

**ENTRE O SERTÃO REAL E O IMAGINADO: A REPRESENTAÇÃO DO SERTÃO  
EM PATATIVA DO ASSARÉ**

**BETWEEN THE REAL AND IMAGINED SERTÃO: REPRESENTATION OF SERTÃO IN  
PATATIVA DO ASSARÉ**

**Rafael Hofmeister de Aguiar<sup>1</sup>**

**Daniel Conte<sup>2</sup>**

**RESUMO:** Este artigo analisa a representação do Sertão na obra do poeta popular cearense Patativa do Assaré. No entanto, pelo motivo de o Sertão ser um espaço latino-americano recorrente na literatura brasileira, antes de partir para a obra patativana, faz-se uma sucinta abordagem de como este espaço foi representado ao longo da literatura brasileira. Posteriormente, à luz da fenomenologia, analisa-se um *corpus* de 10 poemas do autor. Por fim, aborda-se o papel do poeta como educador que revela o Sertão real para quem habita este espaço como forma de reivindicar mudanças.

**PALAVRAS-CHAVE:** Patativa do Assaré. Sertão. Literatura. Espaço. Representação.

Ivone Cordeiro Barbosa (2000, p. 33) observa que a “palavra *sertão* guarda um enorme poder de evocação de imagens, sentimentos, raciocínios e sentidos que em torno dela foram sendo construídos ao longo da experiência histórica brasileira.” Isso talvez se deva por que o sertão tem sido um espaço recorrente na produção literária brasileira. Antes, porém, de se ilustrar a presença do sertão ao longo da história da literatura nacional, é salutar explorar o significado histórico evocado pelo vocábulo *sertão*.

A palavra teve seus primeiros registros provavelmente no século XII, sendo, no entanto, certo o seu uso, a partir do século XIV, “[...] para referir-se às terras situadas no interior de Portugal mas longe de Lisboa” (BARBOSA, 2000, p. 35). Com a expansão marítima e territorial do Império Português, iniciada no século XV e consolidada no século XVI, “[...] *sertão* tem o seu referencial empírico, passando a designar, também, as terras conquistadas além-mar” (BARBOSA, 2000, p. 35). Vão-se agregando, dessa forma, novos

<sup>1</sup> Graduado em Letras pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS) e mestrando em Processos e Manifestações Culturais pela Universidade FEEVALE. E-mail: rafael.rhofmeister@gmail.com.

<sup>2</sup> Doutor em Literaturas Brasileira, Portuguesa e Luso-Africanas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e professor da Universidade FEEVALE. E-mail: danielconte@feevale.br.

sentidos a *sertão*, referindo-se a “[...] espaços vastos, desconhecidos, vazios ou pouco habitados, inacessíveis” (BARBOSA, 2000, p. 35).

Ademais, segundo observa Barbosa (2000), a palavra *sertão* é carregada por uma dimensão política, desvelando um novo ideológico e plurissignificante, tal qual a concepção de Bakhtin (2010):

Pode-se perceber, assim, que desde a sua concepção mais antiga, *sertão* é uma palavra que carrega um profundo sentido político pois, apesar de toda a diversidade de referenciais em que se apóia, tem seu significado sempre referido a uma centralidade, que pode parecer geográfica e espacial, mas na verdade é política. Estar ‘distante de Lisboa’ implica estar longe do espaço do poder (institucional, é claro), supondo um espaço de ‘não poder’ ou de poder subordinado e periférico (BARBOSA, 2000, p. 35).

Tal perspectiva política é identificável nos significados assumidos pela palavra *sertão* na história brasileira. O *sertão*, visto a partir da tradição colonial, é o lugar do Outro, compreendido como aquele que não é participante da racionalidade da colonização. Este ou estes outros correspondem ao índio, ao aventureiro, aos quilombolas, ao branco e ao mestiço, que se dedicam à agricultura de subsistência, ou seja, às personagens secundárias da atividade colonial (BARBOSA, 2000). Pode-se inferir que o *sertão* é o espaço daqueles indivíduos de aspecto exótico ao olhar do sujeito que se encontra no espaço de poder e, por este motivo, será explorado como tema no Romantismo.

Se, inicialmente, o *sertão* é definido pela sua distância a Lisboa, no Brasil, ele será definido no afastamento do litoral. Produz-se aí uma oposição entre o litoral e o *sertão*. O litoral

[...] é o lugar da colonização e do colonizador, o lugar do poder, onde se instalam aqueles que se aproximam das terras (inclusive as do *sertão*) por doação do rei de Portugal. O *sertão* é o lugar das gerais, da ‘terra de ninguém’; é o inculto por não ser cultivado mas também por ser o lugar dos animais, dos homens de segunda classe, de índios bárbaros e selvagens e de negros rebeldes, enfim, dos ‘sem poder’. É também o lugar do desconhecido, da permanência, do exótico, do mágico, das ‘drogas e minas’. O *sertão* é o espaço da exclusão (BARBOSA, 2000, p. 36).

Todavia, ao invés de se continuar a fazer a recuperação dos sentidos históricos do vocábulo, é salutar arriscar-se a fazer um levantamento dos autores e obras da literatura brasileira que possuem o sertão como tema.

