



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA

Departamento de Letras e Artes



PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E DIVERSIDADE CULTURAL

Ppgldc

**ROTAS DO SERTÃO: PATATIVA DO ASSARÉ E EUCLIDES DA CUNHA
ENTRE IDENTIDADE E REPRESENTAÇÃO**

ADY SÁ TELES SANTANA

FEIRA DE SANTANA
Março/2008



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA

Departamento de Letras e Artes



PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E DIVERSIDADE CULTURAL

Ppgldc

**ROTAS DO SERTÃO: PATATIVA DO ASSARÉ E EUCLIDES DA CUNHA
ENTRE IDENTIDADE E REPRESENTAÇÃO**

ADY SÁ TELES SANTANA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Diversidade Cultural da Universidade Estadual de Feira de Santana para obtenção do título de Mestre sob a orientação do Professor Doutor José Carlos Barreto de Santana.

FEIRA DE SANTANA

14 de Março de 2008

Ficha Catalográfica – M^a de Fátima de Jesus Moreira

CRB - 5/1120

Santana, Ady Sá Teles
S223r Rotas do sertão: Patativa do Assaré e Euclides da Cunha
entre identidade e representação / Ady Sá Teles Santana. –
Feira de Santana, 2008.
128f.

Orientador : José Carlos Barreto de Santana

Dissertação (Mestrado em Literatura e Diversidade
Cultural) – Universidade Estadual de Feira de Santana.

Pppldc

**ROTAS DO SERTÃO: PATATIVA DO ASSARÉ E EUCLIDES DA CUNHA
ENTRE IDENTIDADE E REPRESENTAÇÃO**

ADY SÁ TELES SANTANA

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e
Diversidade Cultural, avaliada e aprovada por

Prof. Doutor José Carlos Barreto de Santana
(Orientador)

Prof. Doutor Luiz Tadeu Feitosa
(Membro)

Prof. Doutor Rubens Edson Alves Pereira
(Membro)

Em 14/03/2008

Feira de Santana,
Março/2008

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Pai de todas as coisas que me deu força e inspiração para percorrer esse caminho;

À minha família por estar sempre ao meu lado nos momentos difíceis;

À minha mãe (Alda) e meu pai (Paulo Amaro) pelo respeito;

Aos meus filhos (Pablo e Paulo) que, além do apoio moral, tiveram paciência nos momentos de angústia e ansiedade e colaboraram na digitação do texto final, principalmente Pablo pela maturidade, compreensão e tranquilidade;

Ao meu orientador, o professor José Carlos Barreto de Santana, que além de estar sempre ao meu lado é um Grande Amigo e Mestre;

Ao professor Fernando Araújo Teixeira, poeta Jouara, pelo apoio, amizade e carinho;

À Adriana, minha prima, amiga e colega de mestrado, pelo apoio e troca de experiência;

À Maria José, amiga e colega de trabalho pelo incentivo e apoio;

À Maria Fulgência, amiga e colega de trabalho por incentivar-me a participar da seleção de Mestrado no final do ano de 2005;

À professora Rosana Patrício pela credibilidade, apoio e por ser a grande mestra que é;

À professora Rita Queiroz pelos ensinamentos de Metodologia da Pesquisa e pelo carinho;

Ao professor Marcio Muniz por ser didático e nos orientar com tanta dedicação;

Ao professor Jorge Araújo pela sabedoria e simplicidade;

À professora Elvy Pereira pelo entusiasmo;

Às meninas do Mestrado em Literatura e Diversidade Cultural pelo cuidado e atenção, principalmente a Lúcia, sempre preocupada em nos passar as informações com eficiência;

Aos meus colegas de mestrado, Carla, Carlos Magno, Cristiano, Deize, Grazy, Rosana, Solange e Vagner pelas conversas e troca de experiência – em especial a Carla;

À Universidade Estadual de Feira de Santana pela oportunidade de poder realizar um grande sonho;

A todos os professores do Programa de Pós-graduação em Literatura e Diversidade Cultural da UEFS;

À Liliam, por ser uma grande amiga e sempre me dar força;

À Joilma pela amizade e por acreditar em mim;

E àqueles que a memória me falta, um agradecimento especial.

RESUMO

Este estudo tenciona analisar as representações do sertão e da identidade sertaneja na obra de Patativa do Assaré e Euclides da Cunha, assim como traçar um perfil literário e biográfico dos dois autores numa perspectiva intercultural e intersubjetiva.

Nesse sentido, é lícito salientar que a cultura brasileira por ser caracterizada pela diversidade existente em sua formação, com manifestações oriundas dos negros, índios e brancos, em primeira instância, e na seqüência da história social, outras formações euro-asiática e norte-americana, não possui um modelo cultural singular. Portanto, um outro aspecto fundamental a ser discutido é a análise dos conceitos de cultura, cultura popular e erudita, literatura popular e erudita, numa trajetória que se segue até os estudos mais recentes sobre multiculturalismo, hibridação cultural e interculturalidade; tendo esses estudos, o caráter de fundamentação teórica para os conceitos de cultura e literatura popular e erudita no âmbito contemporâneo. Assim, fora feito levantamento bibliográfico, no campo dos estudos culturais, literários, sociológicos e históricos, com ênfase na temática aqui abordada.

Esta análise se desenvolveu a partir de textos dos autores estudados (Patativa e Euclides) em consonância com as leituras de outros, os quais abordam a temática do sertão e do sertanejo, a exemplo de José de Alencar, João Cabral de Melo Neto, Luiz Gonzaga, Jorge Amado; assim como há referências a outros escritores e poetas. Tal aparato textual visa a analisar as relações dialógicas existentes entre as abordagens citadas, aferindo o teor de imbricação nas diversas formas de manifestação literária. Há como foco norteador dessa pesquisa os estudos de Literatura Comparada, enfatizando o que vêm e o que dizem Patativa do Assaré e Euclides da Cunha em suas obras.

Nessa perspectiva, justifica-se o estudo proposto aqui, enfatizando a contribuição dada por esses autores à construção e o crescimento da cultura brasileira, comprovando não haver um modelo cultural unívoco; e, que as relações entre as manifestações culturais são fatos explicados historicamente; por fim, que a literatura nacional representa a diversidade existente no contexto social do Brasil.

Palavras-chave: Sertão; Literatura Comparada; Estudos Culturais; Patativa do Assaré; Euclides da Cunha

ABSTRACT

This study intends on analyzing the representation of the sertão and the identity of the sertaneja in the works of Patativa do Assaré and Euclides da Cunha, as well as tracing the biographic and literary character of both from an intercultural and intersubjective perspective.

In this sense, it is important to remark that Brazilian culture is distinct in that it is diverse from its formation, with manifestation originating from Africans, Native-Americans and Europeans roots, in the first instance, and in the subsequent social history, other Asian-European and North-American, do not possess any singular model. Therefore, another fundamental aspect to be discussed are the concepts of culture, popular and classic culture, popular literature and classic literature, on a line that follows the most recent studies on *multi-culturalismo*, cultural hybridization and intercultural relations; these studies support theories on the concepts of culture and literature, both popular and classic, in the contemporary sphere. And so were ensued the researches on bibliography, in the field of cultural, literary, sociological and historical studies, with an emphasis on the main theme.

These studies ensued on the texts of the analyzed authors (Patativa and Euclides) and harmonized with other authors' works, which tie in with the sertão subject and the sertanejo, such as José de Alencar, João Cabral de Mello Neto, Luiz Gonzaga, Jorge Amado; and it also references to other authors and poets. Such written materials aim to the analyses of dialogical relations existent among the cited, evaluating at which proportion these texts relate to one another in the many forms of the literary manifestation. The studies on Compared literature are used as a compass for this research, emphasizing on what they see and what they speak Patativa do Assaré and Euclides da Cunha in their works.

In this viewpoint, justified is the study here proposed, underlining the contribution given by these authors to the construction and growth of Brazilian culture, proving it has more than one model; and that the relations between these cultural manifestations are explained by history itself; and, finally, that the national cultural represents the diversity existent on Brazil's social milieu.

Keyword: Sertão; Comparative Literature; Cultural Studies; Patativa do Assaré;
Euclides da Cunha

“Em sua obscuridade etmológica, tanto na condição de categoria geográfica como na perspectiva socioantropológica, *sertão* revela-se polissêmico, carregado de novos e velhos sentidos. Mais que uma alteridade negativa de litoral, firma-se como referente do regional e se expressa como representação da cultura nacional”.

(Erivaldo Fagundes Neves)

SUMÁRIO

Introdução	10
1 A rosa-dos-ventos do sertão e o matuto sertanejo	16
1.1 Olhares sobre o sertão: uma perspectiva mitopoética.....	16
1.1.1 Dialogismo temático: o mito do sertão.....	20
1.2 Patativa e Euclides: um embate literário.....	24
1.3 <i>Sertão minha terra amada</i> : o discurso ideológico de Patativa do Assaré.....	34
1.4 Ser(TÃO) sertanejo.....	38
2 Popular e erudito: uma questão de conceito	46
2.1 Uma odisséia cultural.....	46
2.1.1 Desmistificando a cultura popular.....	52
2.2 Literatura popular e literatura erudita: interações e imbricações.....	58
2.3 Do <i>tabaréu canhestro</i> ao <i>titã acobreado e potente</i>	61
2.4 Hibridismo cultural: Patativa e Euclides amalgamando as tradições.....	72
3 Veredas poéticas do sertão: identidades e representações	76
3.1 O legado lírico narrativo de Patativa do Assaré.....	76
3.2 Elucubrações do olhar: narrativas performáticas.....	81
3.3 Representando as identidades sertanejas.....	90
3.4 O vaqueiro: <i>a rocha viva da nacionalidade</i>	98
3.5 O herói atípico do sertão: Antônio Conselheiro.....	107
Considerações finais	115
Referências	120

INTRODUÇÃO

A proposta apresentada nesta dissertação tem como objetivo a análise da representação do sertão e da identidade sertaneja na obra de Patativa do Assaré e Euclides da Cunha, marcando a trajetória literária e biográfica dos dois autores numa perspectiva intercultural, relativizando a narrativa do *eu* de cada um dos sujeitos estudados e co-relacionando suas subjetividades. A relevância desse estudo se estima pela abordagem dada ao tema nas relações interculturais e no hibridismo encontrado em todas as manifestações culturais nacionais, assim como no perfil contextual e literário dos autores estudados e nas conexões existentes entre eles.

O tema do sertão e da identidade sertaneja traz, à tona, diversas discussões feitas por historiadores e literatos que viram a importância de se analisar o sentido e o percurso histórico da temática em pauta. Sendo alvo de abordagens desde o século XIX, o sertão não se constitui apenas em uma expressão utilizada por esses estudiosos, mas em um mito que se desenvolveu durante séculos, começando pela colonização dos portugueses no Brasil, crescendo literariamente e historicamente entre escritores e poetas populares. Patativa do Assaré e Euclides da Cunha são representantes do “mérito” nacional existente neste mito, constituído numa imagem ambivalente e paradoxal, como lugar do desconhecido e do estranhamento, e que se configura de forma idealizada no modelo de identidade nacional.

O principal objetivo deste estudo é analisar a visão e a percepção literária dos dois autores estudados sobre a temática do sertão e da identidade sertaneja, configurando-se pela performance individual de cada um e pelas relações e interconexões existentes em suas cosmovisões e o universo simbólico específico, numa ótica impregnada da leitura e apropriação que esses autores fazem ao expressar uma subjetividade na coletividade no âmbito da cultura brasileira.

Euclides e Patativa constroem uma representação da *representação*¹ do sertão partindo de uma visão constituída pela apropriação da leitura do seu universo simbólico, através do percurso histórico da nação. Percurso que tem seu início com as navegações

¹ O termo *Representação* tem como base a idéia de Richard Johnson (2000) ao afirmar que a leitura e apropriação de um texto dão condições a uma forma de representação do real, compreendendo-se que uma análise focaliza a representação de uma representação. Assim, “o primeiro objeto, aquele que é representado no texto, não é um evento ou um fato objetivo, ele vem com significados que lhe foram atribuídos a partir de alguma outra prática social.” (p. 107-108).

portuguesas, e, conforme afirma Erivaldo Fagundes Neves (2007), o termo “sertão” possui sua origem etimológica na África, consolidada pelos portugueses colonizadores como lugar do desconhecido, interior e espaço para extensão territorial, adquirindo sentido principal no Brasil, por seu vasto território.

A assimilação da idéia de sertão construída pela história e pela literatura, possibilitou a sua permanência no universo simbólico dos intelectuais que tiveram como interesse o estudo pela construção dessa representação mediada pelo olhar do outro: no primeiro momento o europeu colonizador, em seguida o homem do litoral, ou o que se encontra fora do sertão ou pertencente ao “não-sertão”. Assim também a identidade sertaneja pode ser resultado dessa apropriação; tendo em vista que o conceito de identidade aqui desenvolvido possui seu suporte teórico na definição traçada por Stuart Hall (2005), caracterizado por três concepções de sujeito que serão apresentadas na seqüência desse trabalho ².

Além da exposição feita até aqui, uma outra questão a ser discutida é a interligação entre as manifestações culturais literárias, enfatizando as relações interculturais e reforçando as idéias sobre hibridação cultural. Assim, propõe-se analisar os aspectos biográficos e sociais que coadunam as conexões existentes entre os dois autores estudados, também a contribuição dada por eles ao modelo cultural híbrido existente na sociedade vigente.

É lícito salientar que o desenvolvimento desta pesquisa possibilita um reconhecimento da arte literária não como mero instrumento de leitura e reflexão sobre o mundo dos autores, mas das implicações que há entre representação literária e representação histórica, tendo em vista que o conceito de sertão há como exemplo os diversos estudiosos fundamentais e importantes para o desenvolvimento desta análise; e, como afirma Durval Muniz de Albuquerque (1999), a “visibilidade” e a “dizibilidade” são construções discursivas feitas pelos intelectuais, pelos artistas e pela mídia e dão suporte à idéia de representação do “real” que de acordo com Roger Chartier (1990) é determinada pelo interesse de um grupo que a “inventa” apesar de ter como intenção a universalidade de um conhecimento fundamentado pela razão; e formada pela construção do discurso subjetivo, assim como das implicações existentes entre a narrativa do “eu” e a história coletiva, tornando possível a re-significação do modelo social existente.

² No último capítulo serão analisados os conceitos de sujeito dados por Hall, havendo, em sua concepção, um sujeito do *Iluminismo* um sujeito *sociológico* e um outro sujeito *deslocado*.

Nesse sentido, justifica-se o estudo desenvolvido aqui; partindo do diálogo entre esses dois autores, da performance individual de cada um, e da contribuição dada por eles à construção e o crescimento da cultura em todo o país. O que se propõe ainda é a análise e a comprovação da não existência de um modelo cultural unívoco; e que as relações entre as manifestações culturais são fatos explicados historicamente.

A análise proposta se desenvolve em três etapas distribuídas em capítulos respectivamente. Sendo o primeiro intitulado *A rosa-dos-ventos do sertão e o matuto sertanejo*, dividido em quatro partes. Começando por *Olhares sobre o sertão: uma perspectiva mitopoética*, momento em que se inicia a discussão sobre o conceito de sertão dado por Antônio Carlos Robert Moraes (2002), como não constituído geograficamente; e Janaína Amado (1995), construindo uma idéia de sertão caracterizada por categorias espacial, social, cultural e histórica. Em seguida, *Patativa e Euclides: um embate literário*, tratando-se das relações existentes entre Patativa do Assaré e Euclides da Cunha, fazendo uma análise da vida e obra desses dois autores, tendo como suporte teórico, estudiosos que se ocuparam das suas biografias e dos estudos sobre pontos específicos em seus discursos, a exemplo de Luiz Tadeu Feitosa (2003) e Orlando Freire Júnior (2003), pesquisadores de Patativa enfocando as questões lingüísticas, sociais e políticas do autor no âmbito literário; José Carlos Barreto de Santana (2001) e Roberto Ventura (2003) teóricos que também trabalharam com Euclides e tratam dos aspectos autobiográficos e científicos em sua obra.

Na terceira parte, *Sertão minha terra amada: o discurso ideológico de Patativa do Assaré*, é feita uma análise da performance de Patativa e do discurso ideológico existente no poema *Eu e o sertão* tendo em vista a relação de posse na construção do enunciado. A quarta e última parte desse capítulo, *Ser(TÃO) sertanejo*, enfoca as relações subjetivas existentes nas representações do sertanejo na obra de Patativa, Euclides, Luiz Gonzaga e José de Alencar. Dando prioridade às conexões entre os dois primeiros autores.

Como suporte teórico complementar, há citações de Leopoldo Bernucci (1995), tratando das relações intertextuais entre Euclides e outros escritores a exemplo de José de Alencar e Victor Hugo; Valter Guimarães Soares (2003) e o conceito de sertão traçado através dos seus estudos sobre *Fidalgos e vaqueiros* de Eurico Alves; Cid Seixas (1981) e o discurso sobre linguagem e ideologia; Marilena Chauí (1995) e o conceito de ideologia; Cláudio Henrique Sales Andrade (2003) analisando a obra de

Patativa em seu contexto político e literário; entre outros pesquisadores e estudiosos da temática abordada.

No segundo capítulo, a discussão gira em torno do tema cultural, sendo conceituados e analisados os termos cultura popular e cultura erudita, assim também, literatura popular e literatura erudita. Intencionado explicar o porquê da utilização desses termos, são apresentadas teorias que dão sustentação à análise. Outrossim, é dividido em quatro partes, cujo título inicial, *Popular e erudito: uma questão de conceito*, faz um percurso histórico sobre o conceito de cultura no Brasil. A primeira parte intitulada *Uma odisséia cultural* enfatizando a teoria de Renato Ortiz (1994) sobre cultura brasileira e identidade nacional.

Na construção do *corpus* sobre cultura em geral, são analisados os conceitos de Peter Burke (1989) e Mikhail Bakhtin (1996) sobre cultura popular e cultura erudita, tratando Bakhtin da cultura popular na Idade Média e no Renascimento e Burke das relações entre o conceito de *povo* e cultura, verificando as conexões entre a popular e a erudita, entre os séculos XIV e XIX. Na segunda parte desse capítulo, *Literatura popular e literatura erudita: interações e imbricações* há discussão sobre os conceitos de literatura popular e erudita, tendo como base teórica os estudos de Ordep Serra (1985), enfatizando suas relações e especificidades; e Paul Zumthor (2005) referendando a idéia de literatura oral; para melhor compreensão, nas terceira e quarta parte do capítulo em pauta cujos títulos respectivamente são: *Do tabaréu canhestro ao titã acobreado e potente* e *Hibridismo cultural: Patativa e Euclides amalgamando as tradições*, analisa-se e compara-se trechos do poema de Patativa do Assaré *Aos poetas clássicos*, (1978) com trecho de *A terra* primeira parte de *Os sertões* (1902) de Euclides da Cunha, objetivando apresentar claramente a classificação das obras desses autores como popular e erudita.

Além das discussões citadas acima, são apresentadas algumas referências que funcionam como sustentáculo à análise aqui proposta, fazendo menção aos conceitos de interculturalidade, multiculturalismo e hibridismo cultural, no intuito de se demonstrar as interconexões entre Patativa e Euclides, enfocando os estudos de Robert Dion (2003) sobre interculturalidade; Néstor Canclini (2000) e o conceito de “hibridação”; Maria da Glória Bordini (2006) e suas idéias sobre multiculturalismo, entre outros.

O terceiro e último capítulo intitulado *Veredas poéticas do sertão: identidades e representações* trata das relações identitárias existentes na poética de Patativa. Para tanto, foram feitas leituras e análises de alguns de seus poemas, acompanhado de outros

autores que traçam um perfil do sertanejo, do sertão e da construção de uma identidade sertaneja. Dividido em cinco partes, sendo a primeira *O legado lírico narrativo de Patativa do Assaré*, define e explica a identidade traçada no poema cujo título é *Poeta da roça*, e como se constitui tal identidade a partir das relações dialógicas com o *eu*, o *outro* e o seu contexto sociocultural. Na segunda, *Elucubrações do olhar: narrativas performáticas*, faz-se uma análise da performance narrativa do autor, através da leitura e interpretação do poema *Vida sertaneja*, dando continuidade à construção identitária demarcada pelas imbricações interlocutivas.

