua perpetuando-se aquela mesma imagem do Nordeste de um século atrás, o Nordeste da seca e do povo pobre e sujo. Daí a sensação de superioridade das demais.

Historicamente, foi nessa circunstância que a identidade nordestina foi divulgada pelo Brasil, como a inferior, pelo fato de “não haver riquezas”, de estar numa região castigada pela seca, e por apresentar dificuldades para se viver na terra. Era essa a imagem que se tinha que transmitir, para que tal território fosse notado pelo sistema político, e tal foi sua divulgação que se cristalizou.

Tal imagética, que ganhou corpo com o romance de trinta, impregnou-se sobre o local e a população sertaneja, mas Bessa em seu livro *Poesia com Rapadura vem*, contrariamente, enaltecer tal povo e espaço territorial devido ter conhecimento de suas lutas, dificuldades e do preconceito que se arrasta há tempos.

Sabe-se que tal história não pode ser apagada tão pouco esquecida, visto que edificou a identidade nordestina, por isso o poeta Bráulio Bessa não esconde nem omite tal identidade, mas orgulha-se. Se a identidade regional é a seca, sobre a seca ele versifica e xilograva seu livro.

Quando ele trás dois ícones nordestinos, Ariano Suassuna e Luís Gonzaga, depreende-se que ele não somente enriquece seu poema, mas principalmente, atribui valor a identidade do Nordeste, já que ambos contribuíram na sua construção imagética.

Ainda, ao abordar questões regionalistas, como trazer o cordel e a xilogravura, o poeta Bráulio Bessa vem prestigiar o que muitos refutaram e ainda refutam, que é a cultura do Nordeste. O cordel mesmo na contemporaneidade continua marginalizado, assim como a xilogravura.

Desde que o cordel foi reconhecido como a literatura genuinamente nordestina, nunca teve o devido valor, embora representasse a forma mais sincera de expressividade e denúncia social. Tal aferimento se adequa ao fato de muitas pessoas leigas desconhecerem a valia de tal aspecto cultural, e em consequência considerá-la a literatura do homem pobre e sem estudo, à semelhança da xilogravura, que embora sua complexidade na confecção, continua sendo avaliada como a arte do sertanejo humilde, que por não ter recursos gráficos acabou adotando-a por ser a forma mais econômica para ilustrar seus cordéis.

Mas, mediante a obra de Bessa, constata-se que sua visão difere de tais atribuições, visto que ele as reconhece como a parte de um todo, ou seja, se fazem parte da composição da identidade cultural do Nordeste, significa observar que foram importantes no processo de edificação identitária, e, merecidamente tornou-se dignos de atuar na sua obra.

À semelhança, ao abordar a religiosidade por meio do catolicismo apreende-se que ela também compõe uma característica importante da identidade cultural do Nordeste. Nos romances e na TV, tal aspecto cultural vinha atrelado a sua identidade, e, por conseguinte, foi-se divulgado o homem nordestino como altamente religioso.

Se ainda hoje a grande maioria dos nordestinos constituem-se de católicos, cabe avaliar, que tal aspecto cultural é um dos principais, tendo em vista que se arrastou e se preservou na sociedade contemporânea. Assim, como o poeta tinha o propósito de cultuar o Nordeste, nada mais justo que trazer para a obra tal aspecto cultural predominantemente atual.

Já, ao preservar a forma fidedigna de se falar do homem sertanejo, conservando as expressões e os dialetos regionais, opondo-se, em contrapartida, a norma gramatical da Língua Portuguesa, o poeta prestigia aquilo que mais se é motivo de deboche e chacota comumente pelos não-nordestinos.

Por motivos históricos, muitos desconhecem a língua como algo variável e que, conseqüentemente, cada lugar possui dialetos específicos. Se observar, a grande maioria das novelas e filmes produzidos no Sul/ Sudeste, o personagem

nordestino traz um figurino diferente dos demais personagens e quase sempre tem a missão de fazer o público rir, principalmente da sua forma de falar e de se expressar.