Alfredo Bosi (2006), em sua *História concisa da literatura brasileira*, ao falar dos sertanistas românticos, dá a entender que o sertão se constitui como um tema que perpassa a literatura brasileira. O sertão se constituiria como uma espécie de *leitmotiv* da literatura nacional.

As várias formas de sertanismo (romântico, naturalista, acadêmico e, até, modernista) que têm sulcado as nossas letras desde os meados do século passado [século XIX], nasceram do contato de uma cultura citadina e letrada com a matéria bruta do Brasil rural, provinciano e arcaico. Como o escritor não pode fazer folclore puro, limita-se a projetar os próprios interesses ou frustrações na sua viagem literária à roda do campo (BOSI, 2006, p. 141).

Em um exame da obra historiográfica de Bosi (2006) e das considerações de Barbosa (2000), poder-se-ia citar, ao menos, quase duas dezenas de autores que se ocuparam do espaço sertanejo como tema de suas obras. Esta lista compreenderia José de Alencar, Bernardo Guimarães, Visconde Taunay, Franklin Távora, Gonçalves Dias, Álvares de Azevedo, Juvenal Galeno, Manuel de Oliveira Paiva, Domingos Olímpio, Rodolfo Teófilo, Antônio Sales, Afonso Arinos, Euclides da Cunha, Rachel de Queirós, José Lins do Rego, Graciliano Ramos, João Guimarães Rosa e João Cabral de Melo Neto. Dada a vastidão de autores da listagem, não é objetivo fazer aqui uma retrospectiva de todas as produções que possuem o sertão como tema, mas embasar a ideia que se defende: a de que o sertão se constitui um *lugar-comum* na literatura brasileira.

Barbosa (2000) identifica o Sertão, na poesia romântica<sup>3</sup>, a partir de um paradigma clássico: o bucolismo. Nas palavras da autora, as imagens

[...] referidas ao sertão, ainda da primeira fase do romantismo<sup>4</sup>, descrevem-no, de um modo geral, não a partir dos referenciais específicos da nossa experiência

<sup>3</sup> A autora comete uma imprecisão quando aos períodos do Romantismo brasileiro, pois identifica Álvares de Azevedo e Fagundes Varela como pertencentes à primeira fase do Romantismo quando são, convencionalmente, situados, inclusive na obra já citada de Bosi (2006), como pertencentes à Segunda Geração da poesia.

<sup>4</sup> Vide nota anterior.

histórica mas de um paradigma de ‘bucolismo clássico’ que opõe vida na corte à vida rural (BARBOSA, 2000, p. 56).

Neste sentido, encontram-se os versos abaixo de Álvares de Azevedo, integrantes do poema *Cantiga do sertanejo*. Estes demonstram uma imagem do Sertão como espaço idílico bem aos moldes dos árcades e de todo modelo clássico do *fugere urbem* horaciano:

É doce na minha terra  
Andar, cismando, na serra  
Cheia de aroma e de luz,  
Sentindo todas as flores,  
Bebendo amor nos amores  
Das borboletas azuis!

Os veados da campina  
Na lagoa, entre a neblina,  
São tão lindos a beber!  
Da torrente nas coroas  
Ao deslizar das canoas  
É tão doce adormecer!

Ah! se visses, donzela,  
Verias que a vida é bela  
No silêncio do sertão! (AZEVEDO, s/d, p. 97-98).

Se, em Álvares de Azevedo – assim como em Fagundes Varela, o Sertão representa o local bucólico protegido dos *males* da civilização, em José de Alencar, ele adquire um caráter lendário. É do Sertão, ao menos na interpretação de Barbosa (2000), que emerge “[...] a virgem dos lábios de mel, que tinha os cabelos mais negros que a asa da graúna e mais longos que seu talhe de palmeira” (ALENCAR, 1998, p. 5). Neste sentido, *Iracema*, mãe do primeiro cearense, Moacir, segundo a lenda enfabulada por Alencar, une duas tendências do projeto romântico brasileiro de esquadrihar e definir a nação; o indianismo e o sertanismo. Aliás, de acordo com Nelson Werneck Sodré (1969), este substitui aquele na tentativa de elaboração dos românticos de um *espírito nacional*<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> É interessante notar a crítica que Monteiro Lobato faz a esta tendência em *Urupês* (LOBATO, 1994).

Existe a preocupação fundamental do sertanismo, que vem, assim, substituir o indianismo, como aspecto formal e insistente de transfundir um sentido nacional à ficção romântica. Tal preocupação importa em condenar o quadro litorâneo e urbano como aquele em que a influência externa transparece, como um falso Brasil. Brasil verdadeiro, Brasil original, Brasil puro seria o do interior, o do sertão, imune às influências externas, conservando em estado natural os traços nacionais (SODRÉ, 1969, p. 323).

O Sertão, como se pode notar, passa a ser elemento integrante, seja na lenda do Ceará em *Iracema*, seja na prosa dos sertanistas românticos, de um projeto de literatura nacional. Segundo esta compreensão, ele é considerado a terra distante, longe dos centros de poder que gozam não só dos avanços da civilização brasileira como também dos advindos do exterior. Em outras palavras, no seu isolamento das experiências universais, o Sertão guarda o aspecto autóctone genuíno, aquele buscado por um Policarpo Quaresma<sup>6</sup> (BARRETO, 1992), mas, esteticamente, os românticos guardam procedimentos e estilizações advindas das literaturas europeias.