Representando as identidades sertanejas é a terceira parte deste capítulo e sumaria a idéia de identificação do *eu*, trazendo, à tona, as contradições que tal identificação possui; parte da análise do poema *Cante lá que eu canto cá*; nele o enunciador traça um perfil comparativo dicotômico que se desestabiliza no momento em que o autor constrói uma idéia de igualdade na diferença. A quarta parte, *O vaqueiro, a rocha viva da nacionalidade*, apresenta o vaqueiro como protagonista e herói romântico do sertão, analisando o poema *O vaquêro* e desenvolvendo uma relação intertextual com *Os sertões*, construindo um estereótipo do vaqueiro como tipo idealizado da nação brasileira.

Dando continuidade ao conceito de herói, a última parte deste capítulo, *O herói atípico do sertão: Antônio Conselheiro*, demarca a imagem do herói Antônio Conselheiro, constituída a partir de uma visão atípica do epíteto, revelando como esta imagem foi construída através do discurso sertanejo e as contradições sobre a performance do beato canudense, causando polêmica em todo o território nacional por sua atuação na liderança da comunidade de Canudos. Para tanto, fora analisado o poema *Antônio Conselheiro*.

Como suporte teórico foram enfocadas teorias de autores e estudiosos que tratam da questão identitária, a exemplo de Stuart Hall (2005) e sua discussão sobre o conceito de identidade e Antônio Flávio Pierucci (1999), tratando do discurso da diferença, assim também Jacques Derrida (1995) e as relações entre a escritura, a diferença e a desconstrução. Sobre representação há como base teórica, o conceito dado por Roger Chartier (1990). Em se tratando das representações sobre o sertanejo, foram utilizadas as concepções de historiadores e estudiosos no assunto, a exemplo de Valter Guimarães Soares (2002) e a performance do vaqueiro em *Fidalgos e vaqueiros* de Eurico Alves; os estudos de Darcy Ribeiro (1995) tratando do vaqueiro do sertão; Dante Moreira Leite (1992) com a classificação do vaqueiro em *Os sertões*.

Para análise dos poemas, há como exemplo Barros (1988) e sua teoria do discurso baseada nos estudos semióticos de Algirdas Julius Greimas, Linguista russo, Paul Zumthor (2005) e o conceito de performance na literatura oral, Luiz Tadeu Feitosa (2003) analisando o perfil de Patativa como poeta, homem e mito, Walter Benjamin (1994) o estudo sobre o narrador e obra de Nicolai Leskov, entre outros, serão vistos no decorrer da análise.

Em se tratando de Euclides da Cunha, demonstra-se sua performance em *O homem*, segunda parte de *Os sertões*; e a descrição que faz do sertanejo, do vaqueiro e de Antônio Conselheiro nesta obra. Tendo como suporte teórico José Carlos Barreto de Santana (2004) e os seus estudos sobre os *aspectos históricos, sociológicos, artísticos e literários* em *Os sertões* de Euclides da Cunha, entre outros estudos já descritos.

É importante frisar que a análise feita por Barros (1988), tem por intuito demonstrar através da imagem no quadro semiótico, a oposição traçada por Patativa em seu discurso dicotômico. Oposição esta que será desestabilizada na relação que o poeta faz entre igualdade e diferença, desconstruída pela teoria de Derrida (1995) e Hall (2005).

Convém ressaltar a relevância de alguns teóricos e estudiosos que deram ênfase aos estudos comparados, obtendo um papel fundamental na análise proposta, a exemplo de T. S. Eliot (1989), e sua abordagem sobre *tradição e talento individual*; Julia Kristeva (2005) e a idéia de dialogismo pautada em Bakhtin; e Álvaro Manuel Machado e Daniel-Henri Pageaux (1988), autores que tratam do discurso sobre tema e mito e tiveram uma função impar nesta análise, por ter ela uma base temática.

Sobre os escritores e poetas que também tiveram um papel prioritário neste estudo, por travarem um diálogo temático com Patativa e Euclides, destacam-se Guimarães Rosa com *Grande sertão: veredas* (1956), José de Alencar e *O sertanejo* (1875), João Cabral de Melo Neto com *Morte e vida severina* (1956), entre outros de fundamental importância para esta análise.

CAPÍTULO I

1 A ROSA-DOS-VENTOS DO SERTÃO E O MATUTO SERTANEJO

1.1 Olhares sobre o sertão: uma perspectiva mitopoética

Segundo Antônio Carlos Robert Moraes (2002), o termo Sertão não é caracterizado como um lugar baseado na experiência definido por seus aspectos inerentes a uma paisagem típica; não são as qualificações do meio ambiente que concedem autonomia ao *locus*, sendo reconhecido como sertão; não é o clima ou o relevo, ou as formações vegetais que lhe dão estatuto. Logo, o sertão é uma realidade simbólica, uma ideologia geográfica representada pela visão que o homem possui a partir do contexto ou lugar onde está inserido; e como se inscreve em seu modo de ver, pensar e dizer.

Apesar de o sertão não ser limitado geograficamente, há a possibilidade de se definir características que são compartilhadas pelas representações imagéticas deste espaço, contribuindo à composição daquilo que se constitui como imaginário do sertão. Afirma Moraes:

O sertão é comumente concebido como um espaço para expansão, como objeto de um movimento expansionista que busca incorporar aquele novo espaço, assim denominado, a fluxos econômicos ou a uma nova órbita de poder que lhe escapa naquele momento³.

É possível observar, que para a existência desse espaço, faz-se necessária a existência de seu oposto, o “não-sertão” onde há o que não existe naquele lugar assim denominado. Nesse sentido, a palavra sertão é uma construção discursiva que perpassa o pensamento do homem, vindo no desconhecido o *locus* sertanejo onde é possível projetar-se ideais.

No período imperial aqui no Brasil, os sertões foram identificados como o lugar da *barbárie*⁴, dando estatuto de obra da civilização sua ocupação e apropriação pelo homem dito civilizado, passando a uma figura do imaginário do território a ser conquistado; e conseqüentemente, transmutado. Um conceito que se estabiliza a partir

³ MORAES, Antônio Carlos Robert. O sertão: um outro geográfico. In. **Cadernos de Literatura Brasileira: Euclides da Cunha**. Instituto Moreira Salles. Edição Especial, números 13 e 14 – Dezembro de 2002, p. 362-363.

⁴ *Idem*.

da classificação de uma localização, justificada pela valoração de sua carga semântica, concebida pelo teor de aceitabilidade dado pelo “diferente”, um outro que vê em seus moldes de existência uma não civilização ou uma não aceitação no seu universo simbólico.

Nesse sentido, a carga semântica que sobrepõe à idéia de sertão constitui-se numa perspectiva mitológica, enfatizada pela construção e apropriação de seu significado, perpassando vários períodos históricos, em que se insere a história da colonização no Brasil, quando os portugueses aqui se instalaram, vindo nas terras encontradas uma nova possibilidade de riqueza ao adentrarem nos sertões desconhecidos, tentando explorar e encontrar ouro onde ainda não haviam pisado.

A construção imagética do sertão predominou sobre o pensamento da época imperial até a república, quando já em tempos de mudança política e social, distinguia-se litoral e sertão. Euclides da Cunha faz esta separação em *Os sertões* (1902) observando as disparidades existentes entre as duas localidades. Vê o Brasil dividido em dois e percebe a necessidade de civilizar-se um povo considerado por ele como *bárbaro*. Como Euclides, outros intelectuais absorveram essa idéia; os republicanos⁵ acreditavam que *Canudos* estava fora do mundo civilizado e precisava ser inserida nesse contexto.

Nos séculos XVI, XVII, XVIII e XIX, a idéia de sertão constitui-se ao longo da história do Brasil como lugar do desconhecido, do incivilizado e da barbárie. A partir do século XX, uma nova configuração é dada ao sertão; a literatura brasileira constrói uma visão desagregada do *locus* sertanejo, entrelaçando e vinculando sertão e Nordeste. Neste momento o conceito é concebido em suas relações geopolíticas. Geograficamente o sertão se encontra na seca, na caatinga; sócio-politicamente, no couro do boi que veste o vaqueiro, na figura do jagunço e do cangaceiro e no modo rústico como vivem os sertanejos. Obras como *O quinze* de Rachel de Queiroz (1930), *Vidas secas* de Graciliano Ramos, (1938) e *Fogo morto* de José Lins do Rego retratam a vida no sertão como sinônimo de seca e miséria humanas.

Durval Muniz de Albuquerque Jr. (1999) analisa as questões históricas, culturais e sociais que levaram ao estereótipo criado sobre e pelo Nordeste. Para o autor a “dizibilidade” e a “visibilidade” construídas sobre o Nordeste possuem relações intrínsecas com as artes os intelectuais e a mídia. Afirma: “O Nordeste nasce onde se

⁵ Sobre o assunto, far-se-á uma análise mais acurada no último capítulo no qual se constituirá uma exposição sobre Antônio Conselheiro e seus seguidores.

encontram poder e linguagem onde se dá a produção imagética e textual da espacialização das relações de poder”⁶.

O autor critica o fato de haver uma separação entre a história nacional e a história regional, tornando assim a discriminação acentuada, ao existir uma distinção entre o nacional e o regional como se fossem partes díspares de um todo. Para Albuquerque, essa divisão traz a carga do preconceito e segue sua tese afirmando:

A literatura regionalista procura afirmar a brasilidade por meio da diversidade, ou seja, pela manutenção das diferenças peculiares de tipos e personagens; por paisagens sociais e históricas de cada área do país, reduzindo a nação a um simples somatório dessas especialidades literárias diversas⁷.

No seu entender a literatura regionalista contribuiu à distinção e divisão feita no Brasil, dando suporte ao estereótipo criado sobre e pelo sertão nordestino, visto como lugar de miséria e desagregação humana. Aqui, sertão e Nordeste se confundem; e tanto a concepção dos intelectuais, quanto da mídia e dos artistas contribuiu para esta representação, que segundo Albuquerque, deu ênfase ao preconceito criado e desenvolvido sobre e pelo povo nordestino, sendo visto de forma pejorativa e discriminatória.

No entanto, não se limita o termo sertão apenas ao Nordeste. Janaina Amado (1995) em seu artigo, *Região, sertão, nação*, traçou categorias espaciais; do pensamento social; cultural; e uma categoria que se constituiu no período colonial para explicar o termo sertão; afirmou que essa construção desenvolveu-se durante séculos aqui no Brasil, vinda com os portugueses colonizadores. Explica a autora:

Talvez desde o século XII, com certeza desde o século XIV, os portugueses empregavam a palavra, grafando-a *sertão* ou *certão*, para referir-se as áreas situadas dentro de Portugal, porém distante de Lisboa (Cortesão, 1958:28). A partir do século XV, usaram-na também para nomear espaços vastos, interiores, situados dentro das possessões recém- conquistadas ou contíguos a elas, sobre os quais pouco ou nada sabiam: “Para além de Ceuta, até onde alcançavam as vistas, estendem-se os certões...”, escreveu em 1534, Garcia de Resende (Godinho, 1990:96).

Segundo alguns estudiosos (Nunes, 1784:428), *sertão* ou *certão* seria corruptela de *desertão*; segundo outros (Teles, 1991) proviria do latim clássico *serere*, *sertanum* (traçando, entrelando,

⁶ ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 1999, p. 23.

⁷ *Idem*, p. 53.

embrulhando) *desertum* (desertor, aquele que sai da fileira e da ordem) e *desertanum* (lugar desconhecido para onde foi o deserto. Desde o século XVI, as duas grafias foram empregadas por numerosos viajantes e cronistas do nascente império português na África, Ásia e América, com o sentido já apontado, de grandes espaços interiores, pouco ou nada conhecidos [...]⁸.

Através da explicação dada por Amado ratifica-se a idéia de sertão como resultado de uma construção histórica antiga assimilada pelos brasileiros, através das representações simbólicas feitas pelos portugueses ainda no século XVI; e como afirma a autora a palavra sertão sempre caracterizou uma idéia constituída pela dualidade como lugar do bem e do mal dependendo do *locus* enunciativo; como um *mito* que se constrói historicamente.

Segundo Machado e Pageaux (1988), todo mito trata das origens e possui uma carga poética, sendo o seu tempo circular e antigo, funcionando como a exegese do homem, de suas relações com o outro e o mundo. Logo, o mito pode ser definido pelo aspecto histórico, narrando-se o tempo, o espaço e o papel do homem em um determinado contexto. Pero Vaz de Caminha relatou em sua carta a El Rei a seguinte informação *Sobre as terras e as gentes do Brasil*:

Pelo sertão nos pareceu vista do mar, muito grande. Porque a estender os olhos, não podíamos ver senão terras com arvoredos que nos pareciam muito longas.
Nela, até agora, não pudemos saber que haja ouro, nem prata, nem coisa alguma de metal ou ferro, [...]⁹.

O autor da carta já fazia menção à idéia de sertão como interior; como lugar do desconhecido, onde se poderiam projetar idéias de expansão territorial para a metrópole portuguesa. Acreditando ser as terras brasileiras o *paraíso*, com a existência do paradoxo do bem e do mal. Para os colonizadores geograficamente o Brasil possuía todos os atributos de lugar paradisíaco, mas pensavam que seus habitantes viviam em pecado sem “fé”, “lei” ou “rei”¹⁰. Nesse sentido, o mito do sertão perpassou este pensamento colonial aqui no Brasil; e se transformou ao longo da história, partindo das várias concepções desenvolvidas em seu percurso. Percepções já traçadas anteriormente e que deram sustentação ao mito do sertão.

⁸ AMADO, Janaína. **Região, sertão, nação**. Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro, vol. 8, n. 15, 1995, p. 145-151.

⁹ CAMINHA, Pero Vaz. **Carta a El Rei D. Manuel**, São Paulo: Dominus, 1963.

¹⁰ Essa idéia é traçada por Pero Vaz de Caminha na Carta já citada encaminhada ao rei de Portugal.

É de fundamental importância afirmar aqui, que o sertão, independentemente da construção discursiva de cada teórico ou autor, apresenta-se como resultado de diversos fatores, geográficos, políticos e sociológicos; e, talvez a concepção de Albuquerque (1999) sobre o Nordeste esteja impregnada de sua condição geopolítica e da percepção desenvolvida pela formação de seus estudos e pesquisas. Sendo assim, o sertão também pode ser identificado por sua geografia, como um lugar castigado pela seca e conseqüentemente um *locus* de sofrimento humano; mas também como um ambiente que resulta das representações demonstradas nessa dissertação.

1.1.1 Dialogismo temático: o mito do sertão

A construção do discurso sobre o sertão enfatiza o grau de interlocução existente na literatura e na história do Brasil, além das relações dialógicas entre os autores que trataram e tratam desta questão. De acordo com Júlia Kristeva (2005), a palavra deve ser estudada como complexo sêmico, articulando-se com outras palavras da frase para a partir daí estabelecer relações sintático-semânticas nas macroestruturas frasais. Nesse momento, ela destaca a idéia de que o “estatuto da palavra” define-se “horizontalmente” e “verticalmente”. No primeiro o sujeito da escritura e o destinatário são enunciadores da palavra; e no segundo, a palavra pertence ao aspecto literário interior ou sincrônico. Logo, autores como Euclides da Cunha e Patativa do Assaré¹¹ podem ser caracterizados como sujeitos e destinatários da escritura, chegando a enunciadores de uma mesma palavra ao apresentarem a dicotomia do *locus* sertanejo no âmbito da literatura de um texto que se constrói a partir da relação com o outro e em que se percebe a elaboração da linguagem poética como um “duplo”, deparando-se com a intertextualidade temática abordada em contextos literários diferentes.

A relação intertextual vai além do diálogo puro e simples entre autores, ou seja, não é apenas a releitura de obras anteriores que fazem a “tradição e o talento individual”. De acordo com T. S. Eliot a tradição “[...] não pode ser herdada, e se alguém a deseja, deve conquistá-la através de um grande esforço”¹², envolvendo em primeira instância o sentido histórico que leva o homem a escrever além do seu tempo. Diante disso, o aspecto temático ancora-se na interface da tradição, apoiando, muitos

¹¹ Sobre esses autores e suas relações biográficas, assim como literárias, será feita uma análise mais acurada na próxima parte dessa dissertação.

¹² ELIOT, T. S. Tradição e talento individual. **In. Ensaio**. São Paulo: Art editora, 1989, p. 37-48.

autores, as suas obras. No poema intitulado *É coisa do meu sertão*, Patativa do Assaré traça um diálogo temático com *Os sertões* de Euclides da Cunha ao falar do sertão como sinônimo de bem e mal. A seguir um trecho em que se pode comprovar essa afirmação:

Eu sei que dizendo assim,
Eu não tou falando à toa,
Meu sertão tem coisa boa
E também tem coisa ruim;
Umas que fede a cupim
Ôtras que chera a melão.
De tudo eu sei a feição
Pois conheço uma por uma.
Vou aqui dize alguma
Das coisa do meu sertão.
[...]¹³

Em trechos de “A terra”, primeira parte de *Os sertões* de Euclides da Cunha, percebe-se notoriamente a comparação feita entre os dois autores:

O sertão de Canudos é um índice sumariando a fisiografia dos sertões do norte. Resume-os, enfaixa os seus aspectos predominantes numa escala reduzida. É-lhes de algum modo uma zona central comum.

[...]

Se ao assalto subtâneo se sucedem as chuvas regulares, transmudam-se os sertões, revivescendo.

[...]

E o sertão é um paraíso.

[...]

Passam-se um, dois, seis meses venturosos, derivados da exuberância da terra, até que surdamente, imperceptivelmente, num ritmo maldito, se despeguem, a pouco e pouco, e caíam as folhas e as flores, e a seca se desenhe outra vez nas ramagens mortas das árvores decíduas.

[...]

Ao sobrevir das chuvas, a terra, como vimos, transfigura-se em mutações fantásticas, contrastando com a desolação anterior. Os vales secos fazem-se rios.

[...]

Depois tudo isso se acaba. Voltam os dias torturantes; a atmosfera asfíxiadora; o empedramento do solo; a nudez da flora; e nas ocasiões em que os estios se ligam sem a intermitência das chuvas – o espasmo assombrador da seca.

[...]

A natureza compraz-se em um jogo de antíteses. [...] ¹⁴.

Na continuação do poema de Patativa...

¹³ ASSARÉ, Patativa. **Cante lá que eu canto cá**. Petrópolis: Vozes, 1992, p. 70.

¹⁴ CUNHA, Euclides da. A terra. In. **Os sertões: campanha de Canudos**. São Paulo: Abril Cultural, 1979, p. 33-46.

Querendo faze fartura,
Cheio de esperança e prano,
Já quage no fim do ano,
Se um cabôco faz figura
Cavando na terra dura
Com grande desposição
Prantando mio e feção
Mode espera prazentêro
As chuvada de janêro,
É coisa do meu sertão.
[...]
Quando uma seca inclemente
Assola o nosso Nordeste
Dexando a mata e o agreste
Tudo triste e deferente,
Que viaja a pobre gente
Pra São Paulo e Maranhão,
Dexando o caro torrão
Onde contente vivia
Trabaiando todo dia,
É coisa do meu sertão.
[...] ¹⁵.