Quer dizer, ainda na atualidade o nordestino continua sendo o cômico da história, já que fala “engraçado/errado”, e isso acaba gerando ao público, mesmo que indiretamente a sensação de superioridade, porque é isso que a história conta, porque é assim que ainda é.

Diante das atribuições feitas, constata-se que muito ainda precisa ser analisado e pesquisado sobre o Nordeste, mas ao considerar-se a visão de Albuquerque Junior (1999) sobre identidade regional e cultural, percebe-se que o poeta Bráulio Bessa ao trazer para os poemas personalidades como Ariano Suassuna e Luís Gonzaga, o catolicismo, o cordel e a xilogravura, e, a preservação de expressões e dialetos regionais, infere-se que de alguma maneira ele quis dar relevância ao Nordeste.

Nesta perspectiva, é válido observar que o sucesso de Bessa não se dá apenas pela influência da mídia televisiva e virtual, embora tenham sido os responsáveis por torná-lo reconhecido pela massa brasileira, mas pela simplicidade que possui seus poemas, tanto na forma quanto na temática, e principalmente, pelo valor que se é atribuído ao Nordeste e sua cultura, mesmo conhecendo o preconceito que ainda hoje lhe é designado.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. **A invenção do Nordeste e outras artes**. ed. Massangana. São Paulo: Cortez, 1999.

ALMEIDA, José Américo de. **A Paraíba e seus problemas**. 3 ed. João Pessoa, 1980.

AMORIM, Daniela. **Maranhão tem pior PIB per capita em 2010, informa IBGE**. Estadão, 2012. Disponível em: <<https://economia.estadao.com.br/noticias/geral,maranhao-tem-pior-pib-per-capita-em-2010-informa-ibge,135608e>> Acesso em: 15 de abr. de 2019.

ARAÚJO, Felipe. **Xilogravura**. InfoEscola: Navegando e Aprendendo, 2019. Disponível em: <<https://www.infoescola.com/artes/xilogravura/>> Acesso em: 10 de jul. de 2019.

BAGNO, Marcos. **Preconceito Linguístico: o que é, como se faz**. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

BAGNO, Marcos. **Sete erros aos quatro ventos: a variação linguística no ensino de português**. São Paulo, Parábola Editorial, 2013.

BERNARDES, Denis de Mendonça. **Notas sobre a formação social do Nordeste**. São Paulo: Lua Nova, 2007. Disponível em: <www.scielo.br>pdf Acesso em: 28 de abr. de 2019.

BESSA, Bráulio. **Poesia com Rapadura**. Fortaleza: CeNE, 2017.

Biografia de Bráulio Bessa. Pensador, 2019. Disponível em: <https://www.pensador.com/autor/braulio_bessa/biografia/> Acesso em: 17 de abr. de 2019.

CANDIDO, Antonio. **A educação pela noite e outros ensaios**. São Paulo: Duas Cidades, 1987.

CASTELO, Aderaldo. **Aspectos do romance brasileiro**. Rio de Janeiro, MEC, 1961.

Costumes: O dar a benção e a relação de respeito ao qual remete. Caririçu e o que der na telha! Disponível em: <<https://caririakukidenatelha.blogspot.com/2013/03/costumes-o-dar-bencao.html?m=1>> Acesso em: 02 de maio de 2019.

DIMITROV, Eduardo. **O Brasil dos espertos: uma análise da construção social de Ariano Suassuna como “criador e criatura”**. Dissertação de Mestrado. São Paulo/SP: Universidade de São Paulo, 2006.

DION, Erivan. **Norte é a região com maior desnutrição infantil no País, diz Abrinq.** Amazonas Atual, 2018. Disponível em: <<https://amazonasatual.com.br/norte-e-regiao-com-maior-desnutricao-infantil-no-pais-diz-abrinq/>> Acesso em: 06 de jul. de 2019.