Este projeto de construção da nacionalidade por meio da literatura também fará parte da obra de Juvenal Galeno. Ele realizará, com este intuito, uma investigação da fala, costumes e dos hábitos dos sertanejos. Talvez, por este motivo, Barbosa (2000) identifique na obra de Galeno certo tom de realismo. O poeta

[...] expõe o seu projeto de produção de uma literatura profundamente vinculada ao projeto de construção da nacionalidade brasileira. Filiado ao romantismo, quando ainda prevalecia a produção da poesia sobre o romance, mantém, no entanto, uma ênfase na preocupação de registrar a realidade [...] (BARBOSA, 2000, p. 69, grifos nossos).

Este tom de realismo acerca do Sertão vai se desenvolvendo em um crescente na literatura brasileira, o que desembocará no engajamento do Romance de 30. Neste caminho de representação realística do Sertão, não se pode deixar citar a contribuição do Naturalismo que forneceu diversos autores que escreveram sobre essa região do Brasil.

---

<sup>6</sup> Policarpo Quaresma é personagem de *Triste fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto. Policarpo Quaresma acaba enlouquecendo por não conseguir encontrar uma identidade pura e genuinamente brasileira. Há, neste sentido, uma crítica ao projeto romântico de busca de uma identidade nacional sem nenhuma influência externa.

Do Ceará, terra de Adolfo Caminha, também provieram outros naturalistas que dariam à região da seca e do cangaço uma fisionomia literária bem marcada e capaz de prolongamentos tenazes até o romance moderno. Manuel de Oliveira Paiva, Domingos Olímpio, Rodolfo Teófilo e, pouco depois, Antônio Sales, abeiraram-se do interior cearense num período em que tudo concorria para acelerar o declínio do Nordeste, desde as repetidas secas (a de 77, por exemplo, passou a *leitmotiv* da poesia oral), até a conjuntura econômica, que atraía para novos ímãs de riqueza, como o café em São Paulo e a borracha na Amazônia, boa parte da população rural (BOSI, 2006, p. 194-195, grifo do autor).

A busca de caracterizar o Sertão real vai passar pela prosa do período denominado de Pré-Modernismo, quando, de acordo com Bosi (2006), o regionalismo se constitui como um programa. Entre os escritores que compõem este programa, está Afonso Arinos que escreve a obra *Pelo Sertão*, em que histórias e quadros sertanejos se fundem com uma linguagem erudita (ou eruditizada) com um toque parnasiano.

Afonso Arinos é o primeiro escritor regionalista de real importância a considerar nesse período. Histórias e quadros sertanejos constituem o grosso de seu livro *Pelo Sertão*. Não se lhe pode negar o brilho descritivo, não obstante a minudência pedante e não raro preciosa da linguagem. No afã de caracterizar paisagens e ambientes, chega a distrair a atenção do leitor, perdendo em força os efeitos patéticos dos finais. Nele, é evidente um compromisso entre os processos descritivos do Realismo e o sal vernaculizante dos parnasianos (BOSI, 2006, p. 209, grifos do autor).

O Romance de 30 acrescentará ao pretense realismo das produções que falam sobre o Sertão uma perspectiva crítica que leva Dacanal (2001) a dizer que, por vezes, alguns romances chegam a ser panfletários. De todo modo, os romances de 30 passam a encarar o Sertão como espaço que necessita ser transformado, eliminando as desigualdades e evitando que o drama da seca se abata sobre os homens e faça com que eles tenham que tomar o caminho do Sul como o retirante Fabiano e sua família no clássico desse neorealismo, *Vidas secas* (RAMOS, 1999).

Os romances de 30 têm uma *perspectiva crítica* – as vezes até panfletária – em relação às características econômicas, sociais e políticas das estruturas históricas apresentadas. Em resumo, a desordem reina no mundo e é preciso consertá-lo através da ação dos indivíduos ou dos grupos interessados nas mudanças (DACANAL, 2001, p. 19, grifo do autor).

Neste sucinto panorama das produções literárias brasileiras, cabe ainda mencionar a obra de Guimarães Rosa. Segundo Bosi (2006), ele executou uma espécie de alquimia, executando um trabalho meticuloso com a linguagem que, em *Sagarana*, mostra um ficcionista “Imerso na musicalidade da fala sertaneja” que procurou “fixá-la na melopeia de um fraseio no qual soam cadências populares e medievais”<sup>7</sup> (BOSI, 2006, p. 430). Por trás desta linguagem que cruza o narrativo e o poético, Rosa universaliza o Sertão, uma vez que “a linguagem do mito rompia as amarras espaço-temporais” (BOSI, 2006, p. 432). Se se pensar no seu principal romance, *Grande Sertão: Veredas*, percebe-se um Guimarães Rosa voltado para questões metafísicas, em que a personagem-narradora, Riobaldo, debate-se com a possibilidade de ter feito um pacto com o diabo, daí a epígrafe da obra “O diabo na rua, no meio do redemunho...” (ROSA, 1986, segunda capa). Aliás, o Sertão de Rosa é o Sertão mítico ou um espaço mitizado, que cruza as fronteiras do realismo que se buscou desde o século XIX na representação desta região geográfica brasileira.