Apesar de estarem em pólos opostos no que se refere à formação sócio-cultural, Patativa e Euclides possuem um pensamento consoante sobre a visão expressa em suas obras da região sertaneja; tanto um quanto outro representa um sertão de contrastes onde os opostos se encontram e partilham o mesmo *locus*. Essa percepção também pode ser percebida em outras obras literárias, a exemplo de *Grande sertão: veredas* de Guimarães Rosa, caracterizando o grau de universalismo que o tema possui ao explicar: o “Sertão está em toda parte/ O sertão é do tamanho do mundo” ¹⁶, enfatizando o caráter metonímico desse espaço (a parte representa o todo “o mundo”). Contemporâneo de Patativa do Assaré, Guimarães Rosa, nascido em 1908, buscou nas raízes sertanejas de Minas Gerais, a inspiração para suas obras. Inquiridor como Euclides, fez uma “mutação” na linguagem, com um estilo lingüístico próprio, aproximando a linguagem popular e a erudita amalgamando termos arcaicos e neologismos, demonstrando uma performance individual, unindo dois pólos de uma mesma língua no universo pluricultural e plurilingüístico da cultura brasileira.

Mas a abordagem comparativa que se quer desenvolver nesse estudo, centra-se nos dois autores supracitados (Patativa do Assaré e Euclides da Cunha), neles é que se encontram aproximações e distanciamentos conferindo, a literatura, as relações dialógicas possíveis entre temas diversos; em Guimarães Rosa o sertão não se limita ao

¹⁵ ASSARÉ, Patativa. **Cante lá que eu canto cá**. Petrópolis: Vozes, 1992, p. 70-71.

¹⁶ ROSA, Guimarães. **Grande sertão: veredas**. 19 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001, p. 24 e 89.

regional, no entanto dilui o local à idéia de universalidade, fazendo uma representação subjetiva e cosmopolita da vida sertaneja. Em Euclides da Cunha e Patativa do Assaré há convergências existentes entre a visão apresentada sobre a temática em questão cuja mentalidade poética perpassa performativamente ambas as obras consideradas. *Os sertões* traçam um perfil polêmico da história de Canudos, revelando o estilo euclidiano preocupado em primeira instância com a veracidade dos fatos, mas que se utiliza de uma linguagem literária intensamente metafórica.

A obra de Euclides, como toda obra de arte, possui suas peculiaridades, com um estilo metafórico e antitético, fazendo a amálgama entre *ciência e arte*¹⁷, contrastando com o de Patativa. Euclides constrói uma teia de relações entre mundos opostos representados pela visão simbólica da temática sertaneja herdada por tradições decênias. A sacralização da imagem do sertão é uma assertiva da visão edênica expressa pelo autor. O “umbuzeiro é a árvore sagrada do sertão. Sócia fiel das rápidas horas felizes e longos dias amargos dos vaqueiros; o sertão é um pomar vastíssimo sem dono”¹⁸, afirmou Euclides sobre o sertão. A narração apresenta o *locus* descrito como sagrado. Assim como o Éden era um lugar sagrado onde o fruto proibido desvendava o conhecimento ao ser experimentado e também como *Fausto* de Goethe ao vender sua alma ao demônio em troca do saber científico, revela a ambivalência latente em sua idealização, o sertão é a esfera da dúvida, da incerteza, dos opostos: bem e mal; bom e ruim.

Patativa do Assaré é representante de uma arte literária que se insere em seu modo simples de viver e ser. O autor faz questão de utilizar a linguagem típica de sua região sem preocupações formais e gramaticais como Euclides. O poeta nordestino revela-se em sua performance literária como conhecedor nato, infiltrado no ambiente discursivo. O sertão é seu mundo, suas crenças sua possibilidade de existência; afirma em seu poema: “De tudo eu sei a feição/ Pois conheço uma por uma”¹⁹ ao falar sobre as coisas do seu sertão. Na sua perspectiva, ninguém melhor, que o próprio nordestino, para descrever sua realidade com seu estilo, linguagem e vida simples; e para comprovar a veracidade dos fatos narrados. É com autoridade e conhecimento de causa que o poeta relata e descreve sua terra natal; e para isso é preciso ser sertanejo; é preciso conhecer e vivenciar o sertão; e é desta forma que pensa.

¹⁷ Sobre o assunto, no próximo capítulo serão dados maiores esclarecimentos.

¹⁸ CUNHA, Euclides. **Os sertões: campanha de Canudos**. São Paulo: Abril Cultural, 1979, p. 42 e 46.

¹⁹ ASSARÉ, Patativa. **Cante lá que eu canto cá**. Petrópolis: Vozes, 1992, p. 70.

No entanto, Euclides da Cunha, com toda a sua cientificidade, em um tempo anterior ao de Patativa do Assaré, conseguiu revelar uma sensibilidade em seu discurso sobre o sertão como se estivesse profetizando uma luta constante do povo nordestino, denunciando os problemas e os contrastes de uma região castigada pela falta de recursos e, conseqüentemente, de perspectivas favoráveis a uma vida digna. Assim, a visão apresentada sobre o sertão pelos dois autores, caracteriza-se por uma representação simbólica de um lugar de contrastes; onde se encontram características positivas e negativas.

Um sertão construído historicamente pelos colonizadores e que perpassou toda a história do Brasil até então, sofrendo alterações no decorrer dos tempos e mantendo uma concepção de lugar do diferente, do rústico e até mesmo de paraíso, pois a cultura sertaneja é muitas vezes vista como marca da nacionalidade. Mas, como afirma Janaína Amado (1995), isso é uma outra história que merece uma atenção especial, sendo assim discutida no último capítulo desta dissertação. Nele serão apresentadas teorias sobre identidades, representações do sertão e da vida sertaneja. Tendo em vista análises literárias que trazem a tona os discursos que percorrem veredas convergentes sobre o tema do nacional e do local sertanejo.

A seguir serão apresentadas as relações e imbricações existentes na vida e na obra de Euclides e Patativa para melhor compreensão do que se propõe nesta discussão.

1.2 Patativa e Euclides: um embate literário

Orlando Freire Jr. (2003) ao estudar a vida e a obra de Patativa do Assaré observou que o aprendizado literário do poeta concebeu-se a partir das contações de cordel feitas por cantadores não alfabetizados que memorizavam as histórias contadas nos textos cordelinos para transmiti-las aos seus ouvintes, em sua maioria, crianças interessadas nas cantorias. De acordo com o autor, a prática de cantoria incentivou o poeta cearense ao seu saber poético. No entanto, ressalta que apesar de suas habilidades versificatórias terem sido desenvolvidas a partir da escuta desses cordéis, Patativa interessou-se por conhecer autores canônicos, influenciadores da sua performance poética.

Afirma Freire:

No que toca à literatura de Cordel, ou à literatura popular, ou expressões textuais que têm ponte com a oralidade, a repercussão do texto de Camões na poesia de Patativa, vem ratificar um consórcio entre oralidade e escrita que, de resto, sempre caracterizou autores canônicos da literatura brasileira, permitindo que se pense a oralidade e a escrita enquanto forças normalmente conciliáveis e conseqüentes, sem que seja necessário isolá-las como categoria estanques²⁰.

A obra de Patativa mescla e concilia expressões da língua oral e da língua escrita, permitindo a amálgama entre duas modalidades que embora estejam em níveis diferentes não se sobrepõem. O poeta conseguiu relacionar seu conhecimento literário adquirido a partir das leituras de autores como Camões e Castro Alves ao seu saber oral, obtido através das cantorias e embora não tenha freqüentado a escola formalmente²¹, o autor cearense construiu um conhecimento calcado num aprendizado híbrido, em que estão imbricadas sua vivência com a poesia e a leitura dos clássicos, considerados por ele como modelos literários.

Em muitos de seus poemas, pode-se observar a interferência desta formação. Tais como: *O padre Henrique e o dragão da maldade*, percebendo-se nele uma citação de *O navio negreiro* de Castro Alves, e *O inferno, o purgatório e o paraíso*, poema em que o autor diz ter seguido a mesma estrutura poética de *Os lusíadas* de Camões, com o sistema de rima camoniana (ABABABCC)²². Destarte, observam-se as relações dialógicas entre a poesia de Patativa e a de autores canônicos que diferentemente do poeta cearense tiveram um aprendizado formal e sistematizado. Assim, encontram-se aspectos referenciais na obra de Patativa, trazendo uma gama de conhecimentos sistematizados pela literatura escrita em concomitância com a oralidade.

Em se tratando de Euclides da Cunha, apesar do autor ter sido um inquiridor, demonstrando uma performance literária com teor científico, encontrando-se o consórcio entre “ciência e arte”²³ há que se ressaltar as similaridades entre o “saber-fazer” desse autor e o de Patativa do Assaré. Um “saber-fazer” desenvolvido, outrossim, a partir das relações dialógicas entre suas produções literárias e de outros autores

²⁰ FREIRE Jr., Orlando. **Patativa do Assaré além da inspiração: interações oralidade/ escrita na poesia política de Patativa do Assaré**. Dissertação (Mestrado em Literatura e Diversidade Cultural), Feira de Santana: UEFS (PPGLDC), 2003, p. 120.

²¹ Segundo o próprio poeta, ele só freqüentou a escola durante quatro meses apenas, isso já na adolescência. ASSARÉ, Patativa. **Digo e não peço segredo**. São Paulo: Escrituras editora, 2001.

²² Ver o Trabalho já citado de Orlando Freire Junior sobre Patativa do Assaré.

²³ Sobre o assunto, o professor José Carlos Barreto de Santana, em seu livro *Ciência & Arte: Euclides da Cunha e as Ciências Naturais*, trata das relações existentes na obra de Euclides com as leituras científicas feitas por ele antes de escrever *Os sertões*, assim como os ensaios e artigos publicados em jornais e revistas sobre a sua viagem a Amazônia entre outras atividades do autor.

canônicos como foi dito acima sobre o poeta nordestino. Euclides da Cunha, assim como Patativa do Assaré, sentiu necessidade de conhecer obras de outros autores para produzir a sua. Em *Os sertões* buscou inspiração em *Quatrevingt-treize*, romance histórico de Victor Hugo que trata da Guerra na Vendéia²⁴. A obra do autor francês dividida em três partes: “Les forêts”; “Les hommes”; “Leur vie em Guerre”²⁵, serviu como modelo para a produção determinista de *Os sertões*, assim dividido: “A terra”; “O homem”; “A luta”. Qualquer semelhança não é mera coincidência, pois Cunha “bebeu” da fonte do romântico francês. Léa Costa Santana Dias (2003) em sua dissertação de mestrado cujo título *O (des)tecer de enredos: uma leitura de Os sertões de Euclides da Cunha*, afirma que:

Ao fim da Guerra, Euclides trazia bem definido o esboço de um livro, com duas partes constituintes – “A natureza” e “O homem” – ao qual daria o título de *A nossa Vendéia*, conforme plano de trabalho publicado no jornal do *Comércio*, em 23 de dezembro de 1897 [...] ²⁶.

Pela análise da estudiosa, fica evidente a intertextualidade existente entre a obra do autor brasileiro e a do francês. Assim também, as leituras teóricas sobre a história política da França e de outros estudiosos dentre eles brasileiros contribuíram para a escrita de sua obra prima consagrada pela crítica como um marco literário. De acordo com Bernucci:

Sendo a realidade, muitas vezes, fisicamente inalcançável ou concebida por Euclides como objeto de representação, de certa maneira inapreensível, intraduzível pelo aparato discursivo do autor, sobram a este os sentidos atribuídos por outros a esta realidade ²⁷.

Pode-se chegar a um argumento de Euclides da Cunha ter como uma de suas principais preocupações, o conhecimento das leituras alheias sobre o real aparente que não conseguia compreender, pois não se limitava apenas às suas sensações e reações

²⁴ A Vendéia foi a região de monarquistas da França, os quais se rebelaram contra a República no período da Revolução.

²⁵ “As florestas”, “Os homens”, “Sua vida na guerra”. Ver BERNUCCI, Leopoldo M. **A imitação dos sentidos**: prógonos contemporâneos e epígonos de Euclides da Cunha. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

²⁶ DIAS, Léa Costa Santana. **O (des)tecer de enredos: uma leitura d’Os Sertões de Euclides da Cunha**. (Dissertação de mestrado). Feira de Santana: UEFS (PPGLDC), 2003, p. 37.

²⁷ BERNUCCI, Leopoldo M. **A imitação dos sentidos**: prógonos contemporâneos e epígonos de Euclides da Cunha. Editora da Universidade de São Paulo, 1995, p. 17.

efetivadas pelo visto. Sua visibilidade construía-se pelas interferências das leituras que fazia para dar suporte às informações que passava em seus textos.

Assim como Patativa do Assaré, Euclides da Cunha teve o seu próprio cânone, escritores e estudiosos que o inspiraram ao escrever; muitos dos pesquisadores de sua biografia afirmam que *Os sertões* foi um livro construído por várias mãos. José Carlos Barreto de Santana em seu livro, *Ciência & Arte: Euclides da Cunha e as ciências naturais*, constata:

[...] acredito que existe nas primeiras páginas de *Os sertões* a intenção de fundar uma geografia e uma paisagem, baseadas inicialmente no diálogo com os textos preexistentes, que ganham caráter de testemunho do que era conhecido [...] ²⁸.

Logo, é válido ressaltar que na construção de uma representação do sertão baiano, Euclides travou um diálogo com cientistas que compreendiam as questões relativas ao clima, à geologia e à geografia da região sertaneja para calcar suas informações. Segundo Santana, Teodoro Sampaio ²⁹ foi um dos interlocutores encontrados por Euclides para a compreensão da natureza desse sertão.

Através do diálogo com outros autores, Patativa do Assaré e Euclides da Cunha produziram suas obras, relacionando, lendo, perpassando caminhos já percorridos para produzirem uma literatura que retrata sua cosmovisão. As similaridades entre esses dois autores não param por aí; além da temática do sertão e das interferências dialógicas há que se destacarem as características românticas existentes na vida e na obra de Patativa e Euclides.

O autor cearense e apaixonado pela vida no sertão demonstrou em vários de seus poemas o romantismo bucólico, transitando a lírica de suas performances poéticas. Em entrevista a Luiz Tadeu Feitosa, afirma:

Eu sou um poeta que tenho criatividade e fui um agricultor a vida toda, vivendo de roça, fazendo a minha poesia lá, sem precisar escrever, fazendo verso retirado da memória pra depois passar para o papel [...] eu sempre falo com rima.

[...]

[...] o sertão é a riqueza natural que nós temos [...] É o ponto melhor da vida, para quem sabe ver é o sertão, pois ali está tudo o que a

²⁸ SANTANA, José Carlos de. **Ciência & Arte: Euclides da Cunha e as ciências naturais**. São Paulo: Hucitec - Universidade Estadual de Feira de Santana, 2001, p. 109.

²⁹ *Idem*.

natureza cria, tudo que é belo, que é bom, que é puro, nós temos pelo sertão [...] ³⁰.

É notório o romantismo presente na fala do poeta. A natureza é a revelação da perfeição na vida sertaneja; não há, segundo ele, nada mais completo e virtuoso que o sertão. É como se o espaço natural fosse um outro personificado, através dos adjetivos que compõem uma visão apologética do *locus amoenus*. O encantamento do poeta enfatiza sua paixão pela vida campestre, simples e bucólica ³¹. Em Euclides, essa paixão é representada pela necessidade de conhecer a vida próxima à natureza. O autor carioca, nascido em Santa Rita do Rio Negro ³² (RJ), em 1866, teve sua vida marcada pela paixão interrompida por uma morte trágica ³³ causada por um crime passionnal. Euclides foi um homem insatisfeito com a vida e apaixonado pela aventura próxima a natureza. A carreira militar, a luta em prol da República, as denúncias sobre o fratricídio em Canudos; a curiosidade sobre os “segredos” de uma terra “ignota” como o sertão e a região da Amazônia, o sonho de ser nomeado a uma cadeira na escola politécnica de São Paulo; todas as suas ambições e desejos foram marcados por momentos de delírio e razão ³⁴.

Segundo Ventura (2003), Euclides da Cunha sentia-se um “desajustado” no mundo “moderno”. Adotando em sua vida atitudes radicais e gestos impensados, com ações de extremo heroísmo e abnegação, colocando seus interesses pessoais à margem das crenças políticas e princípios éticos. Afirma Ventura: “[...] mais do que um poeta romântico, (Euclides) tentou ser ele próprio, um herói que perseguia visões inspiradas nos romances e narrativas da revolução francesa que lera na juventude” ³⁵.

Assim, é com razão que se pode afirmar a importância do Romantismo na formação literária de Euclides da Cunha; quando ainda adolescente escreveu seu primeiro caderno de poesia *Ondas*, influenciado pelos românticos do século XIX, a exemplo de Fagundes Varela, além do seu pai que escreveu um poema em homenagem a Castro Alves. Suas ações e reações transcritas por Ventura, realçam a relação entre o

³⁰ ASSARÉ, Patativa. **Digo e não peço segredo**. São Paulo: Escrituras Editora, 2001, p.21.

³¹ Sobre as relações de Patativa com seu meio (o sertão), FEITOSA, Luiz Tadeu. **Patativa do Assaré: a trajetória de um canto**. São Paulo: Escrituras Editora, 2003. Nessa obra o estudioso faz uma leitura das imbricações entre o “homem”, o “poeta”, o “mito” e seu *locus* enunciativo.

³² Atual Cantagalo.

³³ Ver VENTURA, Roberto. **Retrato interrompido da vida de Euclides da Cunha**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

³⁴ *Idem*.

³⁵ *Idem*, p. 48.

cientista e o literato, vivenciando um período na história do Brasil marcada por revoltas e mudanças políticas ³⁶.

Ventura cita as seguintes palavras de Euclides: “[...] o progresso envelhece a natureza, cada linha de trem de ferro é uma ruga e longe não vem o tempo em que ela, sem seiva, minada, morrerá” ³⁷. Nesta fala do autor de *Os sertões* fica notória a ambigüidade caracterizada por sua formação e vivência em uma sociedade em crise política, o que funciona como fator essencial para se compreender a linha de pensamento do escritor numa era em que a ciência no Brasil começava a se desenvolver com pesquisas feitas por cientistas estrangeiros assim como brasileiros. Essa ambigüidade é observada em sua obra prima e em sua vivência conflituosa. Euclides sentia a necessidade da modernização do país, mas por outro lado via o desajuste que causava na natureza.

Esta personalidade paradoxal e desagregada demonstra as relações românticas e antitéticas na vida e na obra de Cunha. Ao chegar a Amazônia fica perplexo com o visto, pois percebe que as leituras que havia feito sobre a região ³⁸ não condiziam com a realidade; via-se o escritor mais uma vez em uma terra “ignota”, inexplorada; e para conhecê-la precisava ler mais sobre o assunto, pois sua visão era mediada pela leitura. A estudiosa já citada, Léa Costa Santana Dias, faz a seguinte ressalva sobre Cunha:

A realidade – fruto das impressões da viagem – e a idealização – fruto das leituras, idéias e convicções pessoais – estavam em pólos tão distantes que o autor sentiu-se impotente para traduzir em linguagem as coisas vistas, ouvidas e imaginadas ³⁹.

E, também por isso, o autor de *Os Sertões* buscava saber e conhecer cada vez mais sobre o visto, não se contentando nunca; e à medida que lia percebia o quanto suas leituras o acompanhavam; ao retornar de cada uma delas, deparava-se com um olhar arrebatado, encantado com a realidade perceptível. Ao percorrer o rio Amazonas, escreve:

³⁶ *Idem*. Euclides vivenciou a mudança do regime monarquista para o republicano.

³⁷ *Idem*, p.45.

³⁸ Euclides escreveu vários ensaios e artigos sobre sua viagem a Amazônia; e sua intenção era escrever um outro livro o qual denominou de “Segundo livro vingador”, cujo título seria *Um paraíso perdido*. Sobre o assunto, Roberto Ventura e José Carlos Barreto de Santana entre outros estudiosos fazem referência.

³⁹ DIAS, Léa Costa Santana. **O (des)tecer de enredos: uma leitura d’Os Sertões de Euclides da Cunha**. (Dissertação de mestrado). Feira de Santana: UEFS (PPGLDC), 2003, p. 38.

Salteou-me, afinal, a comoção que eu não sentira⁴⁰. A própria superfície lisa e barrenta era mui outra. Porque o que se me abria às vistas desatadas, naquele excesso de céus por cima de um excesso de águas, lembrava (ainda incompleta e escrevendo-se maravilhosamente) uma página inédita e contemporânea da *gênesis*⁴¹.