FARACO, Carlos Alberto. **Norma Culta Brasileira: desatando alguns nós.** São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

FONSECA JÚNIOR, Antonio Soares da. **Dicionário do Português Nordestino: (nordestinês).** São Paulo: Factash Editora, 2005.

FRAZÃO, Dilva. **Luís Gonzaga.** Ebiografia, 2019. Disponível em: <https://www.ebiografia.com/luiz_gonzaga/> Acesso em: 20 de jun. de 2019.

FRANCISCO, Wagner de Cerqueira e. **A região Nordeste.** Brasil Escola, 2019. Disponível em: <<https://m.brasilescola.uou.com.br/brasil/a-regiao-nordeste.htm>>. Acesso em: 06 de jul. de 2019.

GUIMARÃES, Eduardo. **IBGE explica raiva de Sul contra Sudeste.** Brasil 247, 2019. Disponível em: <<https://www.brasil247.com/pt/247/brasil/159859/IBGE-explica-raiva-de-Sul-e-Sudeste-contr-o-Nordeste.htm>>. Acesso em: 01 de maio de 2019.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** tradução Tomás Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro – 11. ed., 1. reimp. – Rio de Janeiro: DPoA, 2011.

HORA, Dermeval. **Sociolinguística,** 2004. Disponível em: <<http://www.scribd.com/document/359158564>> Acesso em: 27 de abr. de 2018.

Literatura de Cordel. Wikipédia, 2019. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Literatura_de_cordel> Acesso em: 05 de maio de 2019.

LORENZI, Harri. et. al. **Frutas brasileiras e exóticas cultivadas.** São Paulo: Instituto Plantarum de Estudos da Flora, 2006.

MARINHO, Ana Cristina; PINHEIRO, Hélder. **O Cordel no Cotidiano Escolar.** São Paulo: Cortez, 2012.

NASSIF, Luís. **Sul e Nordeste tem maior número de católicos.** GGN: O JORNAL DE TODOS OS BRASIS, 2012. Disponível em: <<https://jornalggn.com.br/religiao/sul-e-nordeste-tem-maior-numero-de-catolicos/>> Acesso em: 09 de julho de 2019.

PENNA, Maura. **O que faz ser nordestino: identidades sociais, interesses e o escândalo Erundina.** São Paulo: Cortez, 1992.

PEREZ, Luana Castro Alves. **Ariano Suassuna.** Mundo Educação, 2019. Disponível em: <<https://mundoeducacao.bol.uol.com.br/literatura/ariano-suassuna.htm>> Acesso em: 10 de jul. de 2019.

Preconceito contra nordestino. EBC, 2018. Disponível em: <<http://www.ebc.com.br/cidadania/2014/10/preconceito-contra-nordestinos-nas-redes-podem-ser-denunciados-em-site>> Acesso em: 10 de ago. de 2018.

SILVA, Júlio César Lázaro da. **História Econômica da Região Nordeste.** Brasil Escola, 2019. Disponível em: <<https://brasilescola.uol.com.br/brasil/historia-economica-regiao-nordeste.htm>> Acesso em: 05 de abri. de 2019.

TATIT, Luiz. **O cancionista: composições de canções do Brasil.** 2. ed. São Paulo: Editora da USP, 2002.

TRIBOLI, Pierre. **Patrimônio imaterial do Brasil, literatura de cordel ajuda cidadão a compreender leis.** Câmara dos deputados, 2018. Disponível em: <<https://www2.camara.leg.br/camaranoticias/noticias/EDUCACAO-E-CULTURA/563599-PATRIMONIO-IMATERIAL-DO-BRASIL,-LITERATURA-DE-CORDEL-AJUDA-CIDADAOS-A-COMPREENDER-LEIS.html>> Acesso em: 05 de jul. de 2019.

VIEIRA, Erivam Felix. **Coronelismo e cangaço no imaginário social.** Sirinhaém-PE:Ed. do autor , 2012.