Este breve quadro procurou traçar algumas formas de representar o Sertão ao longo da história literária brasileira. Agora, passa-se à análise de como este espaço é representado em Patativa do Assaré. Para isto, levar-se-ão em conta as imagens de Bachelard (2008), expressas em *A poética do espaço*, de casa, ninho, concha e cantos.

Em Patativa do Assaré, condensam-se as imagens bachelardianas que permeiam a função de habitar a casa, espaço primevo do ser. Essa, para o poeta habilitado pelas potencialidades do sonho e do devaneio, se concretiza no Sertão. Sertão que concentra as imagens do ninho, da concha e dos cantos.

O Sertão na poesia patativana se manifesta como o espaço feliz em que se quer viver. Para o sujeito poético dos poemas, mesmo que o Sertão seja um lugar de privações, ele é onde se quer estar, uma vez que se constitui no lugar em que eles podem adentrar no sonho e no devaneio, de acordo com Bachelard (2008), e viver todas as potencialidades do imaginário. Por este motivo, o Sertão se constitui como a casa primordial dos *eus* que habitam a palavra nos poemas de Patativa do Assaré.

---

<sup>7</sup> É interessante notar que ao unir as cadências populares e medievais, Rosa (1986) acaba unindo *duas faces da mesma moeda*.

A dimensão do habitar o Sertão como casa originária fica evidente na quadra inicial (espécie de mote) do poema *Cante lá que eu canto cá* – que funciona como um manifesto metapoético de Patativa. Em uma inversão da antítese de Gonçalves Dias (1995) *cá e lá*, o sujeito poético opõe duas formas de habitar não só o espaço físico como também o espaço da palavra e de fazer poesia.

Poeta, cantô da rua,  
 Que na cidade nasceu,  
 Canta a cidade que é sua,  
 Que eu canto o sertão que é meu (ASSARÉ, 2004, p. 25).

O poeta só pode cantar o espaço que lhe dá o aconchego e proteção da casa, que lhe proporciona o sonho e o devaneio. Por isso, o poeta cantor da rua só a pode cantar, ou seja, poetizar sobre o urbano, e não sobre o Sertão, uma vez que seu espaço de habitação feliz é a cidade. Da mesma forma, o poeta sertanejo só pode cantar efetivamente o Sertão, uma vez que este é a sua casa protegida, onde as agruras não lhe atingem com tamanha intensidade de tolher o seu ente; o Sertão lhe protege.

Por causa de o Sertão ser o *locus* em que o sujeito se sente feliz, é que, no poema *O vaqueiro*, o sujeito poético prefere seu *habitat* rural ao luxo da cidade. No poema, o sujeito diz que sua felicidade é maior do que a do doutor que vive coberto de joias e títulos, símbolos da opulência da cidade em contraposição à simplicidade da zona rural.

Sei que o dotô tem riquêza,  
 É tratado com fineza,  
 Faz figura de grandeza,  
 Tem carta e tem anelão,  
 Tem casa branca jeitosa  
 E ôtas coisa preciosa;  
 Mas não goza o quanto goza  
 Um vaquêro do sertão (ASSARÉ, 2007, 57).

A “casa branca e jeitosa” do doutor não interessa ao vaqueiro, pois ela não lhe dá a proteção que lhe permita sonhar, o que lhe dá essa proteção é o Sertão. Isso se deve por que o



sujeito poético dos poemas patativanos está integrado ao seu espaço; há uma imbricação entre o sujeito e sua terra, como bem demonstram os versos de *O retrato do sertão*.

Desta gente eu vivo perto,  
 Sou sertanejo da gema  
 O sertão é o livro aberto  
 Onde lemos o poema  
 Da mais rica inspiração.  
*Vivo dentro do sertão*  
*E o sertão dentro de mim,*  
 Adoro as suas belezas  
 Que valem mais que as riquezas  
 Dos reinados de Aladim (ASSARÉ, 2007, p. 103, grifos nossos).

Como se pode perceber, o sujeito poético e o Sertão estão unidos de tal forma que um chega a habitar o outro. Não é só o indivíduo que mora no Sertão, mas também o Sertão mora dentro dele. Isto explica por que o sujeito concebe que o espaço sertanejo valha mais do que as riquezas dos reinados de Aladim; o Sertão é a sua casa, o seu abrigo, seu espaço de sonho, como ele declara em versos anteriores do mesmo poema.

Meu sertão, meu doce ninho,  
 De tanta beleza rude,  
 Eu conheço o teu carinho,  
 Teu amor, tua virtude.  
 Eu choro triste, com pena,  
 Ao ver tua morena  
 Sem letra e sem instrução,  
 Boa, meiga, alegre e terna  
 Torcendo um fuso na perna,  
 Fiando o branco algodão.  
 Cantei sempre e hei de cantar  
 O que o meu coração sente,  
 Para mais compartilhar  
 Do sofrer da minha gente.  
 Com rimas de meu canto  
 Quero enxugar o meu pranto,  
 Vivendo só na soledade  
 Com esta gente querida,  
 Modesta e destituída  
 De orgulho, inveja e vaidade (ASSARÉ, 2007, p. 102).