Para o autor de *Os sertões*, a natureza daquela região ainda estava em formação, pois segundo ele, o homem chegou ali no momento em que ela (a natureza) estava arrumando o seu salão, como um intruso se apoderando do que não lhe pertence⁴². Naquela região, o autor vê um deserto indomável, onde a antítese presente no sertão nordestino aparece como se fosse uma extensão daquele lugar, porém com uma diferença climática e vegetativa. Ao mesmo tempo observa que há uma riqueza natural e enfatiza a falta de um progresso sócio-cultural. Para Euclides, o paradoxo existente nos sertões do norte há ali. As condições de opressão e dominação do homem pelo homem disseminam-se naquele lugar, onde diz ver a escravidão dos que buscam uma vida nova. Esses são os sertanejos fugitivos da seca e da miséria; vão ao encontro de sua prisão natural, os seringais. Segundo Cunha: “O cearense, o paraibano, os sertanejos nortistas, em geral, ali estacionam, cumprindo, sem o saberem uma das maiores empresas destes tempos. Estão amansando o deserto”⁴³. Porém, vivem como escravos dos donos dos seringais, acumulando uma dívida, que é contraída a partir do momento em que saem de suas terras no sertão e cresce progressivamente; numa acomodação subumana a que estão sujeitos, em cabanas sem nenhum conforto.

Euclides da Cunha age como o porta-voz do sertanejo, ao denunciar os desmandos cometidos pelos fazendeiros daquela região, toma uma atitude de solidariedade; a mesma que percorreu as linhas de *Os sertões* ao perceber quão injusto o governo brasileiro foi ao destruir Canudos, justificando lutar contra monarquistas e rebeldes.

Assim como Patativa do Assaré cantava as dores e o sofrimento do sertanejo, Euclides traçava em suas linhas acadêmicas um percurso de dor e angústias a que estavam sujeitos os sertanejos, estejam nas terras nordestinas, ou saindo delas em busca de uma vida melhor nos seringais da Amazônia.

⁴⁰ Euclides havia lido trabalhos de pesquisadores sobre a Amazônia; e no primeiro momento em que adentrou as terras da região, ficou decepcionado com o que viu, pois não encontrou o que esperava pelas leituras que fez.

⁴¹ CUNHA, Euclides. **Um paraíso perdido**: ensaios, estudos e pronunciamentos sobre a Amazônia. Organização, introdução e notas de Leonardo Tocantins. 2 ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1994, p. 04.

⁴² *Idem*.

⁴³ *Idem*, p. 53.

A persistência na comparação entre Euclides da Cunha e Patativa do Assaré, visa a demonstrar as aspirações e predileções de autores, que embora tenham vivido em contextos díspares, se encontram nas perspectivas de denúncia, assombro, paixão e emoção que o homem brasileiro, independente de onde veio possui em si como uma forma de se reportar ao mundo em busca de justiça, de vivência digna, prosperidade moral e cultural, que deveria existir em uma sociedade como a brasileira.

Patativa do Assaré, poeta cearense, cujo nome de batismo é Antônio Gonçalves da Silva, nasceu em 1909⁴⁴, na serra de Santana, próxima ao município do Assaré; filho de agricultor pobre, teve uma vida laboriosa no campo para ajudar no sustento da família; frequentou a escola aos doze anos de idade, durante quatro meses apenas, porém não deixou de trabalhar como agricultor, pois precisava ajudar três irmãos mais uma irmã e sua mãe a subsistirem. Seu pai faleceu quando ainda era criança, deixando as terras para os filhos cultivarem.

Apesar do pouco tempo que passou na escola, seu contato com a leitura intensificou-se a partir do momento em que professores e amigos viram que seu interesse pela literatura acentuava-se, dando-lhe livros de autores consagrados de presente⁴⁵. Patativa soube com maestria selecionar seu cânone; na sua concepção, em poesia deve-se conter rima e métrica, do contrário não se constitui como texto poético, segundo ele, a poesia de Carlos Drummond de Andrade é prosa⁴⁶ por não possuir as características que considera para tal, Castro Alves já é visto por ele como um gênio da poesia brasileira.

O poeta contou as dores e o sofrimento do povo nordestino, servindo de inspiração para vários outros poetas cearenses; esses o viam como um mestre⁴⁷. Sua longevidade tornou possível a convivência com períodos diferentes na história do Brasil, perpassando a repressão da ditadura em meados do século XX. Seu primeiro livro, *Inspiração nordestina* foi publicado em 1956 e um de seus poemas, *caboclo roceiro*, obteve repercussão política sendo, portanto, intimado pela polícia⁴⁸. Teve oportunidade de conviver com as mudanças políticas e sociais nos anos de 1980 com a chegada da democracia, faleceu em 2002 aos noventa e três anos.

⁴⁴ Mesmo ano em que morre Euclides da Cunha.

⁴⁵ ASSARÉ, Patativa. **Digo e não peço segredo**. São Paulo: Escrituras editora, 2001.

⁴⁶ *Idem*.

⁴⁷ *Idem*.

⁴⁸ ANDRADE, Cláudio Henrique Sales. **Patativa do Assaré**. As razões da emoção (capítulos de uma poética sertaneja). São Paulo: Nakin Editorial, 2003.

Quase centenário, Patativa ainda recitava suas poesias; dono de uma memória inigualável é admirado por muitos estudiosos da literatura popular, a exemplo do francês Raymond Cantel que estudou sua obra na Sorbonne. Dentre muitos brasileiros. Há várias teses, dissertações e outros tipos de publicações sobre sua vida e obra como algumas já citadas nesta dissertação. Sua primeira aparição no meio literário e acadêmico brasileiro se deu através da publicação do livro, *O matuto cearense e o caboclo do Pará*, do professor José de Carvalho, estudioso interessado em sua obra, que fez um capítulo só sobre o poeta nesse livro.

Um outro biógrafo, Gilmar de Carvalho, autor do livro *Patativa do Assaré*⁴⁹, em homenagem ao poeta, profere as seguintes palavras com um tom lírico, característico de sua personalidade de escritor, sobre o seu conterrâneo⁵⁰ tão admirado:

Patativa, na serra de Santana, fazendo de seu ofício poético um canto de trabalho. Canto solitário e silencioso, ritmado pelo bater da enxada, no chão de barro, que se confundia com as paredes de taipa da casa em que ele nasceu. Barro que emendava com os tijolos do ladrilho e se fundia com aquele chão sagrado.

Patativa compondo seus poemas, sem lápis e sem papel. Guardando tudo na memória, como se armazenava feijão-fava e milho, nos silos de folha-de-flandres.

A poesia como canto de trabalho, que o embalava por dentro e que só muito depois podia brotar como a semente do chão.

[...]

O prazer de compor e de cantar. Uma poesia comprometida com a terra, que é roça e semeadura, que é broto e floração. Patativa fazendo com que todos cantassem o que tinha sido tecido na surdina, com o poeta concentrado no que fazia, tendo consciência de que outra era sua lavoura.

Poesia e trabalho, no campo, como variantes de um mesmo amor a sua gente. Poeta espantado, ao sol do meio dia, atraindo os pássaros e sem querer muita conversa.

Um Patativa que sabia de sua condição de cantor (do trabalho), como se fizesse antigas bucólicas, porque seu canto sempre foi contemporâneo e ancestral.

Um Patativa que tinha consciência de sua condição de Pássaro, escondido na mata, uma patativa imitando todos os pássaros, camaleônico em seu cantar, virtuoso, liberto de todas as gaiolas, dando asas à imaginação⁵¹.

Através das palavras do escritor, é possível observar que a vida de Patativa do Assaré poderia ser resumida em rimas; rimas que caracterizam sua personalidade de

⁴⁹ CARVALHO, Gilmar de. **Patativa do Assaré**. Fortaleza: edições Demócrito, Rocha, 2000.

⁵⁰ Assim como Patativa do Assaré, Gilmar de Carvalho é poeta, e cearense.

⁵¹ CARVALHO, Gilmar de. Os 90 anos de Patativa do Assaré. In. **Diário do Nordeste**. Fortaleza, Ceará, Domingo 24 de março de 2002.

poeta, trazendo um modo de ser e estar no mundo coberto por uma lírica bucólica, enraizada na terra; se faz dela; e se transforma nela; como um canto de protesto e de amor a natureza e a vida.

A visão poética de Patativa do Assaré foi marcada por uma gama de interlocuções como já mencionado; e sua paixão pelo sertão deu vida a uma obra marcada por uma performance encantatória. A predileção por uma linguagem popular caracteriza uma opção demarcada pela vontade e necessidade que possuía o poeta para representar seu universo simbólico. Na sua concepção sertão e sertanejo são partes de um todo, assim como Euclides da Cunha via o sertanejo como produto do meio físico, visão determinista do autor de *Os sertões*, assimilada pelo poeta cearense, mesmo não tendo freqüentado a academia, nem sendo adepto da ciência, Patativa do Assaré demonstrou uma ótica consoante a de Euclides da Cunha.

É interessante frisar o encontro desses dois autores brasileiros tão distintos e tão próximos. Patativa do Assaré nasce no mesmo ano em que Euclides da Cunha morre, o segundo falece sem ter tido tempo de finalizar e publicar seu “segundo livro vingador”⁵², já o primeiro teve tempo de publicar e republicar vários de seus poemas que foram transcritos em outros livros publicados após *Inspiração nordestina*⁵³. Ao contrário de Euclides da Cunha, também o poeta cearense acreditava nas relações intuitivas na arte de fazer poesia; embora tenha buscado conhecimento nos poetas clássicos, Patativa do Assaré cria no dom divino de fazer versos⁵⁴. Os encontros e desencontros desses dois autores trazem a tona as imbricações existentes no panorama literário brasileiro que se constrói na amálgama cultural possibilitando o hibridismo nas diversas performances artísticas. Assim, é na relação feita entre o pensamento de Patativa do Assaré e o de Euclides da Cunha, que se constituem a tradição e o talento individual, como afirmou T. S. Eliot. E a temática do sertão aparece como meio de interação entre esses dois autores, como já explorado têm seus encontros e desencontros biográficos, mas possuem em comum o modo de ver, pensar e dizer o universo sertanejo, apesar de suas especificidades.

Logo em seguida far-se-á a análise do pensamento ideológico desenvolvido por Patativa do Assaré. Para tanto, serão apresentadas algumas definições de ideologia e a

⁵² Assim denominado por Euclides o livro que pretendia escrever sobre a Amazônia, *Um paraíso perdido*.

⁵³ *Ispinhos e fulô* e *Cante lá que eu canto cá* são exemplos que comprovam esta afirmação.

⁵⁴ ASSARÉ, Patativa. **Digo e não peço segredo**. Referência já citada.

relação da obra do autor com o processo de construção discursiva no âmbito do seu universo simbólico. Veja-se essa abordagem na seqüência.

1.3 *Sertão minha terra amada: o discurso ideológico de Patativa do Assaré*

A palavra ideologia possui uma carga semântica a que se atribui divergências de pensamentos, assim como algumas consonâncias. Segundo Cid Seixas:

Quando o homem passou a considerar a visão de mundo do outro homem como falsa em oposição à sua, que seria verdadeira, a identificação do erro na perspectiva adotada pelo antagonista deu lugar à aparição do conceito de ideologia usualmente aceito⁵⁵.

O termo em questão tem sido utilizado como algo que representa uma falsa concepção do real, perdendo o valor de “verdade absoluta”. *A ideologia alemã*, primeiro livro escrito por Karl Marx em parceria com Friedrich Engels, marcando uma fase intelectual específica de Marx, há um rompimento com o chamado “hegelianismo de esquerda”, tendo por base criticar os “jovens hegelianos”, principalmente, os filósofos Ludwig Feuerbach, Bruno Bauer e Max Sticher, como produtores de uma ideologia conservadora, mesmo acreditando serem teóricos revolucionários.

Marx sustenta sua tese na proposição de tais estudiosos não concretizarem as transformações propostas por eles, deixando suas idéias no plano do pensamento; e ataca a concepção desses filósofos, pois, segundo ele, afirmam que é o espírito humano o sujeito da história e não a atividade humana, sendo as idéias autônomas, subjugando o mundo e devendo o pensador, para transformar a realidade, substituir as idéias em voga por outras, que considerar verdadeiras.

O termo ideologia traz um vestígio de estigmas cultivados por filósofos e historiadores, que contrapondo seus ideais, ou complementando-os, acabaram por tornar o conceito contraditório. A intenção nesta análise não é a de chegar a uma conclusão sobre a definição de ideologia, mas a de demonstrar como o discurso representa um posicionamento ideológico mediante a fala de um interlocutor, no seu lugar enunciativo e, conforme afirma Cid Seixas, traduzindo as palavras do lógico Ludwig Wittgenstein, “os limites do discurso coincidem com os limites de todo o conhecimento”⁵⁶.

⁵⁵ SEIXAS, Cid. **O espelho de Narciso: linguagem, cultura e ideologia no idealismo e no marxismo.** (Dissertação de Mestrado) Salvador: UFBA1981, p. 17.

⁵⁶ *Idem*, p. 32.

Analisar-se-á, a partir de agora, o poema *Eu e o sertão* de Patativa do Assaré, objetivando traçar o perfil ideológico do discurso patativano, inserido no universo simbólico do autor, onde o poeta faz uma representação da sua realidade que de acordo com Roger Chartier (1990), mesmo aspirando à universalidade de um saber fundado na razão é determinada pelo interesse de um grupo que a “inventa”. É na representação de um “mundo sertanejo” que Patativa constrói seu discurso com uma ideologia fundamentada no conhecimento de mundo que possui.

Segundo Marilena Chauí:

[...] as imagens que pretendem representar a realidade formam um imaginário social invertido – um conjunto de representações sobre seres humanos e suas relações sobre as coisas [...]. Tomadas como idéias, essas imagens ou esse imaginário social constituem a *ideologia*⁵⁷.

É no plano ideológico que Patativa do Assaré, autor de uma poesia cujas raízes lingüísticas são orais, construiu seu discurso demonstrando a representação do real. No poema *Eu e o sertão*, o eu lírico traça um percurso dialógico. O sertão é o interlocutor de segunda pessoa, a quem o eu dirige-se fazendo uma apologia, personificando-o e adjetivando-o de forma honrosa.

O sertão é o *locus* do “nacionalismo sertanejo”. O poema se desenvolve como um hino à sua terra. Observe como a partir das três primeiras estrofes, a enunciação apresenta uma forma de “louvor” ao se referir à localidade onde se constrói sua cosmovisão:

Sertão, argüem de canto,
Eu sempre tenho cantado
E ainda cantando tô,
Pruquê, meu torrão amado,
Munto te prezo, te quero
E vejo qui os teus mistero
Ninguém sabe decifra.
A tua beleza é tanta,
Qui o poeta canta, canta,
E inda fica o qui cantá.

No rompe de tua orora,
Meu sertão do ceará,
Quando escuto a voz sonora
Do sadoso sabiá,

⁵⁷ CHAÚÍ, Marilena. **Convite à filosofia**. São Paulo: Ática, 1996, p. 416-417.

Do canaro e da campina
Sinto das graça divina
O seu imenso pudê,
E com munta razão vejo,
Que a gente sê sertanejo
É um dos maió prazê.

Sertão, minha terra amada,
De bom e sadio crima,
Que me deu de mão bejada
Um mundo cheio de rima.
O teu só é tão ardente,
Que treme a vista da gente
Nas parede do reboco,
Mas tem milagre e virtude,
Que dá corage e saúde
E alegria aos teus caboco
[...] ⁵⁸.

Partindo da leitura desses versos, observa-se um eu vislumbrado com o sertão que é admirado e louvado pelo poeta. Esse se sente lisonjeado por poder “cantá-lo”, transfigurando sua paixão para o “torrão natal”. O sertão lhe inspira na criação poética e é a partir do contato com a natureza e com as belezas que a terra sertaneja lhe proporciona, regozija-se e se sente capaz para versar sobre o sertão. Natureza e poesia se confundem, “um mundo cheio de rima” é uma aquisição do poeta; “dádiva” proporcionada pelo sertão.

O canto sertanejo possibilita demonstrar a gratidão que o eu sente, pelo louvor ao sertão. É o instante de sublimar a paixão e a “verdade” definida pela apropriação do objeto valor (sertão). Apropriação, segundo Roger Chartier:

[...] tem por objetivo uma história social das interpretações, remetidas para as suas determinações fundamentais (que são sociais, institucionais, culturais) e inscritas nas práticas específicas que as produzem ⁵⁹.

Patativa do Assaré singulariza o mundo numa perspectiva de reconstrução do real aparente através do seu discurso ideológico tal qual define um modo de ser e de estar no mundo. O sertão é o outro, mas um outro idêntico ao eu; e se apropria dessa realidade, configurada pela poesia que exalta a natureza, um outro, porém, seu igual.

O romantismo patativano idealizado pela natureza pátria, *locus amoenus*, herdado dos neoclássicos, que viam no campo o lugar ideal para a realização de seus

⁵⁸ ASSARÉ, Patativa. **Cante lá que eu canto cá**. Petrópolis: Vozes, 1992, p. 21-22.

⁵⁹ CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Rio de Janeiro: DIEL, 1988, p. 26. (Tradução: Maria Manuela Galhardo).

devaneios de uma vida simples e satisfatória. É o sertão esta natureza pátria, idolatrada e amada. Expressões que nos remetem ao hino nacional brasileiro: “Ó pátria amada idolatrada, salve, salve”. Na seqüência do poema, observa-se que o poeta sente-se incapaz de cantar as riquezas do sertão, contrapondo a enunciação anterior:

Acho mesmo que ninguém
Sabe direito cantá
Tanta beleza que tem
Tuas noite de luá,
Quando a lua sertaneja,
Toda amorosa despeja
Um grande banho de prata
Pro riba da terra intera
E a brisa assopra manêra
Fazendo coxa na mata ⁶⁰.

De acordo com o enunciado, o imaginário sertanejo, construído a partir do discurso patativano configura-se pela idealização de um mundo que se singulariza pelas belezas e exuberâncias proporcionadas pela natureza sertaneja. E assim o poeta define a sua visão de mundo, demonstrando uma realidade representativa de sua leitura e apropriação do universo simbólico circundante. Representação caracterizada pelo discurso ideológico do poeta, que de acordo com Cid Seixas, é:

[...] a finalidade de seu trabalho que caracteriza a atividade do artista; a sua consciência de compromisso para com o homem e, de um modo geral, a sua ideologia vão representar o ponto de partida da criação estética. Toda obra de arte é ideológica, nascendo da consciência e da responsabilidade do criador ⁶¹.

Logo, a ideologia presente no discurso patativano constitui-se a partir da sua consciência sociocultural e da valoração concebida por seu conhecimento de mundo, o que lhe possibilita uma configuração do universo simbólico através da sua performance poética. Esta ideologia perpassa o pensamento do sertanejo desde as tradições culturais até as leituras de vários autores da literatura do século XIX, na época do denominado Romantismo literário, sendo assimilada por outros do século XX que conceberam a idéia de sertão como nação explicada e desenvolvida, no decorrer da análise aqui proposta.

⁶⁰ ASSARÉ, Patativa. **Cante lá que eu canto cá**. Petrópolis: Vozes, 1992, p. 22.

⁶¹ SEIXAS, Cid. **O espelho de Narciso: linguagem cultura e ideologia no idealismo e no marxismo**. (Dissertação de mestrado) Salvador: UFBA, 1981, p. 87.

A seguir será feita uma exposição sobre como o sertanejo sente-se satisfeito e lisonjeado por sua condição de *SER(TÃO) sertanejo*.

1.4 *SER(TÃO) sertanejo*

Valter Guimarães Soares (2003) afirma que “sertão é coisa que se inventa: significações que brotam de fora, de dentro, de entremeio; delineamentos difusos, fronteiras que vão se colocando nos mapeamentos de papel e do desejo”⁶². Guimarães Rosa em *Grande sertão: veredas* (1956) salienta que o sertão está dentro da gente e em toda parte. Assim sente o sertanejo; como se o sertão fosse um membro do seu corpo, ou como se ele, o sertanejo fosse um pedaço do sertão. Patativa faz essa relação ao expressar em suas poesias a idéia de um sertão representando o seu *ser sertanejo*, personificando-o e vendo o homem como fruto da terra, um *Anteu*⁶³, sua força e vontade de vencer as agruras da vida são resultados da paixão e da crença em seu “torrão natal”. O homem sertanejo se orgulha de seu *ser sertanejo*. No poema *Eu e o sertão*, analisado anteriormente, tal afirmação se concretiza, o eu demonstra sentir prazer em ser sertanejo.

Tu é belo e é importante,
Tudo teu é natura
Ingualmente o diamante,
Ante de argüem lapidá.
Deste jeito é que te quero,
Munto te estimo e venero,
Vivendo assim afastado
Da vaidade, do orguio,
Guerra, questão e baruio
Do mundo civilizado.
[...] ⁶⁴.

O sertão é representado como, precioso, belo e puro e está longe das malícias do mundo civilizado. Aqui a idéia dicotômica existente entre sertão e não-sertão se faz presente; pois, se o sertão é símbolo de pureza, visto positivamente, o não-sertão é cheio de “vaidade”, “guerra” e “orgulho”, características que tornam o mundo “civilizado” desprezado pelo poeta sertanejo. Esta dicotomia perpassa vários poemas de Patativa, a

⁶² SOARES, Valter Guimarães. **Cartografia da saudade**: Eurico Alves e a invenção da Bahia sertaneja. Dissertação (Mestrado em Literatura e Diversidade Cultural). Feira de Santana: UEFS, 2003, p. 39.

⁶³ Personagem da mitologia que possuía força oriunda da terra. Euclides da Cunha em *Os sertões* utilizou essa comparação descrevendo o sertanejo. A utilização da expressão feita pelo autor será melhor explicada no último capítulo dessa dissertação.

⁶⁴ ASSARÉ, Patativa. **Cante lá que eu canto cá**. Petrópolis: Vozes, 1992, p. 22.

exemplo de *O poeta da roça*, *Aos poetas clássicos* e *Cante lá que eu canto cá*, que serão analisados nos próximos capítulos desta dissertação tratando das representações identitárias no sertão. Neles consiste uma relação ambivalente entre o eu e a alteridade presente no outro, como o de fora, isto é, aquele que não é sertanejo, logo, não vive no sertão.

Em *A triste partida*, Patativa canta a dor e o sofrimento do sertanejo que se vê obrigado a sair de suas terras por causa da seca; e isso lhe causa muita dor e sofrimento, pois é como se deixasse um pedaço de si mesmo, indo em busca de uma vida melhor em terras estranhas no sul e no sudeste do país, muitos poetas nordestinos tiveram como tema de suas poesias o retirante da seca e sua luta constante pela sobrevivência. A seguir, um trecho do poema supracitado:

[...]
Sem chuva na terra descamba janêro
Depois, feverêro,
E o mermo verão.
Entonce o rocêro, pensando consigo,
Diz: isso é castigo!
Não chove mais não!
.....
Agora pensando segue ôtra tria,
Chamando a famia
Começa a dize:
Eu vendo meu burro, meu jegue e o cavalo,
Nós vamo a São Palo
Vive ou morre.
.....
Nós vamo a São Palo, que a coisa ta feia;
Por terras aléia.
Nós vamo vaga.
Se o nosso destino não fô tão mesquinho,
Pro mesmo cantinho
Nós torna a vortá
[...] ⁶⁵.

Apesar de ter a esperança de uma vida melhor em outro lugar, estranho e longe de suas terras, o sertanejo vê a possibilidade de voltar para o seu “cantinho”, pois é com pesar que deixa uma parte de si; também porque as circunstâncias o obrigam. Segue o poema:

Em riba do carro se junta a famia;
Chegou o triste dia,

⁶⁵ *Idem*, p. 90.

Já vai viajar.
A seca terrive que tudo devora,
Lhe bota pra fora
Da terra nata

O carro já corre no topo da serra.
Oiando pra terra,
Seu berço, seu lá,
Aquele nortista, partindo de pena,
De longe inda acena;
Adeus, Ceará!⁶⁶

Quem teve a oportunidade de ouvir Luiz Gonzaga cantando este poema, sabe a nostalgia e a melancolia que guarda o sertanejo quando fala de suas terras. Como um hino ao sertão, este poema se apresenta. Nele é possível identificar o apego do homem nordestino ao seu “torrão natal”, a dor que sente ao sair dele e como sofre em ver o desgaste do solo, das plantações e da criação, obrigando-o a deixar para trás uma história de vida. Termina o poema:

Distante da terra tão seca mais boa,
Exposto à garoa,
À lama e o pau,
Faz pena o nortista, tão forte tão bravo,
Vivê como escravo
Nas terras do su⁶⁷.

Nildecy de Miranda Bastos (2004) em sua dissertação de mestrado trata da importância do trabalho de Luiz Gonzaga para o crescimento e o desenvolvimento de regiões pobres do Nordeste e de como o cantor apropriou-se de vários poemas que tratam dos problemas nordestinos e cantou-os com maestria expandindo a cultura local por todo o país. Dentre eles, *A Triste Partida*, uma das músicas consideradas por ele como uma de suas preferidas.

Em entrevista a Luiz Tadeu Feitosa (2001), Patativa afirma que Luiz Gonzaga conseguiu dar ao poema citado uma melodia que nenhum outro intérprete pôde dar. Segundo ele o cantor passou a mensagem expressa na letra da música de uma forma peculiar, dando uma performance encantatória as suas palavras. Assim como Patativa, Luiz Gonzaga agiu como um porta-voz do povo nordestino, cantando e louvando o sertão, com orgulho do seu *SER sertanejo*.

⁶⁶ *Idem*, p. 91.

⁶⁷ *Idem*, p. 92.

Afirma Bastos: “Tocador, ator, cantador e contador, Luiz Gonzaga é metonímia do sertão”⁶⁸, complementando esta tese, pode-se salientar que Patativa e sua poesia, também; pois, tendo o cantor se destacado por suas músicas no contexto cultural nordestino, o poeta por sua lírica tornou-se um dos maiores representantes da literatura popular⁶⁹ do Nordeste. Como esses dois artistas, muitos outros tiveram o interesse de denunciar as injustiças e os problemas sofridos pelo sertão, mas poucos conseguiram ter um reconhecimento nacional e internacional.

Tanto Patativa quanto Luiz Gonzaga são objeto de pesquisa no meio acadêmico, tornando o reconhecimento do sertão nordestino cada vez mais freqüente entre muitos meios de pesquisa, possibilitando o crescimento do interesse pela região e por sua cultura local, peculiar e universal ao mesmo tempo. Com seus discursos ideológicos, os cantadores do sertão, são “tão sertanejos”, fazendo com que outros queiram sentir-se como tal. A cultura sertaneja envolve de maneira atraente, brasileiros e estrangeiros buscam conhecer suas tradições, costumes, festas típicas da região (a exemplo do São João e outros festejos tradicionais); assim também suas histórias contadas e cantadas pelos cantadores impressionam e envolvem de modo que muitos escritores de renome utilizam-se dessas histórias em obras literárias, como, Jorge Amado, João Cabral de Melo Neto, Ariano Suassuna e o próprio Euclides da Cunha, entre outros, tomando de empréstimos versos sertanejos para exemplificar essa cultura nas suas criações artísticas.

O mito do sertão se concretiza nesses discursos representativos do modo como vivem e se relacionam os sertanejos; as imbricações entre o homem e o meio ambiente e como constroem o universo simbólico que os rodeiam, se identificando e percebendo as diferenças existentes entre as diversas culturas que convivem num mesmo país e a recepção e hibridação⁷⁰ dessas mesmas culturas, comparando e construindo um novo olhar sobre outro e si mesmo.

Nesse sentido, o discurso sobre o sertão é representativo do modo como o homem brasileiro em seu tempo e em seu espaço transporta seu olhar para a história como um discurso ambivalente que se reflete em sua cosmovisão; percebendo a imagem representada, como uma forma de explicar os fatos condicionados ao conjunto de idéias

⁶⁸ BASTOS, Nildecy de Miranda. **Luiz Gonzaga um cantador do Nordeste**. Dissertação (Mestrado em Literatura e Diversidade Cultural). Feira de Santana: UEFS, 2004, p. 64.

⁶⁹ Sobre o termo *popular* será feita uma abordagem no próximo capítulo.

⁷⁰ Sobre o assunto será discutido no próximo capítulo.

preconcebidas, fazendo do mito sertanejo uma marca da nacionalidade ⁷¹. Esta ambivalência é resultado das relações entre sertão e não-sertão tornando esses dois espaços complementares e distintos, portanto necessários para a sustentação de cada um. Sendo assim, o *SERTão sertanejo* é uma representação simbólica do envolvimento emocional e afetivo que os artistas sertanejos, entre outros, expressam em suas obras e as relações que fazem com a apropriação das leituras alheias, assim como do seu conhecimento de mundo.

Não querendo antecipar uma discussão que será feita no terceiro capítulo, mas cabendo uma ressalva nesta análise para abordar a questão da identidade sertaneja como marca da nacionalidade, é lícito tomar de empréstimo as seguintes palavras de Cláudio C. Novaes:

O sertão é representado como expressão de *identidade nacional* desde o século XIX, surgindo com maior visibilidade na literatura a partir do romance *O sertanejo* (1875), de José de Alencar, escrito no âmbito do projeto romântico do *piguara* nacionalista, que mapeou literariamente as regiões do país ⁷².

A intenção em se fazer esta ressalva é perceber que ainda no século XIX, um autor cearense de renome como José de Alencar trouxe esta marca identitária em sua obra. No romance citado por Novaes (2005), Alencar apresenta um saudosismo romântico ao iniciá-lo descrevendo nostalgicamente o sertão:

Esta imensa campina, que se dilata por horizontes infindos, é o sertão de minha terra natal.
Aí campea o destemido vaqueiro cearense, que à unha de cavalo acoisa o touro indômito no cerrado mais espesso, e o derriba pela cauda com admirável destreza.
Aí, ao morrer do dia, reboa entre os mungidos das reses, a voz saudosa e plangente do rapaz que abóia o gado para o recolher aos currais no tempo da ferra.
Quando te tornarei a ver, sertão da minha terra, que atravessei há muitos anos na aurora serena e feliz da minha infância?
Quando tornarei a respirar tuas auras impregnadas de perfumes agrestes, nas quais o homem comunga a seiva dessa natureza possante? ⁷³.

⁷¹ Sobre o assunto Janaína Amado em seu artigo já citado *Região, sertão, nação* faz uma pequena ressalva. Aqui, nesta dissertação o tema será discutido no último capítulo.

⁷² NOVAES, Cláudio Cledson. **Cinema sertanejo: o sertão no olho do dragão**. Feira de Santana, Ba: UEFS; Edições MAC, 2005, p. 14.

⁷³ ALENCAR, José. **O sertanejo**. São Paulo: Martin Claret, 2005, p. 11.

Nas palavras do narrador o autor implícito demonstra sua nostalgia ao percorrer os campos do sertão que na sua infância possuíam uma textura, deixando marcas profundas nas suas raízes sertanejas. Alencar utiliza-se da expressão *sertanejo da gema*⁷⁴ ao se referir ao sertanejo que nasceu e foi e criado no sertão em seu romance. Nascido em Mecejana (Ceará), em 1829, José de Alencar tinha uma predileção pela vida sertaneja, pois era apaixonado pela natureza de sua região e sua cultura local, como todos os artistas desse gênero que se distinguiram nesta análise⁷⁵.

A visão do sertanejo apresentada por Alencar deu início à mentalidade romântica do sertão e do seu protagonista constituída no final do século XIX e início do século XX, a exemplo de modelo nacional, descrito por Euclides “como rocha viva da nacionalidade”. Nesse sentido é válido ressaltar que José de Alencar pode ser considerado como o escritor brasileiro que deu “ponta pé” inicial a esta concepção pormenorizada, ao fim desta análise.

Aqui cabe lembrar que para se compreender o pensamento de Patativa do Assaré sobre o *SER sertanejo*, é importante buscar nas idiossincrasias literárias e históricas a explicação para tal concepção. O prazer em se sentir sertanejo é uma herança cultural passada de pai para filho e de autor para autor. Observando que Alencar viveu em um período anterior ao de Patativa, contribuiu para a obra de Euclides no que se refere ao romantismo nacionalista e a visão do sertanejo, traçada por ele, assim como seu pensamento foi transfigurado na mentalidade sertaneja de sua época e dos períodos vindouros.

Mesmo sendo um poeta cuja literatura é caracterizada como popular, Patativa do Assaré se encontra no mesmo patamar que José de Alencar e Euclides da Cunha. Autores estes que tiveram uma formação dentro dos padrões de ensino superior. O dizer desses autores constitui uma consonância no foco de abordagem sobre o sertão, percorrendo a idéia de relação entre homem e meio, construindo uma imagem sertaneja calcada nas implicações literárias e históricas.

O *SERTÃO sertanejo* de Euclides da Cunha transparece em sua busca incessante pela aventura. Via no sertão de Canudos uma terra ignota que precisava ser explorada, reconhecida e compreendida, sentia-se capaz de contribuir cientificamente e socialmente quando percorria novas regiões que considerava totalmente desconhecidas pelo homem brasileiro. Quando criança, Euclides da Cunha esteve próximo à natureza,

⁷⁴ *Idem.*

⁷⁵ O escritor cearense faleceu em 1877 por problemas de saúde.

pois foi criado em fazenda ⁷⁶. Assim como Patativa, o autor de *Os sertões* teve uma vida difícil, com a falência de seu avô, ex-trafficante de escravos, e a morte de sua mãe, precisou mudar-se diversas vezes, para morar com parentes próximos; mas isso não o impediu de estudar, ao contrário de Patativa que precisava trabalhar no campo para ajudar a família na sobrevivência e não se interessou por dar continuidade aos estudos, mas em conhecer informalmente a literatura.

Euclides da Cunha teve a oportunidade de ingressar no colégio militar onde foi possível seu primeiro contato com as ciências exatas e naturais o que possibilitou sua formação em engenheiro civil e o seu interesse cada vez maior pelo saber científico; estudando e conhecendo os principais teóricos de seu tempo em História, Filosofia, Literatura, Geologia entre outras áreas do saber que naquela época eram modelos para crescimento da ciência no Brasil.

Patativa do Assaré, ao seu tempo, via no sertão a possibilidade e a inspiração necessária para “o fazer” poético, Euclides da Cunha o via como lugar para ser estudado, conhecido, e pesquisado; no seu entender, o progresso e a ciência, eram fatores indissociáveis, mas acreditava que a natureza sofria com esse crescimento científico. Talvez esta ambigüidade seja resultado de sua personalidade formada em um contexto de mudanças políticas e sociais o que acarretou ideais que transitam entre o romantismo idealista e o cientificismo realista e determinista. Sua paixão pelas ciências naturais era similar à paixão pela natureza; tendo início na fazenda, estendendo-se pelo sertão nordestino até chegar à Amazônia.

O que é interessante frisar neste momento, é a disposição desses autores (Patativa do Assaré e Euclides da Cunha), em buscar na vida simples e bucólica, razões para sua existência e para seu reconhecimento como protagonistas da história de uma sociedade; pois é através de suas produções artísticas que tanto um quanto outro constroem suas cosmovisões; e se aproximam pela representação que fazem do sertão. Representação esta que traz em si uma carga semântica da visão e da percepção resultantes das apropriações de leituras alheias, mesmo em contextos diversos, trazendo pontos de convergência.

Agora, dar-se-á uma pausa na temática do sertão e do sertanejo, para o início de uma “nova” discussão “antiga” sobre os termos *popular e erudito* para melhor compreensão da proposta desta análise, em que se tem feito uma comparação específica,

⁷⁶ Ver a obra já citada de Roberto Ventura sobre a vida e a obra de Euclides da Cunha.

entre Patativa do Assaré e Euclides da Cunha, mesmo abordando-se outros autores e obras que aqui serviram como meio para se compreender as relações feitas até o momento. Lembrando-se do foco da questão: as representações sobre o sertão e o sertanejo na perspectiva desses autores e de suas imbricações biográficas, dando suporte para o entendimento do pensar de Patativa e do modo como o poeta transfigura seu pensamento sobre o tema tratado consoante ao de Euclides da Cunha.

Nesse sentido, serão apresentados no próximo capítulo alguns conceitos de cultura, cultura popular e erudita, assim como literatura popular e erudita tendo como exemplos as obras dos autores analisados.

CAPÍTULO II

2 POPULAR E ERUDITO: UMA QUESTÃO DE CONCEITO

2.1 Uma odisséia cultural

A discussão em torno da questão cultural há muito vem causando polêmica; mais ainda quando se trata de caracterizar uma manifestação cultural como popular ou como erudita ⁷⁷. Muitas vezes isso causa estranhamento e acaba sendo motivo de análise literária ou cultural. Tendo em vista que tal discussão não possui um fim em si mesma, mas pode ser bem compreendida a partir do momento em que se faz um estudo histórico e teórico, sobre o assunto, pretende-se aqui demonstrar as idéias e concepções de alguns estudiosos das Ciências Humanas e pesquisadores da linguagem que fizeram suas pesquisas sobre o conceito de cultura popular e erudita, assim como de literatura popular e erudita, dialogando entre si.

Considera-se ainda a importância de se salientar que os estudos feitos sobre a obra de Patativa e Euclides aqui, só vêm a reforçar a permanência das interconexões existentes entre autores, os quais mesmo estando em contextos literários distintos, estão vinculados pela idéia de unidade na diversidade, co-existindo múltiplas manifestações culturais, complementando-se, formando um todo sócio-cultural.

Segundo Renato Ortiz (1994):

O tema da cultura brasileira e da identidade nacional é um antigo debate que se trava no Brasil. No entanto, ele permanece atual até hoje, constituindo uma espécie de subsolo estrutural que alimenta toda a discussão em torno do que é nacional ⁷⁸.

De acordo com as palavras do autor, as discussões relacionadas à questão cultural estão intimamente ligadas a da identidade e se situam na mesma vertente histórica do debate.

Nesse sentido, o autor ressalta a importância dos estudos das Ciências Sociais, no Brasil, como meio para se compreender a noção de cultura em todo o país. Para tanto, Ortiz considera Sílvio Romero, Nina Rodrigues e Euclides da Cunha os

⁷⁷ Sobre a questão do “popular” e do “erudito”, na seqüência deste capítulo será feita uma análise baseada em algumas teorias culturais e literárias.

⁷⁸ ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. 5 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 07.

precursores desses estudos na sociedade vigente, salientando que na virada do século, estes autores se dedicaram a estudar de forma engajada e concreta a sociedade brasileira, seja em termos literários, ou no que se refere às implicações existentes entre as tradições africanas, e outras que compõem o universo cultural brasileiro.

Considerando a exposição feita sobre o tema, os intelectuais do século XIX e início do XX consideravam o “meio” físico-social e a “raça” fatores essenciais para interpretação da realidade brasileira e conseqüentemente da construção de uma identidade nacional. Afirma Ortiz que “os mestiços enquanto produtos do cruzamento entre raças desiguais encerram para os autores da época, os defeitos e taras transmitidas pela herança biológica”⁷⁹.

Nessa perspectiva de mestiçagem traçada pelos teóricos do período citado, o autor salienta que o ideal nacional proposto por eles é na verdade uma utopia, podendo ser realizada no processo de branqueamento da sociedade brasileira. O movimento romântico do século XIX, na literatura, procurou de certa forma, construir um modelo de SER nacional, mas não possuía subsídios para tanto. O autor cita *O guarani* (1857) de José de Alencar como uma tentativa de se “buscar” uma identidade nacional. Tentativa esta que não teve êxito, porque o negro era relegado à condição de escravo, distante da cidadania.