O Sertão passa a ser o ninho do sujeito poético. Como o ninho é o espaço de proteção para o filhote de pássaro que não possui ainda a sua proteção natural, as penas, o Sertão funciona como o ninho que protege o sertanejo. É neste local que ele se sente seguro, apesar das privações que lhe são impostas – ausência de uma educação formal e de outros recursos que lhe permitam uma vida mais digna – por causa do seu isolamento dos núcleos civilizacionais mais avançados, retomando-se, assim, o significado originário da palavra Sertão (BARBOSA, 2000) como o espaço distante e alijado das decisões políticas e do progresso civilizacional. Não obstante aos sofrimentos e privações, o Sertão é o ninho do sertanejo e o sujeito poético brada para que este espaço de proteção se desenvolva e conquiste as benesses que são gozadas pelos centros urbanos<sup>8</sup>, porém sem perder a sua essência, suas tradições, que são listadas ao longo de *O retrato do Sertão*.

Ainda no mesmo poema, o sujeito patativano declara que quer permanecer no Sertão. A vontade dele é integrar-se ao seu ninho, pois nele nasceu, e, se o abandonar, ele perde a sua essência; desterritorializando-se, saindo da sua casa originária, o sertanejo deixa de ser que é, perde o que caracteriza: o seu espaço de felicidade.

Se por capricho de sorte,  
Eu sertanejo nasci,  
Até chegar a minha morte  
Eu hei de viver aqui,  
Sempre humilde e paciente  
Vendo, do meu sol ardente  
E a lua prateada,  
Os belos encantos seus  
E escutando a voz de Deus  
No canto da passarada (ASSARÉ, 2007, p. 100).

A vontade de permanecer no espaço sertanejo é tanta que, em *Eu e o sertão*, o sujeito poético manifesta seu desejo de ficar neste espaço após a sua morte. Para ele, não basta ter sua sepultura ali, mas quer ficar vagando por cima de sua casa originária. O sujeito não se importa em cessar seu canto, desde que fique no Sertão, pois o eco constitui-se a partir da imagem.

---

<sup>8</sup> A poesia de Patativa do Assaré guarda uma profunda dimensão social e política, fazendo com que ela possua um tom evidente de reivindicação social.

Hoje sou veio e tô vendo  
 Que já tô perto da morte,  
 Mas porém, morro dizendo  
 Que fui caboco de sorte,  
 Não dou cavaco in morrê,  
 Somente por conhecê  
 Qui há tempo ta reservado  
 In tu, querido sertão,  
 O meu quadrinho de chão  
 Pra nele eu sê sepultado.

E mesmo depois de morto,  
 Mesmo depois de morrê,  
 Ainda gozo conforto,  
 Ainda gozo prazê,  
 Pois, se é verdade que as arma,  
 Mesmo as que vivero carma  
 E alcançaro a sarvação,  
 Fica vagando no espaço,  
 Os meus caracó eu faço  
 Pro riba do meu sertão (ASSARÉ, 2007, p. 157-158).

Bachelard (2008) observa que a concha participa da fenomenologia do verbo *sair* e que ela (a concha) é “[...] um invólucro que se vai abandonar!” (BACHELARD, 2008, p. 121). Entretanto, o molusco sai da concha, mas não a abandona totalmente, pois continua a carregá-la consigo. Da mesma forma, ocorre com o sertanejo do poema de Patativa do Assaré; ele morre e sai do Sertão, mas, paradoxalmente, continua nele. Como declara o próprio sujeito poético, ele não tem receio de morrer, uma vez que sabe que sua sepultura está reservada no chão do Sertão. Ademais, sua permanência é garantida pela tessitura imaginária que diz que as almas após a morte ficam vagando sobre a terra em que viveram. Dessa forma, se enquanto vivo, o sertanejo vive com os pés na sua terra, após a morte, ele permanece sob e sobre o Sertão; ora seu corpo sepultado no solo em que viveu; ora vagando por cima da sua terra querida.

O Sertão também se constitui na obra patativana como um canto de proteção. Assim como a criança, após aprontar uma das suas travessuras, foge para se esconder em um canto da casa, construindo-se esse local como um espaço protegido e de conforto íntimo, o sertanejo também percebe o Sertão como este canto em que se vê protegido dos males que podem lhe

acometer. Por este motivo, é que em *Retrato do Sertão*, este espaço é nomeado com o diminutivo *cantinho*. Aliás, é preciso ressaltar que o uso do sufixo diminutivo *-inho* na palavra canto reforça a relação emotiva entre sujeito poético e seu local de habitação estabelece em um grau acentuado de intimidade, o que fica evidente ao se perceber que o vocábulo utilizado como rima para *cantinho* é justamente *carinho*.

Se o poeta marinheiro  
Canta as beleza do mar,  
Como poeta roceiro  
Quero meu sertão cantar  
Com respeito e com carinho.  
Meu abrigo, meu cantinho,  
Onde viveram meus pais.  
O mais puro amor dedico  
Ao meu sertão caro e rico  
De belezas naturais (ASSARÉ, 2007, p. 99).

Em *O poeta da roça*, o sujeito poético faz questão, ao se colocar como poeta, de se opor aos cantadores e poetas errantes, que não se fixam ao seu local. Isso evidencia o desejo do enunciador de permanecer no sertão, que se constitui na sua casa em que pode viver todas as potencialidades do imaginário sertanejo.

Sou poeta das brenha, não faço o papé  
De argum menestré, ou errante canto  
Que veve vagando, com sua viola,  
Cantando, pachola, à percura de amô (ASSARÉ, 2007, p. 21).

*Vida sertaneja*, por sua vez, mostra que o Sertão é o local de habitar do indivíduo. Isso faz com que, em *Eu e o sertão*, o sujeito poético componha um hino de amor ao seu *locus vivendi*<sup>9</sup>, no Sertão tudo é natural e permite que o sertanejo viva na proteção da casa originária, constituído como um espaço feliz.

Na entrevista que realizou com Patativa do Assaré, Gilmar de Carvalho (2009) faz uma relação entre a genialidade e a cegueira, citando Homero, o que talvez seja uma forma de comparar o poeta cearense com o grego. Todavia, a partir Debs (2000), pode-se dizer que não

---

<sup>9</sup> O sujeito poético percebe o Sertão como uma espécie de paraíso perdido, longe da *corrupção* e dos males da civilização, constituindo-se como o local do natural e do rústico em oposição ao mundo civilizado.

é só na cegueira que os dois são se assemelham, mas também pelo fato de os dois terem se constituído como educadores do seu povo.

Conforme ensina Werner Jaeger (2001), em *Paideia*, não só Homero como também a poesia em si exercem um papel educativo junto aos gregos. Para o filólogo, o suposto autor da *Ilíada* e da *Odisseia* representaria somente o exemplo insigne de tal função da arte na Grécia antiga:

A concepção do poeta como educador do seu povo – no sentido mais amplo e profundo da palavra – foi familiar aos Gregos desde a origem e manteve sempre a sua importância. Homero foi apenas o exemplo mais notável desta concepção geral e, por assim dizer, a sua manifestação mais clássica (JAEGER, 2001, p. 61).

Diz o pensador que estética e ética seriam duas coisas inseparáveis para os gregos. Estes compreendiam que belo e bom seriam dois princípios inseparáveis e, por este motivo, a poesia adquire o caráter de educar para o bom através do belo.

Todavia, como se pode pensar a poesia de Patativa do Assaré como tributária de uma função educativa do povo do Sertão? Este aspecto, no entendimento aqui seguido, só pode ser cogitado se se tencionar levando em conta a ideologia que subjaz na obra patativana.

Segundo o próprio poeta, sua obra é social: “[...] a minha poesia é quase toda social” (CARVALHO, 2009, p. 100 – Fala de Patativa do Assaré). Isto faz com que ele assuma um compromisso com os sertanejos: as suas palavras, na melhor acepção bakhtiniana, é ideológica, desnudando a luta de classes.

O *ethos* que parece mover Patativa do Assaré é a busca pela igualdade social. Ele próprio afirma ser um revoltado com as injustiças, revelando, inclusive, que pretende ser uma espécie de educador do seu povo, uma vez que sua obra funcionaria como um “grito de alerta” que *acordaria* aqueles que não se dão conta das injustiças e das desigualdades perceptíveis no Sertão:

Meus poemas são assim, porque *eu sou muito revoltado contra a injustiça*. Sempre fui. Agora, sei respeitar os donos do poder. Eu não vou afrontar ninguém coisa nenhuma. Tanto é assim que *minha poesia é assim dentro desse tema do povo*. É assim como *um grito de alerta*, apresentando o estado da vida aqui... ali na... classe pobre, né? (CARVALHO, 2009, p. 61 – Fala de Patativa do Assaré, grifos nossos).

O exame de aspectos formais e conteudísticos da obra podem elucidar essa ideologia educativa do poeta. No tocante à questão formal, é importante se voltar para a linguagem no que diz respeito à métrica e às variedades linguísticas empregadas na poesia patativana.

Quanto à métrica ela é extremamente rígida<sup>10</sup>. Essa pode ser considerada como parte do projeto educativo de Patativa do Assaré. Tal percepção se deve pelo fato de que a utilização de metro regular e rimas regulares facilitam a memorização pelo indivíduo, principalmente quando este não possui educação formal<sup>11</sup>. Dessa forma, como que se sua mensagem se impregne no sertanejo, ele se utiliza do expediente formal que contribua para que ele realize o seu intento. Em outras palavras, métrica e rimas rígidas funcionam como expediente para facilitar a memorização dos poemas, funcionando como meio de divulgação da ideologia subjacente à obra.