Partindo para novos estudos entre as décadas de 1930 e 1940, com Gilberto Freyre, Ortiz ressalta que surge uma nova perspectiva sobre a cultura brasileira, permitindo desenhar-se uma identidade nacional constituída através da mistura das três “raças”, compostas pelos negros, brancos e índios, definidas positivamente em *Casa-grande senzala* (1933). Essa obra apresenta-se como uma tese sobre o processo cultural mestiço no Brasil. Porém, a idéia de um Brasil “cadinho”⁸⁰, apesar de trazer uma nova perspectiva cultural, ainda se mostra um tanto quanto utópica diante dos acontecimentos; pois as relações de poder configuram-se a partir das disparidades existentes entre negros, índio e brancos, com existência do preconceito racial e sociocultural, em que os brancos são “a mola propulsora” da desigualdade.

Aqui, Ortiz trata do “mito das três raças”, afirmando que:

O mito das três raças, ao se definir na sociedade, permite aos indivíduos, das diferentes classes sociais e dos diversos grupos de cor,

⁷⁹ *Idem*, 21.

⁸⁰ Expressão utilizada por Freyre para designar a mistura das raças no contexto sócio cultural do Brasil, em meados do século XX.

interpretar, dentro do padrão proposto, as relações raciais que eles próprios vivenciam. [...]

Uma vez que os próprios negros também se definem como brasileiros, tem-se que o processo de re-significação cultural fica problemático. O mito das três raças é neste sentido exemplar, ele não somente encobre os conflitos raciais como possibilita a todos de se conhecerem como nacionais⁸¹.

Nessa perspectiva, pode-se chegar a uma definição de que a idéia de nacionalidade engendra a possibilidade de se respaldar uma nova fonte de poder, camuflando os verdadeiros problemas sociais e culturais; e é justamente na cultura, que Ortiz diz surgir “um espaço privilegiado onde se processa a tomada de consciência dos indivíduos e se trava a luta política”⁸². Segundo sua perspectiva, é na cultura que o homem constrói relações de poder, constituindo-se em relações políticas, mas não com uma consciência político-partidária, pois para o autor, a política é a tomada de consciência do indivíduo sobre sua função social, sua condição de cidadão atuante e protagonista de uma história que se delinea no âmbito das implicações entre cultura, tradição e sociedade.

Partindo desta análise feita pelo teórico, pode-se afirmar com veemência que tanto a obra de Patativa do Assaré quanto a de Euclides da Cunha expressam notoriamente o engajamento desses autores nas questões sociais e políticas. Tanto um quanto outro propõem um modelo de consciência política a qual representa nitidamente as relações de poder constituídas em suas subjetividades conglomeradas ao contexto sócio-cultural de cada um.

Patativa como poeta e cantor do sertão discorre com agudeza e astúcia sobre a percepção que possui do universo simbólico circundante, representando sua realidade sertaneja de modo a abranger toda a leitura e apropriação do mundo aparente com uma ideologia literariamente expressa em sua lírica, trazendo a tona os problemas sociais e políticos vividos pelo homem do campo. Euclides, por sua vez, constrói um discurso científico, pautado em estudos e pesquisas dando à sua performance literária um teor de denúncia social em que estão inseridas sua percepção sobre o real aparente e as leituras que fez desse real no intuito de compreender melhor o “visto” pelo “lido” e apropriado.

⁸¹ ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. 5 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 43-44.

⁸² *Idem*, 56.

Como escritor e intelectual, o autor de *Os sertões*, ao seu tempo, transfigurou a consciência política em sua subjetividade para a função social, agindo como um protagonista na história da nação, construindo uma visão calcada nas relações que fez entre o visto e o lido. Como o próprio Euclides denominou *Os sertões* de seu livro “vingador”, também ele próprio demonstrou a atuação como homem e cidadão. No capítulo anterior, ao se analisar os aspectos autobiográficos e literários de Euclides e de Patativa, ficou evidente que os dois autores tiveram um papel fundamental na construção do discurso sobre e pelo sertão; suas performances contribuíram para a formação de uma consciência política através da arte literária.

Patativa, ao ser entrevistado por Luiz Tadeu Feitosa afirmou que:

Quando deixar de existir toda essa miséria [...], aí nós podemos dizer “viva ao povo brasileiro”. [...]

Porque a luta do povo não passará nunca [...]. Esses aí, esses sem terra, esse aí é como que um Antônio Conselheiro ou um beato Zé Lourenço

⁸³.

Através das palavras mencionadas acima, fica notória a idéia de consciência política traçada por Ortiz na ótica do homem e do poeta Patativa do Assaré. Assim também, o poema *Caboclo roceiro* publicado em 1956 causou repercussão política em sua vida, demonstrando o engajamento social e político do autor. Nessa mesma perspectiva, Euclides apresenta-se como um construtor de consciência política, a partir do momento em que expressa sua opinião sobre as relações de poder que fizeram de Canudos um lugar onde a história da sociedade brasileira ficou marcada pela violência em massa e pelas ações arbitrárias do governo da República em sua época.

Viu-se que Euclides foi um republicano idealista, entretanto seus ideais foram frustrados pela atuação dos políticos que estavam à frente do governo. Ao chegar até Canudos para fazer sua reportagem e se deparar com uma realidade jamais encontrada antes, o escritor fica extasiado com a situação inusitada vista diante dos seus olhos; e é a partir daí que percebe a injustiça que o governo republicano cometeu ao destruir a comunidade e assassinar a maioria dos sertanejos que ali viviam. Sobre os ideais de Euclides, afirma Ventura (2003):

⁸³ ASSARÉ, Patativa. **Digo e não peço segredo**. São Paulo: Escrituras Editora, 2001, p. 99-107.

A luta regeneradora pela República dos bons tempos revolucionários, em que uma minoria, guiada pelos livros, fora capaz de criar uma maioria de idéias, estava para ele (Euclides) extinta. [...] Euclides assumiu o mesmo tom de acusação que o escritor francês Emile Zola [...]. Responsabilizou em *Os sertões*, a igreja, os governos federal e estadual baiano e sobretudo o Exército pelo massacre dos habitantes de Canudos⁸⁴.

Pelo exposto por Ventura, vê-se que Euclides não só era um autor engajado com as questões sociais do país, como também possuía uma consciência crítica sobre seus ideais políticos e partidários fazendo da sua atuação histórica um marco na sociedade vigente. O autor de *Os sertões* denunciou a guerra em Canudos como um fratricídio, sua indignação relativa à atitude do governo contribuiu para uma tomada de consciência na perspectiva da crítica à República. O livro “vingador” deu ênfase a vários estudos históricos e sociológicos sobre a guerra entre os sertanejos e os soldados do governo republicano. Daí pode-se explicar porque Ortiz inicia sua discussão afirmando que Euclides assim como Nina Rodrigues e Sílvio Romero foi um dos precursores dos estudos sobre Ciências Sociais no Brasil. Essa concepção de estudos engendra um momento crucial que se delineia pela percepção de mudança no contexto brasileiro nessa busca de conscientização política.

No momento da tomada de consciência surge uma concepção de cultura que se insere em um contexto variado e dinâmico da sociedade. Tal tomada de consciência teve seu início nos estudos já citados e vem alcançar seu ponto máximo na história brasileira em meados do século XX quando surge um novo engajamento sociocultural da população e um novo interesse pelas relações de poder. Acrescenta o estudioso:

O crescimento da classe média, a concentração da população em grandes centros urbanos, vão permitir ainda a criação de um espaço cultural onde os bens simbólicos passam a ser consumidos por um público cada vez maior. 64 inaugura um período de enorme representação política e ideológica, mas significa também a emergência de um mercado que incorpora em seu seio tanto as empresas privadas quanto as instituições governamentais⁸⁵

A partir desta afirmação, o período que traz uma possibilidade maior em termos de reconhecimento sociocultural aqui no Brasil se insere na década de 1960, ou melhor,

⁸⁴ VENTURA, Roberto. **Retrato interrompido da vida de Euclides da Cunha**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 104-198.

⁸⁵ ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. 5 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 83.

pós 64. Anterior a este período, Euclides em seu contexto já disponibilizara seus ideais de justiça e crítica social; como repórter escreveu vários artigos sobre a Guerra em Canudos e sua viagem à Amazônia, oportunizando estudos sobre tais regiões que até hoje têm um significado impar na construção dos ideais sócio-culturais. No período traçado sobre a década de 1960 houve uma demanda cada vez maior de consumo cultural entre a população brasileira. As “massas” construíram perspectivas diversificadas no meio artístico. As tradições passam a ser variadas, e conglomeradas contribuem para o desenvolvimento cultural do país. Ainda segundo o teórico:

A cultura enquanto fenômeno de linguagem é sempre passível de interpretação, mas em última instância são os interesses que definem os grupos sociais que decidem sobre o sentido da re-elaboração simbólica dela ou daquela manifestação. Os intelectuais têm nesse processo um papel relevante, pois são eles os artífices desse jogo de construção simbólica⁸⁶.

Nesse sentido, é válido ressaltar os valores e delimitações dados aos processos culturais, como resultados de uma apropriação feita por grupos que trazem em si a condição necessária a projetar-se simbolicamente determinada manifestação cultural. E sua interpretação possibilitará a reconstrução e afirmação dessa manifestação.

O autor discute a questão da cultura popular, afirmando que seu conceito enquanto folclore traduz-se a partir da idéia de tradição como resultado de um conjunto de valores apropriados pelos indivíduos de uma determinada sociedade, constituindo-se através da sua *práxis*. No entanto na sua perspectiva, esse conceito é subvertido, a partir do momento em que se percebe a cultura popular como tomada de consciência, ou um projeto político, utilizando-se da cultura como elemento de sua realização. Dessa forma, entende-se que o conceito de cultura popular traduz um momento de inquietação, em que o indivíduo se projeta historicamente, e como já mencionado, reconhece-se como protagonista e construtor de uma realidade sociocultural processada por sua atuação na história social.

Aqui é importante frisar que tal projeção só se faz possível quando os intelectuais, tomando de empréstimo a afirmação do teórico, agem como “artífices do jogo de construção simbólica”. E é justamente aqui que Patativa surge como protagonista da história social e política do país, agindo como um “artífice” e construtor de uma visão sertaneja e do sertão, enquanto porta-voz do homem do campo, criticando,

⁸⁶ *Idem*, 142.

discutindo e argumentado em favor do camponês, que sofre com a seca e a miséria no sertão. Manifesta-se também contra as ações políticas que não têm contribuído para a melhoria da situação das pessoas à margem da sociedade pela condição de vida subumana. Também Euclides articula em seu contexto uma predominância no engajamento social do artista, ao denunciar os desmandos cometidos em Canudos e percebendo o descaso do governo no que se refere à situação da população sertaneja. Lembrando-se: Euclides, antes de conhecer de perto a realidade do sertanejo, acreditava na idéia de luta contra um foco de monarquistas, que não aceitavam o governo republicano.

2.1.1 Desmistificando a cultura popular

O termo cultura popular, como já mencionado anteriormente, traz em si uma carga semântica variada. Seu uso pode ser definido historicamente. Peter Burke (1989) centra sua discussão sobre o tema a partir das relações históricas que perpassam esta questão. Para o historiador, o problema não é o uso da expressão “cultura popular”, mas sim onde ela se encontra. Em sua concepção, a descoberta do povo surgiu com o interesse por diversos tipos de literatura tradicional; e aqui se inicia a busca pelo “lugar” da cultura popular. Afirma Burke:

Para os descobridores, o povo por *excellence* compunha-se dos camponeses; eles viviam perto da natureza, estavam menos marcados por modos estrangeiros e tinham preservado os costumes primitivos por mais tempo do que quaisquer pessoas. [...]

A dificuldade em si definir o “povo” sugere que a cultura popular não era monolítica nem homogênea. De fato era extremamente variada⁸⁷.

Burke utiliza-se da expressão “cultura popular” sem o menor problema; o que busca é sim verificar a dificuldade em se definir “povo”, pois como afirmou acima, a cultura popular possui em si uma diversidade que não lhe permite uma delimitação em sua configuração como resultados de práticas diferentes, em meios diversificados e por pessoas que se encontram em lugares distantes ou não. O autor, em seus estudos sobre este assunto trata de diversas culturas; dentre elas a das mulheres, dos marinheiros e dos

⁸⁷ BURKE, Peter. **Cultura popular na Idade Moderna**. (tradução: Denise Bottmann). São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 49.

artesãos⁸⁸. Afirma que estas manifestações conviviam e mantinham uma relação de reciprocidade; também a elite e os grupos menos favorecidos da população se relacionavam e atuavam em comunhão em períodos de festas, a exemplo do “Natal”, “Ano Novo” “Carnaval” e comemorações nacionais, acrescentando que os nobres comungavam da cultura popular. Ainda segundo Burke:

Não era apenas a nobreza que participava da cultura popular; o clero também, particularmente no século XVI. [...]

Os nobres, eruditos, mantinham contato com a cultura popular através de suas mães, irmãs, esposas e filhas, e em muitos casos teriam sido criados por amas camponesas que lhes cantavam baladas e contavam-lhes estórias populares⁸⁹.

Através desta afirmação, pode-se chegar a um argumento de não haver separação entre as camadas sociais no refere à cultura, pois sua convivência recíproca não permitia a distinção entre quem participava da cultura popular, presente nas cantigas e histórias contadas por pessoas que conviviam, fossem ricas ou pobres. Burke trata das diversas tradições e costumes em toda a Europa dos séculos XV, XVI, XVII, XVIII, incluindo todos os tipos humanos, camponeses, marinheiros, mulheres, amas, nobreza, distinguindo suas culturas e as conexões existentes entre elas. Portanto, é lícito salientar que Euclides da Cunha, embora tenha sua predileção artística e lingüística predominantemente erudita⁹⁰, utilizou-se da cultura popular sertaneja para embasar suas informações sobre a tradição e os costumes da população de Canudos, comprovando a asserção de Burke ao tratar das ligações entre as diversas manifestações culturais.

O teórico ressalta que não se deve restringir a cultura popular ao regionalismo, pois, segundo ele, sua formação vai além. Salienta que assim como a cultura das mulheres é vista de forma bastante distinta das outras, é nela que se encontra um modelo de cultura ativo com o âmbito geral da sociedade. Para Burke, as relações existentes entre a cultura popular e a erudita são de reciprocidade; não há rebaixamento em sua fusão, e sim uma forma de transfiguração das mesmas. Enfatiza que entre a cultura letrada e a oral tradicional havia a “cultura dos folhetos” podendo ser denominada de “cultura dos semi-letrados”, pessoas que haviam freqüentado a escola por pouco tempo.

⁸⁸ *Idem.*

⁸⁹ *Idem*, p. 53-55.

⁹⁰ Sobre o termo “erudito”, será dada uma explicação acurada na próxima parte deste capítulo.

Com isso, é lícito ressaltar que Patativa do Assaré se enquadra nesse modelo de cultura traçado por Burke, pois, já foi salientado que o poeta freqüentou a escola durante poucos meses; e seu aprendizado teve início através folhetos de cordel.

Segundo o teórico os historiadores modernos tiveram dificuldade em estudar a cultura popular por ser oral, o que dificultou suas pesquisas, por depender de depoimentos e da representação concreta das manifestações entre camadas diversas da população. Ao se tratar de cultura popular, Burke remete-se aos modelos de manifestações encontrados na literatura, a exemplo dos folhetos, das cantigas de marinheiros e das amas, nas festividades como Natal, Ano Novo e no Carnaval. Sobre esse último, afirma o estudioso:

O Carnaval era um feriado, uma brincadeira, um fim em si mesmo, dispensando qualquer explicação ou justificativa. Era uma ocasião de êxtase e liberação. [...]
Havia três temas principais no carnaval, reais e simbólicos: *comida, sexo e violência*. A comida era o mais evidente. Foi a carne que compôs a palavra carnaval ⁹¹.

Burke salienta que a partir do momento em que o clero percebeu a cultura popular manifestando-se com atos de violência e destruição, houve a necessidade de se “educar”⁹² o povo, para não cometerem tais desmandos; e o carnaval era a representação simbólica disso. Para tanto, eles acreditavam haver necessidade de se fazer algumas alterações no modelo de representação dessa cultura e do comportamento das pessoas; assim, buscaram alfabetizá-las, objetivando o ensinamento dos valores cristãos. Porém surge aí um outro problema, pois ao perceber que ao se educar as pessoas comuns e pobres elas passariam a ter consciência de sua função social, o clero e a nobreza sentiam-se ameaçados por temerem que o povo não aceitasse mais sua condição de submisso.

O historiador afirma que “[...] a reforma da cultura popular tem como líderes os cultos, geralmente o clero”⁹³, tais reformadores condenavam as práticas e tradições religiosas populares, incluindo também o carnaval, porque acreditavam que sua atuação era “não-cristã”. A partir dessa atitude, o clero pretendia separar o sagrado do profano;

⁹¹ *Idem*, 210.

⁹² A palavra “educar” nessa perspectiva, está ligada aos ensinamentos do cristianismo do período estudado por Burke.

⁹³ BURKE, Peter. **Cultura popular na Idade Moderna**. (tradução Denise Bottmann). São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 231.

tanto os católicos cristãos quanto os protestantes tentaram adaptar as músicas populares aos hinos religiosos. Através da condenação das manifestações populares feitas pela igreja e a necessidade que a nobreza e a burguesia passaram a sentir de se distanciarem da cultura popular, houve a distinção e a discriminação de toda a manifestação cultural oriunda do “povo”, partindo do século XIX.

É importante frisar, que toda essa discussão visa a demonstrar, o percurso histórico do conceito de cultura e de cultura popular desde o período estudado por Burke até as idéias atuais sobre hibridismo cultural e interculturalismo, conceitos que serão analisados na seqüência deste capítulo.

Segundo Burke, no momento em que houve a distinção entre o que é popular e o que é erudito, “surgiram” duas línguas e duas culturas, as quais se distanciaram, tornando cada vez mais evidente o preconceito cultural na Europa dos anos de 1800. Nesse momento surge a separação entre cultura popular e cultura erudita, devido às questões já assinaladas como também o preconceito sociocultural. A cultura popular e a cultura erudita da Itália no período do Renascimento estavam intimamente ligadas através das pessoas comuns que se nutriam das leituras e do convívio com a arte literária e musical desse período. Acrescenta o historiador:

Minha hipótese é que as pessoas comuns liam e ouviam *Orlando furioso* e *Gernsalemme liberata* como exemplos de romances de cavalaria – ou, como os chamavam, “livros de batalhas” (*libri di battagie*) – cuja disponibilidade era muito grande em forma de livros de cordel, e que era às vezes usados em escolas elementares para incentivar os meninos a aprenderem a ler. O moleiro “Menocchio”⁹⁴ também gostava desse tipo de literatura ⁹⁵.

Na concepção de Burke a arte erudita também estava presente no meio popular, onde pessoas comuns, artesãos e camponeses participavam ativamente. Uma outra hipótese levantada pelo estudioso é a de que os estudantes universitários também conviviam e se faziam presentes nas festas populares e que havia uma língua comum entre esses indivíduos, permitindo a interação com as outras pessoas, atuantes da cultura popular. Nesse sentido, Burke cita a obra de Rabelais como exemplo de relações

⁹⁴ O moleiro Menocchio é o protagonista de *O queijo e os vermes* de Carlo Guinzburg, obra na qual o personagem citado é perseguido pelos inquisidores da igreja católica por ser considerado um herege, pois suas idéias filosóficas causaram polêmica na sociedade medieval.

⁹⁵ BURKE, Peter. Cultura erudita e cultura popular na Itália renascentista. In. **Variedades de história cultural**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000, p. 183.

interculturais ⁹⁶ em que se percebem traços da cultura popular na literatura desse autor. Continua o historiador com outro exemplo:

Contudo o melhor exemplo da mistura ou da interação de elementos eruditos e populares na obra de Aretino ⁹⁷ é, sem dúvida, seus *Ragionamenti*, diálogos em que uma velha prostituta instrui uma nova sobre as aptidões da profissão. [...] Aretino era filho de um artesão, foi criado no mundo da cultura popular e até o fim da vida apreciou os cantadores de rua ⁹⁸.

Através desta afirmação, o argumento proposto é o de não haver separação nos séculos XV, XVI, XVII, e XVIII entre o que era de origem popular ou de origem erudita, reforçando ainda mais as idéias expostas até aqui de que tanto uma manifestação quanto a outra interagem através da assimilação dos seus protagonistas encontrados em meios diversificados, entre pessoas comuns, intelectuais e elite. Prova disso é o exemplo de Rabelais que possuía formação profissional em medicina, mas encontrou nas raízes populares temas para sua literatura; assim também, e em outro pólo, o exemplo de Aretino, um filho de artesão que dialogou tranqüilamente com a cultura erudita e conviveu mutuamente com as duas manifestações culturais. Nesta análise, o exemplo notório, podendo ser comparado a este, é o de Patativa que mesmo sendo filho de um agricultor humilde, foi um grande poeta, optando pela literatura popular e com seu autodidatismo conheceu autores canônicos a exemplo de Camões e Castro Alves, influenciadores da sua performance literária. No que se refere às relações de Patativa com a oralidade ou com a literatura popular, faz-se necessário tomar de empréstimo a seguinte citação de Cláudio Henrique Sales Andrade:

As performances patativanas são uma legítima expressão da poesia oral, prevalecente entre públicos iletrados, prática já existente desde a Antigüidade greco-latina, passando pelos jograis, trovadores e menestréis medievos, *medajs* (cantadores épicos das feiras mulçumanas), e por onde mais se encontrarem artistas e públicos ligados pelo fio da voz a enroscar-se e encantar a alma pela concha do ouvido ⁹⁹.

⁹⁶ Sobre o assunto será feita uma análise ainda neste capítulo.

⁹⁷ Pietro Aretino, pseudônimo de Francesco Accolti, poeta e dramaturgo italiano do período da renascença.

⁹⁸ BURKE, Peter. Cultura erudita e cultura popular na Itália renascentista. In. **Variedades de história cultural**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000, p.191-192.

⁹⁹ ANDRADE, Cláudio Henrique Sales. **Patativa do Assaré: Um dilúvio de rimas sobre o sertão**. In. *Discutindo literatura*. Ano 1, número 01. São Paulo: Editora Escala, 2006.

Desse modo, pode-se aferir que as relações culturais na obra de Patativa eram um misto do conhecimento adquirido na sua convivência com a literatura oral vinda dos cantadores e dos folhetos, assim como do interesse que teve em conhecer a literatura canônica para, a partir daí, produzir versos também eruditos, podendo ser comprovado em seu livro *Cante lá que eu canto cá*, que está servindo de análise aqui.

No momento, afirma-se que a cultura erudita, embora tenha suas filiações nos elementos formais e estéticos da arte encontrou na esfera comum da cultura ornamentos para sua produção artístico-cultural; e é justamente por isso que não se pode falar em cultura popular versus cultura erudita, mas sim em diversidades culturais; e aqui, trata-se de culturas populares e não de uma forma cultural que se opõe a outra. A expressão interculturalidade explica as relações e imbricações existentes entre as diversas formas de cultura.

De acordo com Robert Dion (2003):

As transferências culturais repousam, obviamente, sobre as relações interculturais.

A interculturalidade coloca a primazia da *relação real* entre as culturas, não procura a essencialidade das culturas específicas postulando uma originalidade que as isola das culturas vizinhas, nem valoriza a mestiçagem em si, mas se interessa sobretudo pelos “contatos” das culturas “bem” ou “mal” sucedidos, isso não vem ao caso - , pelas “trocas” concretas, seja de textos traduções, informações, conceitos, símbolos, etc. A interculturalidade não se reduz, portanto, a uma ideologia e se protege, em princípio, de qualquer xenofobia assim como de qualquer heterofilia (por exemplo, a mestiçagem enquanto “dever-ser”¹⁰⁰.

A partir desta afirmação, o propósito nesta análise é a percepção de que tanto a obra de Patativa do Assaré quanto a de Euclides da Cunha co-existem no âmbito cultural brasileiro e são representações de pontos de vistas de autores engajados nas questões sociais e culturais da sua realidade vigente. Suas obras propõem um percurso na arte literária e em sua percepção temática diante da sensibilidade sobre os fatos comumente apontados. O ângulo de visão de cada um sobre o universo simbólico circundante e as interações que dão sustentação a amálgama cultural, permitindo as aproximações feitas até o momento entre os dois autores.

¹⁰⁰ DION, Robert. Estudos das transferências culturais: elementos teóricos. In. **Brasil Canadá: confrontos teóricos e culturais**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras (UFMG), 2003, p. 14.

2.2 Literatura erudita e literatura popular: interações e imbricações

Mikhail Bakhtin, estudioso da cultura popular na Idade Média e no renascimento, ao analisar a obra de François Rabelais afirma que o autor é considerado como um dos maiores da literatura mundial, por estar ligado mais profundamente e estreitamente que os outros às fontes populares. Segundo Bakhtin, esta é a peculiaridade de Rabelais, o trabalho com as fontes populares, isso o afasta do cânone, considerando sua arte como “não-literária”, por não seguir regras dos moldes artísticos vigentes. Segundo o estudioso:

As imagens de Rabelais se distinguem por uma espécie “de caráter não-oficial”, indestrutível e categórico, de tal modo que não há dogmatismo, autoridade nem formalidade unilateral que possa harmonizar-se com as imagens rabelesianas, decididamente hostis a toda perfeição definitiva, a toda estabilidade, a toda formalidade limitada, a toda operação e decisão circunscrita ao domínio do pensamento e à concepção do mundo ¹⁰¹.

Partindo desta afirmação, pode-se argumentar que a obra de Rabelais não só expressa o ideal da arte literária popular, como também traz a tona as relações e imbricações existentes entre culturas popular e erudita. Rabelais, como se explicou, era formado em medicina e apesar de ter sido educado pelos moldes da cultura erudita permitiu que sua obra se apresentasse pela arte popular e foi nessas raízes que o escritor encontrou motivos para contar suas histórias, a exemplo do carnaval.

Para Bakhtin, o *riso* é a expressão desse momento de libertação, em que as pessoas transmutam seus ideais. O *Tempo alegre* consiste na expulsão dos anseios humanos em que todos participam ativamente do espetáculo. O carnaval é o instante da aproximação de todas as culturas; nele reside a teatralização do mundo ao revés. Assim, o estudioso afirma ser essa a festa popular, cujas relações culturais mostram-se mais evidentes; e só a partir do momento em que surge a divisão de classe, há separação entre as duas manifestações. Até aí, todos participavam em comunhão dos festejos do carnaval; a nobreza e a população menos favorecida conviviam e comungavam de um

¹⁰¹ BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. 3 ed. São Paulo/Brasília: Edunb, 1996, p. 02.

mesmo desejo: o de se libertar e esse era o momento. A visão carnavalesca do mundo ao revés é a base da literatura mais acurada do Renascimento.

Bakhtin acrescenta que:

[...] a destruição e o destronamento estão associados ao renascimento e à renovação, a morte do antigo está ligada ao nascimento do novo; todas as imagens são concentradas sobre a unidade contraditória do mundo que agoniza e renasce. [...]

O denominador comum de todas as características carnavalescas que compreendem as diferentes festas, é a sua relação essencial com o *tempo alegre*¹⁰².

De acordo com a afirmação do teórico, as relações são ambivalentes e se projetam mutuamente no contexto sociocultural. Em Rabelais, o sexo, a comida e as necessidades fisiológicas do ser humano, representam basicamente a “alegoria” do homem e são demonstrações das duas faces existentes no carnaval. Continua Bakhtin afirmando que “o Renascimento é de alguma maneira a carnavalização direta da consciência da concepção do mundo e da literatura”¹⁰³.

É importante frisar que a obra de Rabelais, ao ser estudada por Bakhtin, possibilitou a demonstração concreta de que não havia separação entre as culturas, pois a convivência entre as partes reforça a idéia já traçada aqui de interação e amálgama cultural. Mas se ficou evidente esta interação e não há separação entre as manifestações, por que classificar literatura popular e literatura erudita?

Para responder a essa questão, o argumento plausível pode ser definido pela seguinte afirmação de Ordep Serra (1985):

Popular não se opõe a *erudito* como, por exemplo, “absoluto” a “relativo” ou “uno” a “múltiplo”; nem tampouco como “masculino” a “feminino”, ou “superior” a “inferior” ou “direita” a “esquerda”. [...] *Obra erudita* [...] se chama, em primeira instância, a que se prende a uma tradição escrita e cultivada; em segundo lugar, a que reporta semelhante tradição e a reproduz; mas também por outro lado (quando assinala um objeto *prima fácie* estético), obra que observa certas convenções artísticas. Tudo isso resulta da oposição entre *popular* e *erudito*¹⁰⁴.

¹⁰² *Idem*, p. 189-191.

¹⁰³ *Idem*, p. 238.

¹⁰⁴ SERRA, Ordep. *Erudito e popular* no mundo helênico: a vertente da epopéia. In. **Estudos lingüísticos e literários**. Número 4. Salvador: Universidade Federal da Bahia, dezembro, 1985, p. 62-71.

Através desta asserção, a resposta à pergunta pode ser resumida pelas características que compõem estruturalmente e na sua formação os dois tipos de literatura. Sendo popular equivalente à produção oral sem limitações estéticas e lingüísticas, tendo o autor possibilidade de usar suas percepções artísticas, sem estar “preso à forma”, ou às especificidades que o vinculam às convenções artísticas herméticas de linguagem, permitindo desenvolver uma técnica literária através do uso corrente da língua. Havendo um estilo poético que se adapte à produção do autor, far-se-á uso dos moldes líricos dentro dos parâmetros lingüísticos que utiliza naturalmente. Já a literatura erudita há de se pautar em uma modalidade lingüística formalizada e esteticamente padronizada. Embora não haja aí oposição, esta classificação é possível. Isso é devidamente explicado, tomando de empréstimo a fala de Paul Zumthor, ao ser entrevistado sobre seus estudos literários; e ser questionado no concernente à literatura clássica. Afirma Zumthor:

[...] as grandes epopéias homéricas, que você evoca (a *Ilíada* e a *Odisséia*), vieram à luz antes da difusão da escrita; sua transmissão era inteiramente vocal, enquanto a poesia medieval formou-se em um mundo onde a escrita já estava difundida [...] ¹⁰⁵.

Logo, pode-se salientar o seguinte: tanto a forma erudita quanto a popular possui em si uma explicação histórica que perpassa os caminhos da estética e da criação dos moldes literários, configurando-se através da escrita a partir da Idade Média quando foi difundida a produção gráfica. E de acordo com Paul Zumthor o processo de transcrição feita pelo escrivão da obra ditada pelo autor dá a ela um caráter de escrita literária, mas não a limita ao papel, pois, segundo o estudioso é a “voz” que permite a expressão literária de fato.

Nesse sentido é válido salientar, mais uma vez, as ligações existentes entre a obra de Patativa e Euclides que diante do exposto, pode ser classificada, sem perda de sentido, como respectivamente, popular e erudita, tendo em vista suas especificidades as quais serão devidamente explicadas na próxima parte deste capítulo. Lembrando-se, que como afirma Ordep Serra, popular não é oposto de erudito, porém cada um traz em si pontos específicos que dão sustentação a essa classificação, à qual servem de exemplo, o lirismo euclidiano em seu livro “vingador” e a performance poética patativana.

¹⁰⁵ ZUMTHOR, Paul. **Escritura e nomadismo: entrevistas e ensaios**. Cotia,SP: Ateliê Editorial, 2005, p. 103.

2.3 Do *tabaréu canhestro* ao *titã acobreado e potente*

Levando em consideração toda a discussão feita até o momento sobre cultura, literatura, popular e erudito, a proposta da presente análise é demonstrar de forma direta e objetiva o que dá sustentação à classificação das obras de Patativa e Euclides em popular e erudita. Para tanto, há como exemplo a expressão “linguagem matuta” utilizada pelo próprio Patativa¹⁰⁶ para designar a poesia que produz.

Essa expressão tem sua origem no termo “matuto”. Segundo Nelly Carvalho, “matuto” é sinônimo de “caipira”, que se refere a uma mesma realidade, concentrada no interior. Sendo assim, “matuto” ou “caipira” é o morador do interior, denominado dessa forma pelo homem da capital, palavra utilizada preconceituosamente e de forma pejorativa, carregada de um estigma sociocultural discriminatório. Tal termo foi assimilado pelo sertanejo do Nordeste como, “matuto”, “caboclo” e “roceiro”; todos se apresentam como sinônimos, designando o mesmo ser. Na obra de Patativa, encontram-se vários poemas cujo protagonista é o matuto do sertão, a exemplo de *Vida sertaneja*, analisado no próximo capítulo. As expressões que se encontram no poema citado são as seguintes: “matuto sertanejo”; e “cabôco rocêro”. Em outros poemas, são vistas essas mesmas expressões, além da utilização exaustiva desses termos visando enfatizar a posição enunciativa do sujeito.

Com base nessa explicação, “linguagem matuta” é, pois, a linguagem do “matuto” que se diferencia da linguagem “cultura” utilizada pelo homem letrado, do litoral, da cidade, com formação escolar, conhecimento gramatical normativo e que possui certo domínio da língua portuguesa padrão. Porém, é válido salientar, que como afirma Dominique Maingueneau (1995), o escritor, o poeta se utiliza de uma língua universal, que não se configura como sua língua *mater*, determinando a obra literária, mas sim de uma língua concentrada no seu “entre lugar”. Afirma o estudioso:

A transmissão do texto não vem após sua produção *a maneira como ele se institui materialmente é parte integrante de seu sentido.*

[...] – entre os enunciados *orais* e os enunciados *gráficos*: aqui se opõem dois veículos de transmissão, as ondas sonoras e os signos gráficos (em papiro, tábulas, papel...) A literatura não passa necessariamente pelo código gráfico. [...], não visa concentrar um grupo sobre si mesmo. O código de linguagem de uma obra não é a antilíngua

¹⁰⁶ O autor denomina dessa forma a linguagem que utiliza na maioria dos seus poemas.

de uma comunidade existente, mas de uma comunidade futura, os leitores convidados a compartilhar seu universo. [...]

A produção literária não é condicionada por uma língua completa e autárquica que lhe seria exterior, mas entra no jogo de tensões que a constitui. [...]

O escritor não é confrontado com a língua, mas com uma interação de línguas e de usos, com aquilo que se poderia chamar de uma *interlíngua*

¹⁰⁷.

A partir desta asserção, pode-se argumentar o seguinte: a obra literária está relacionada a uma diversidade lingüística e não a uma língua unilateral, seja ela padrão ou não. O que determina o campo lingüístico literário é o *locus* enunciativo; é nele que se configura a *interlíngua*; e é justamente neste “entre-lugar” da linguagem, que se encontram modelos e formas específicas de produção literária como a de Patativa, autor de uma poesia com bases na oralidade e Euclides da Cunha, escritor pautado nos padrões cultos da língua. E ainda conforme Dominique Maingueneau:

As obras emergem em percursos biográficos singulares, porém esses percursos definem e pressupõem um estado determinado do campo. [...]

Na realidade, a obra não está fora do seu *contexto* biográfico, não é o belo reflexo de eventos independentes dela. Da mesma forma que a literatura participa da sociedade que ela supostamente representa, a obra participa da vida do escritor ¹⁰⁸.

Ou seja, o que constitui materialmente a obra de Patativa e Euclides não é apenas a estrutura lingüística escolhida por eles, mas o campo situacional onde se encontra essa modalidade e como o autor propõe seu modelo lingüístico, a partir dessa escolha para sua própria produção literária.

A língua portuguesa falada no Brasil é fruto de uma diversidade lingüística e cultural, adquirindo interferências dos negros, brancos e índios e assim como essas três formas de expressões já trouxeram em si as diversas influências sofridas, o português do Brasil traz suas peculiaridades e diferenças explicadas historicamente e sócio-culturalmente.

Serafim da Silva Neto (1986), em seu estudo da língua portuguesa no Brasil, aborda sobre os tipos de linguagem existentes na sociedade brasileira classificando-as em: “linguagem corrente falada”; “linguagem dialetal”; “língua escrita”; e “linguagem

¹⁰⁷ MAINGUENEAU, Dominique. **O contexto da obra literária**. São Paulo: Martins Fontes, 1995, p. 100-110.

¹⁰⁸ *Idem*, p. 45-46.

popular”¹⁰⁹. No que se refere a esta última, explica que “[...] é a linguagem das pessoas humildes, das classes mais modestas da sociedade; o meio é pobre e acanhado; a percentagem de analfabetos é muito grande”¹¹⁰.

A citação do autor traz uma carga de preconceito sobre o que é definido como linguagem popular, sendo esta definição equivalente ao termo matuto, analisado anteriormente. Logo, são expressões utilizadas para identificar um mesmo objeto, que é a linguagem falada pelo homem do interior, morador do campo distante dos padrões da língua culta, tida como superior pela sociedade letrada. Esta forma de linguagem “não-padrão” foi escolhida por Patativa para representar o seu universo simbólico, descrito como humilde, pobre, simples e roceiro na maioria dos versos que produz. E por que na maioria? Porque, como já mencionado, o autor possuía conhecimento gramatical e produziu muitos poemas utilizando-se da linguagem culta, mesmo não freqüentando a escola formalmente, mas sua opção pela língua “não-padrão” é resultado de uma escolha estética e lingüística própria. Assim, o conceito dado por Maingueneau de interlíngua é válido para tratar da linguagem literária patativana.

Isso pode ser visto na prática:

Aos poetas clássicos

Poetas niversitário
Poetas de cademia
De rico vocabularo
Cheio de mitologia;
Se a gente canta o que pensa,
Eu quero pedir licença,
Pois mesmo sem português
Neste livrinho apresento
O prazê e o sofrimento
De um poeta camponês¹¹¹.

Apesar de o poema ter como título uma expressão escrita na linguagem culta ou erudita, logo no primeiro verso se encontra uma palavra escrita na linguagem matuta ou popular; “niversitário” é a forma popular de “universitário”, assim também as expressões “cademia” de “Academia”, “vocabularo” de “vocabulário” e “prazê” de “prazer”. Além da escolha pelos termos “populares”, o poeta dirige-se ao seu interlocutor fazendo menção à forma “simples de escrever” seus versos, pedindo licença

¹⁰⁹ SILVA NETO, Sefarim da. **Introdução ao estudo da língua portuguesa no Brasil**. 5 ed. Rio de Janeiro: Presença, 1986, p.

¹¹⁰ *Idem*, p. 19.

¹¹¹ ASSARÉ, Patativa. **Cante lá, que eu canto cá**. Petrópolis: Vozes, 1992, p. 17.

aos poetas da academia para versificar, “mesmo sem português”. Na continuação do poema:

Eu nasci aqui no mato,
Vivi sempre a trabaíá,
Neste meu pobre recato,
Eu não pude estuda.
No verdô de minha idade,
Só tive a felicidade
De dá um pequeno insaio
In dois livro do iscritô,
O famoso professô
Filisberto de Carvaio¹¹².

Aqui o enunciador se encarrega de apresentar-se, relatando um pouco sobre sua vida, a formação adquirida no curto período de tempo em que freqüentou a escola, demonstrando dessa forma o sujeito da enunciação, sendo o próprio poeta o eu que fala no poema. É notória a identificação precisa do autor Antônio Gonçalves da Silva, pois foi ele mesmo quem leu os livros que cita; assim é o próprio Patativa quem se dirige aos poetas "clássicos" com o intuito de introduzir o livro de poemas *Cante lá que eu canto cá*. É interessante notar que apesar da escolha por expressões populares, o autor utiliza-se, em grande parte do poema, de uma linguagem culta, gramaticalmente correta e que segue os padrões normativos. Dessa forma, Patativa conseguiu com maestria fazer um jogo de linguagem que transita entre o popular e o erudito, construindo sua interlíngua.