Patativa do Assaré afirma que compunha dois tipos de poemas: a poesia cabocla ou matuta e a poesia em forma literária (CARVALHO, 2009). O que distingue as duas modalidades seria a variedade linguística empregada. Enquanto a poesia cabocla/matuta se vale da variedade não padrão, segundo os termos empregados por Bagno (2000), a em forma literária se utiliza da padrão. A utilização de duas modalidades linguísticas distintas e com diferente prestígio social pode ser encarada como desveladora da ideologia da poética patativana.

A linguagem da poesia cabocla/matuta possui uma série de alterações em relação à língua portuguesa padrão. A utilização de tal variante faz com que o poeta dê voz ao próprio sertanejo com sua linguagem idiossincrática. Parece se instaurar um processo de identificação entre o que é dito no poema e o receptor sertanejo por meio da língua utilizada. Por causa dessa identificação, a poesia de Patativa do Assaré revela ao povo do Sertão a realidade e a verdade, seguindo a acepção da estudiosa holandesa Ria Lemaire (2009, p. 15).

Comunicar e ensinar o povo essa experiência e esse conhecimento ('essas filosofias') da vida real é a verdadeira missão do poeta-testemunha que, por esse

---

<sup>10</sup> O poeta segue rigidamente os versos heptassílabos e endecassílabos.

<sup>11</sup> Nas entrevistas, realizadas em junho de 2011 em Assaré-CE, com Geraldo Gonçalves e Inês Cidrão Alencar, filhos do poeta, ambos ressaltam que não tiveram oportunidade de estudar. Aliás, Geraldo Alencar resalta que esta condição não se atinha somente a sua família, mas ao povo do Sertão em geral.

motivo mesmo, tem de contar a verdade, outra palavra-chave da filosofia de Patativa.

Ademais, ao dar voz ao sertanejo por meio do emprego do dialeto regional, o poeta coloca, na boca daquele que sofre as privações e as injustiças, o desejo de mudanças; é o próprio homem do Sertão que revela a sua sina e seu clamor pela transformação social. É o refalar o discurso sofrido.

Por outro lado, como os próprios poemas do *corpus* revelam, há o emprego da considerada língua padrão, variante com grande prestígio social (BAGNO, 2000). Em dois poemas não ocorre nenhum metaplasmo<sup>12</sup>, seguindo a norma culta da língua portuguesa. Este fato está ligado ao desejo de legitimar o protesto por uma vida mais digna ante as camadas cultas da população. Nesse sentido, é importante ressaltar que o título de uma dessas composições é *Nordestino sim, nordestinado não*, em que há um sentido passivo do próprio partícipio: subjugado, espoliado, que não o identifica como atuante dentro do seu próprio espaço. Para negar a posição do sertanejo como predestinado ao sofrimento e ao descaso social, nada melhor que o poeta se utilize daquela modalidade linguística prestigiada com um grande valor social e civilizatório.

O outro poema composto na normatividade da língua, *O retrato do sertão* descreve as belezas do Sertão. Entretanto, o descaso social também é retratado; há uma antítese entre a exaltação da natureza e a denúncia dos problemas sociais, como bem demonstra a estrofe abaixo.

Porém, se ele é portento  
De riso, graça e primor  
Tem também sofrimento,  
Sua mágoa e sua dor.  
Esta gleba hospitaleira,  
Onde a fada feiticeira  
Depositou seu condão,  
É também um grande abismo  
Do triste analfabetismo,  
Por falta de proteção (ASSARÉ, 2007, p. 103).

---

<sup>12</sup> Transformações fonéticas que as palavras sofrem na sua evolução histórica.

A reivindicação da justiça social passa por uma conscientização do povo. Por este motivo, em diversos poemas, o sujeito poético patativano parece incitar o povo a um entendimento mais pleno de sua condição de habitante do Sertão, como acontece em *Vida sertaneja*, em que procura mostrar que os políticos não cumprem com as suas obrigações e só procuram os cidadãos para lhes cobrar impostos ou para pedir o seus votos:

Quando aparece um sujeito,  
De gruvata e palitó,  
Todo alegre e sastifeito,  
Como quem caça xodó,  
O matuto experiente  
Repara pra sua gente  
E, sem tê medo de errá,  
Diz, com um certo desgosto:  
'Ele vem cobrá imposto  
Ou pedi pra nós votá' (ASSARÉ, 2007, p. 119).

A postura educativa que procura revelar a verdade para o sertanejo fica mais evidente nos versos de *Caboclo roceiro*. Neste poema, o enunciador revela que as agruras pelas quais o seu conterrâneo passa não determinadas pela *mão divina*:

Tu pensas, amigo, que a vida que levas  
De dores e trevas debaixo da cruz  
E as crides constantes, quais sinas e espadas  
São penas mandadas por nosso Jesus

Tu és nesta vida o fiel penitente  
Um pobre inocente no banco do réu.  
Caboclo não guarda contigo esta crença  
A tua sentença não parte do céu.  
O mestre divino que é sábio profundo  
Não faz neste mundo teu fardo infeliz  
As tuas desgraças com tua desordem  
Não nascem das ordens do eterno juiz (ASSARÉ, 2007, p. 146-147).

Se, como se pode perceber, em *Caboclo roceiro*, diz-se que a origem dos males do homem do Sertão não é a providência divina, mas não deixa claro de onde provém o “fardo infeliz” dele, em *Nordestino sim, nordestinado não*, o sujeito poético aponta a origem do



descaso que faz o sertanejo sofrer. Segundo este poema, “[...] a raiz do grande mal” (ASSARÉ, 2007, 209) origina-se na desigualdade nas ordens política, social e econômica:

Mas não é o Pai Celeste  
Que faz sair do Nordeste  
Legiões de retirantes  
Os grandes martírios seus  
Não é permissão de Deus  
É culpa dos governantes

Já sabemos muito bem  
De onde nasce e de onde vem  
A raiz do grande mal  
Vem da situação crítica  
Desigualdade política  
Econômica e social (ASSARÉ, 2007, p. 209).

No entanto, no mesmo poema, o sujeito poético não se restringe a elucidar a origem da desigualdade pela qual passa o nordestino do Sertão. Ele traz a proposição como mudar a realidade cruel em que se encontra o sertanejo, construindo a igualdade:

Por isso vamos lutar  
Nós vamos reivindicar  
O direito e a liberdade  
Procurando em cada irmão  
Justiça, paz e união  
Amor e fraternidade

Somente o amor é capaz  
E dentro de um país faz  
Um só povo bem unido  
Um povo que gozará  
Porque assim já não há  
Opressor nem oprimido (ASSARÉ, 2007, p. 210).

Para Patativa do Assaré, portanto, constituir-se como voz habitante do Sertão é também reivindicar mudanças sociais que permitam que não haja mais descasos, mas justiça e igualdade, sem opressor e oprimido como está exposto em *Nordestino sim, nordestinado não*. Ele compreende, segundo a acepção de Lemaire (2009, p. 14), que “[...] o papel do poeta não

é neutro [...]” e que “[...] nasceu não só com o dom da poesia, como também o da verdade e da justiça [...]”, compreendendo “[...] a missão dupla da sua poesia e a dupla missão do poeta: informar e comentar/ensinar, formar a opinião do povo”.

**ABSTRACT:** This article analyzes the representation of Sertão in the written work of Patativa do Assaré, a Brazilian popular poet from Ceará. However, being Sertão a recurrent Latin American scenery in Brazilian literature, before going to Patativa’s work, there is a soft approach of how this scenery was represented along in Brazilian literature. Posteriorly, from phenomenology, a corpus with 10 author’s poem is analyzed. Lastly, discusses the poet’s function as educator that shows the real Sertão for those who inhabit this space as a way to claim changes.

**KEYWORDS:** Patativa do Assaré. Sertão. Literature. Scenery. Representation.

## Referências

ALENCAR, José de. *Iracema*. 35. ed. São Paulo: Ática, 1998.

ASSARÉ, Patativa. *Antologia poética*. 5. ed. Fortaleza: Demócrito Rocha, 2007.

\_\_\_\_\_. *Cante lá que eu canto cá: filosofia de um trovador nordestino*. 14. ed. Petrópolis: Vozes, 2004.

AZEVEDO, Álvares de. *Noite na taverna e Lira dos vinte anos*. Erechim: Edelbra, s/d.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BAGNO, Marcos. *A língua de Eulália: novela sociolinguística*. 8. ed. São Paulo: Contexto, 2000.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 14. ed. São Paulo: HUCITEC, 2010.

BARBOSA, Ivone Cordeiro. *Sertão: um lugar incomum: o sertão do Ceará na literatura do século XIX*. Rio de Janeiro: Relume Dumará/ Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto do Estado, 2000.

BARRETO, Lima. *Triste fim de Policarpo Quaresma*. 10. ed. São Paulo: Ática, 1992.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

*Revista Literatura em Debate*, v. 6, n. 10, p. 107-125, ago. 2012. Recebido em: 20 maio 2012. Aceito em: 16 jul. 2012.

CARVALHO, Gilmar de. Prefácio. In: ASSARÉ, Patativa. *Antologia poética*. 5. ed. Fortaleza: Demócrito Rocha, 2007.

\_\_\_\_\_. *Cem Patativa*. Fortaleza: Omni, 2009.

DACANAL, José Hidelbrando. *O romance de 30*. 3. ed. Porto Alegre: Leitura XXI, 2001.

DEBS, Sylvie. Patativa do Assaré: uma voz do Nordeste. In: ASSARÉ, Patativa. *Patativa do Assaré uma voz do Nordeste*. São Paulo: Hedra, 2000, p. 9-37.

DIAS, Gonçalves. Canção do exílio. In: GONÇALVES, Magaly Trindade et al (Org.). *Antologia das antologias*. São Paulo: Musa, 1995.

JAEGER, Werner. *Paidéia: a formação do homem grego*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

LEMAIRE, Ria. Rer Patativa do Assaré: redescobrir um mundo. In: CARVALHO, Gilmar de (org.). *Patativa em sol maior: treze ensaios sobre o poeta pássaro*. Fortaleza: UFC, 2009.

LOBATO, Monteiro. *Urupês*. 37. ed. São Paulo, SP: Brasiliense, 1994.

RAMOS, Graciliano. *Vidas secas*. 78. ed. Rio de Janeiro: Record, 1999.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. 36. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

SODRÉ, Nelson Werneck. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.