Os termos popular e erudito, conforme explicado, não são opostos, mas no que se refere às expressões detentoras de um aspecto caracterizador, que é a linguagem oral oriunda de uma performance vocal, define-se como popular; e, por outro lado, as obras literárias produzidas em primeira instância pela escrita são classificadas aqui como eruditas e esta informação foi esclarecida anteriormente, pois, segundo Ordep Serra, as obras literárias cuja origem são orais (a exemplo de a *Íliada e a Odisséia*), podem ser classificadas como popular, e as que possuem uma base escrita (como *Eneida* e as obras produzidas na Idade Média), por outro lado, classificadas de eruditas. Logo, o poema citado de Patativa revela uma ambivalência lingüística, pois, ao mesmo tempo, que se estrutura através da linguagem oral, é expressa pelo uso da escrita formalizada.

¹¹² *Idem, Ibidem.*

Nesse momento surge mais uma vez o questionamento: Por que classificar a obra de Patativa como popular?

A resposta a esta pergunta se encontra diante de tudo aquilo que já foi explicado até aqui. Sua obra tem origem na performance vocal, com uma produção basicamente oral; e só a partir do momento em que Patativa "sentiu necessidade de escrever seus poemas, ou que seus admiradores e estudiosos se interessaram por transcrevê-los é que o autor começou a se preocupar com as questões relativas à linguagem escrita" (esta explicação foi dada no primeiro capítulo). Patativa quis mostrar que também sabia fazer poesia com uma linguagem culta; e isso está bem claro em *Cante lá que eu canto cá*, livro que denota todo o percurso poético do autor, trazendo novas e antigas poesias. Poemas que fazem menção e se dirigem aos outros poetas brasileiros que fizeram versos "eruditos" (eruditos aqui, como sinônimo de culto).

Na continuação do poema, fica clara a sua idéia em expressar a poesia através da "simplicidade" lingüística e cultural como ele próprio enuncia:

[...]
Depois que os dois livros eu li,
fiquei me sintindo bem,
E ôtras coisinha aprendi
Sem tê lição de ninguém.
Na minha pobre language,
A minha lira servage
Canto o que minha arma sente
E o meu coração incerra,
As coisa de minha terra
E a vida de minha gente.
[...] ¹¹³.

Assim o autor aprendeu. E demonstrou através da sua poesia como adquiriu conhecimento literário, partindo do interesse pessoal pela arte poética. Através deste poema fica comprovado que Patativa foi um autodidata, cuja escolha por uma "linguagem matuta" é resultado da necessidade sentida, de ser um porta-voz do camponês; para isso, acreditava que era preciso ser simples e "autêntico" como o sertanejo, que vive à margem da sociedade letrada e "cultura" do litoral, sem muitas oportunidades para os estudos. Em entrevista a Luís Tadeu Feitosa, o poeta diz o

¹¹³ ASSARÉ, Patativa. *Cante lá que eu canto cá*. Petrópolis: Vozes: 1992, p. 18.

seguinte:

[...] É porque eu sou um poeta popular, porque nunca estudei literatura. A poesia em forma literária, a poesia erudita, é para aqueles grandes, é para os literatos, esses poetas grandes que estudaram, não sei o quê, bababá, e eu, pra provar que mesmo sem o estudo, eu faço o que eu quero, porque Deus é quem quer, não sou eu, aí eu faço versos também assim em forma erudita. [...]

Foi a natureza mesmo. Muito curioso para saber das coisas, tudo o que eu lia eu gravava aqui na mente. Eu queria era ler as histórias, a vida da pátria e isso e aquilo, queria era saber das coisas, não queria saber de livro de concordância e isso e aquilo.

Carlos Drummond de Andrade, poeta da poesia em prosa. Aquilo lá é poesia? Eu chamo aquilo é prosa. Porque ele não tem medida, não tem sílaba predominante, não tem tônica e além disso não tem a rima, que é a beleza da poesia é a rima entrelaçada, uma com as outras, viu?¹¹⁴

Partindo das palavras do próprio Patativa pode-se comprovar que a sua predileção pela poesia matuta era característica do modo como pensava sobre o fazer poético e da formação que adquiriu informalmente e por opção. Na continuação do poema:

Cheio de rima e sentido
Quero inscrevê meu volume,
Pra não ficá parecido
Com a fulô sem perfume;
a poesia sem rima,
Bastante me disanima
E alegria não me dá;
Não tem sabô a leitura,
Parece uma noite iscura
Sem istrela e sem luá.

Se um dotô me perguntá
se o verso sem rima presta,
Calado eu não vou ficá,
a minha resposta é esta:
- sem a rima, a poesia
Perde alguma simpatia
e uma parte do primô;
Não merece munta parma,
É como o corpo sem arma
E o coração sem amô.

Meu caro amigo poeta,
Qui faz poesia branca,
Não me chame de pateta
Por esta opinião franca.
Nasci entre a natureza,

¹¹⁴ ASSARÉ, Patativa. **Digo e não peço segredo**. São Paulo: Escrituras Editora, 2001, p. 17-39.

sempre adorando as beleza
Das obra do criadô
Uivindo o vento na serva
e vendo no campo a reva
Pintadinha de fulô.

Sou um cabôco rocêro,
sem letra e sem instrução;
O meu verso tem o chêro
Da poêra do sertão;
vivo nesta solidade
Bem distante da cidade
Onde a ciêça governa.
tudo meu é naturá
Não sou capaz de gostá
Da poesia moderna.

Dêste jeito Deus me quis
E assim eu me sinto bem;
Me considero feliz
sem nunca invejá quem tem
Profundo conhecimento.
Ou ligêro como o vento
Ou divagá como a lêsma,
Tudo sofre a mesma prova,
Vai batê na fria cova;
Esta vida é sempre a mesma ¹¹⁵

Este poema resume tudo o que já foi exposto sobre Patativa nesta abordagem. Sua formação; os ideais; a filosofia de vida do poeta e do artista; a peculiaridade em seu modo de ver a poesia como um crítico literário que tem suas próprias acepções e definições sobre o fazer poético, visto pelo poeta como um dom divino, resultado de uma inspiração intuitiva; a crítica que faz à poesia moderna e aos versos brancos sem rima nem métrica, tudo isso mais a paixão que possuía por seu "torrão natal", as relações e imbricações existentes entre o poeta e o homem, estão bem definidos nos versos de "Aos poetas clássicos". Mostrando que na sua concepção para ser poeta e saber fazer poesia, não é necessário conhecimento científico; e sim o desejo e a vontade de ser o que é; superando as dificuldades e aprendendo com elas.

Patativa é a prova "cabal" de que a cultura brasileira é plural e singular. Plural por sua diversidade e singular pela performance individual que cada autor apresenta. É neste momento que surge Euclides no contexto literário do poeta como referência das implicações entre essas diversidades. O autor de *Os sertões* pautou toda a sua escrita em trabalhos e textos científicos, assim como literários, tendo uma preocupação ímpar com

¹¹⁵ ASSARÉ, Patativa. **Cante lá que eu canto cá**. Petrópolis: Vozes, 1992, p. 18-19.

as questões relacionadas à linguagem culta, o que permite classificar sua obra como erudita, pois se preocupou em revisar inúmeras vezes o seu “livro vingador”. Na edição crítica de *Os sertões*, Walnice Nogueira Galvão¹¹⁶ analisa as correções e modificações que o autor fez, demonstrando sua preocupação em não deixar qualquer falha gramatical.

Mais do que uma obra literária, ou histórica, ou geográfica, etc. *Os sertões* é resultado de muito estudo e preocupação científica. Afirma a estudiosa que Euclides fez sua primeira correção à mão em vários exemplares. Daí porque enfatizar que a obra do autor pode ser classificada como erudita. Segundo Leopoldo Bernucci:

O pendor de Euclides a exibir uma vasta erudição, mesmo estando ela camuflada, sob a aparência de leituras completas e meditadas, esboça um forte traço de complexidade que a análise impressionista e rápida não consegue apreender. Aquele que sem perseverança, não se resigne a ler *Os sertões*, quando esta leitura signifique um duro e muitas vezes frustrado exercício de exegese e hermenêutica, estará fadado a comentar questões periféricas sem poder chegar aos aspectos centrais do texto. [...]

Na arquitetura verbal do seu discurso, as partes importam mais que o todo. É a escolha de um adjetivo ou de um oxímoro que recobram mais valia do que a constante vigilância dos elementos que governam a coerência interna e a unidade do seu discurso¹¹⁷.

Por esta asserção é possível chegar ao seguinte argumento: Euclides havia de se preocupar com a linguagem, com a correção gramatical, o uso de termos científicos, as metáforas, o jogo de antítese, o uso exacerbado de superlativos. O modo como o autor escreveu põe de entremeio a erudição viabilizada pelo conhecimento científico, o que contraria a performance de Patativa, que mesmo tendo conhecimento literário e poético, deu preferência à forma oral popular da língua. Esta escolha, por estranho que pareça, traz uma outra convergência entre os dois autores, a qual enfatiza a liberdade criativa de cada um e a disponibilidade em transfigurar a cosmovisão individual através da arte literária.

O lirismo euclidiano se encontra nas metáforas que o autor construiu no seu percurso literário. Jorge Araújo no ensaio *O estatuto literário d' Os sertões* salienta que: como um Vieira tresmalhado, Euclides constrói um texto armado de linguagem

¹¹⁶ CUNHA, Euclides. **Os sertões: edição crítica.** (por Walnice Nogueira Galvão). São Paulo: Brasiliense, 1985.

¹¹⁷ BERNUCCI, Leopoldo M. **A imitação dos sentidos: prógonos, Contemporâneos e Epígonos de Euclides da Cunha.** São Paulo: Editora da universidade de São Paulo, 1995, p. 52-55.

catedralesca, imagens góticas de expressão até mesmo gongórica ou extravagante, fazendo sobrar um que outro arroubo ufanista ¹¹⁸.

José Carlos Barreto de Santana em *Aspectos históricos, sociológicos, artísticos e literários de Os sertões* afirma que “uma das características mais evidentes do texto euclidiano é a predileção pelas construções metafóricas e antitéticas que resultam em algumas das mais belas páginas do livro” ¹¹⁹. E continua em uma outra análise que faz do autor ao dizer:

Conhecendo um conjunto significativo de publicações na área das ciências naturais, vivendo da sua profissão de engenheiro, estudando mineralogia e geologia, escrevendo resenhas críticas sobre publicações científicas relacionando-se com intelectuais de diversas áreas, Euclides da Cunha viveu um conjunto de atividades que o inseria no espaço da comunidade científica de sua época, sem que isso significasse abdicar de participar da vida política e literária do Brasil no final do século XIX

¹²⁰

É com razão que se classifica a obra de Euclides como erudita, pois a preocupação em ser fiel aos padrões cultos da linguagem escrita e o cientificismo barroco constatado através das citações acima constituem a interlíngua literária euclidiana, denotando a construção lírica em sua obra sobre o sertão de Canudos.

A porta de entrada de *Os Sertões, A Terra*, é a parte do livro considerada como um prólogo, momento inicial. Nele, o autor faz uma abordagem minuciosa do local onde ocorre o “espetáculo”, denominado por ele de anfiteatro pela própria estrutura geográfica que possuía. Ali, Euclides traça um parâmetro das relações entre homem e meio ambiente, ficando clara a idéia determinista de que o sertanejo é resultado de sua relação com a terra.

Embora seja a menor parte do livro, como uma introdução, *A Terra* é uma leitura imprescindível para a compreensão da narrativa; através dela podem-se antecipar momentos da luta e dos porquês dos acontecimentos.

José Leonardo do Nascimento (2002) atina para a primeira parte do livro, afirmando que:

¹¹⁸ ARAÚJO, Jorge. **O estatuto literário d’Os sertões**. In. Léguas e Meia: Revista de Literatura e Diversidade Cultural. Número 1. Feira de Santana 2001, p. 137-161.

¹¹⁹ SANTANA, José Carlos de. **Aspectos históricos, sociológicos, artísticos e literários de Os sertões**. In. História, Ciências e saúde. Manguinhos, Rio de Janeiro, vol.11, setembro e dezembro, 2004, p. 779.

¹²⁰ SANTANA, José Carlos Barreto de. **Ciência & Arte: Euclides da Cunha e as ciências naturais**. São Paulo: Hucitec – Feira de Santana: UEFS, 2001, p. 35.

A pintura euclidiana da paisagem, embora simétrica, é densa nos traços. Os contornos das imagens são duplamente acentuados: ao significado das palavras acrescentam-se os efeitos da prosa poética [...]

Os procedimentos da palheta euclidiana reaparecem, em suma, condensados, neste fragmento de *A Terra*: a precedência da ação ao agente, a prosa poética, a prefixação e uma correspondência entre o conteúdo da análise e o estilo [...].

O imenso prólogo de *Os Sertões*, *A Terra*, é fortemente caracterizado pelo prazer ou pelo sofrimento do olhar de um viajante eventual pela caatinga e exprime, pois, o vivo sentimento do espaço e da forma¹²¹.

Esta afirmação torna perceptível a primazia da leitura de *A terra*. É através dela que se pode perceber mais claramente o lirismo narrativo da escrita euclidiana, a descrição detalhada, o uso exacerbado de superlativos, a cadência e eloquência da enunciação, enfim, tudo isso pode ser percebido já na primeira leitura. Nascimento chama a atenção para as frases sínteses do livro como “E o sertão é um paraíso” ou “Assim se vão os dias”, intercaladas no texto, formam pequenos parágrafos, causando impacto no leitor como se deparasse com o visto pelo olhar do outro.

Euclides possuía uma visão mediada pela leitura. Seu olhar não se contentava com o ver apenas; era preciso compreender e, para tanto, o conhecimento adquirido pelas leituras davam sentido ao que via. Daí o porquê de sua perplexidade ao se deparar com o Rio Amazonas, após ter lido trabalhos de pesquisadores que tratavam da região Amazônica, e ter percebido mais uma vez que sua primeira impressão não condizia com a realidade. Era preciso conhecer mais e melhor, e isso implicava estudo. A abordagem euclidiana em *Os sertões* é resultado de muita análise e leitura, o que reforça ainda mais sua classificação como obra erudita, conforme afirma Nascimento “[...] esse é um *éthos* específico de Euclides da Cunha, distinguindo o que é seu, erudito e culto e o que é sertanejo e popular”¹²².

E para melhor visualizar esta asserção, um trecho de *Os sertões*:

O sertão de Canudos é um índice sumariando a fisiografia dos sertões do Norte. Resume-os, enfaixa os seus aspectos predominantes numa escala reduzida. É-lhes de algum modo uma zona central comum. [...]

O martírio do homem ali, é o reflexo da tortura maior, mais ampla, abrangendo a economia geral da vida.

Nasce do martírio secular da terra. [...]

Quebrasse o encanto de ilusão belíssima. A natureza empobrece-se; despe-se das grandes matas; abelica o fastígio das montanhas; erma-se

¹²¹ NASCIMENTO, José Leonardo do. O cosmo festivo: a propósito de um fragmento de *A terra*. In. *Os Sertões de Euclides da Cunha: releituras e diálogos*. São Paulo: editora UNESP, 2002, p. 179-186.

¹²² *Idem*, p. 175.

e deprime-se, transmutando-se nos sertões exsicados e bárbaros, onde correm rios efêmeros e destacam-se chapadas nuas, sucedendo-se, indefinidas, formando o palco desmedido para os quadros dolorosos das secas¹²³.

A partir da leitura desse fragmento, comprova-se o que foi dito anteriormente sobre a estrutura lingüística da obra de Euclides. O uso de metáforas e superlativo é uma característica presente nesse trecho, assim como de comparações e antíteses. Euclides vê no sertão de Canudos uma terra de contrastes que determina a vida humana, sendo o homem portador da sua raiz sertaneja e ambígua. A comparação é um dos recursos lingüísticos bastante utilizados pelo autor; os termos científicos ornamentam a verbalização das idéias contidas em sua visão mediada pela ciência. Lendo esta parte apenas sem ter conhecimento do todo da obra, a leitura se torna exaustiva e nula de sentido.

Os sertões é um livro de tese, afirma José Carlos Barreto de Santana; e é com razão que se faz esta asserção, pois não é apenas a preocupação científica do texto, mas os mínimos detalhes que esboçam o conjunto que compõe o universo da obra de Euclides. Para o autor não deveria existir qualquer dúvida sobre a veracidade dos fatos descritos e narrados; e para tanto teria que ser fiel a toda e qualquer norma e regulamento, incluindo uma escrita apurada. Mesmo tendo essa preocupação, seu lirismo não deixou nada a desejar, de modo que as críticas feitas ao seu livro “vingador”, foram, em grande parte, elogiosas e apologéticas. O autor de *Os sertões* construiu um conhecimento calcado em várias pesquisas; foi até o sertão de Canudos no fim da Guerra como jornalista para ver de perto o que estava acontecendo, conheceu o sertanejo e o seu modo de vida; procurou entender a sua cultura, lendo e investigando.

Objetivando descrever e relatar os acontecimentos de forma que seu discurso pudesse ser visto como fiel aos fatos, em várias de suas páginas encontram-se citações de textos populares: poemas e cantigas que fazem parte do universo sertanejo; demonstrações textuais da cultura e da tradição do homem do sertão. As rezas, ladainhas, procissões são exemplificadas no livro como prova de que toda a narração havia se pautado na veracidade e de que todas as informações são procedentes. Como jornalista e escritor, Euclides soube demonstrar sua perspicácia na argumentação e persuasão. Afirma Ventura (2003):

¹²³ CUNHA, Euclides. **Os sertões: campanha de Canudos**. São Paulo: Abril cultural, 1979, p. 33-61.

Euclides construiu, com base nas profecias e nos poemas recolhidos em Canudos, um modelo interpretativo para dar conta das relações e conflitos entre a sua própria cultura, letrada e urbana, e a cultura oral sertaneja, marcada por mitos messiânicos e pela tradição católica¹²⁴.

Considerando a citação de Ventura, observa-se que O autor de *Os sertões*, não só buscou instrumentos para auxiliar nos relatos e nas descrições dos fatos, como também percebeu a diversidade cultural na qual se encontrava diante dessa nova realidade que lhe era apresentada em Canudos, através das manifestações culturais, contrastando com a sua formação cultural litorânea. Nessa mesma vertente de comparação entre culturas, Patativa construiu um discurso calcado na dicotomia cidade *versus* campo, traçando o perfil do sertanejo como vítima das injustiças sociais causadas pelo homem letrado da cidade.

Mais uma vez, Patativa e Euclides se apresentam como porta-vozes dos sertanejos, capazes de demonstrar e divulgar para os outros como vivem e convivem os homens do campo, a luta diária pela sobrevivência e contra os males e dificuldades existentes em seu contexto, assim como as injustiças que sofrem por sua condição de miséria e pelo descaso social. Do *tabaréu canhestro ao titã acobreado e potente*, os dois autores travam um duelo pacífico sobre o sertão e o sertanejo; cada um com sua erudição, utilizando-se de uma linguagem literária própria, ou sua interlíngua própria do seu modo de ser e de ver seu universo simbólico.

Na próxima parte deste capítulo serão feitas algumas abordagens sobre as relações interculturais existentes na obra de Patativa e Euclides.

2.4 **Hibridismo cultural: Patativa e Euclides amalgamando as tradições**

Afirma Robert Dion (2003) “toda cultura é profundamente híbrida”¹²⁵ e isso já foi discutido e teorizado neste capítulo quando se tratou das relações interculturais e da diversidade existente em toda forma e manifestação cultural. Não se deve esquecer que toda cultura é resultado de uma amálgama de tradições e ideais construídos na e pela estrutura social na qual estão inseridos determinados indivíduos, os quais convivem e

¹²⁴ VENTURA, Roberto. **Retrato interrompido de Euclides da Cunha**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 205.

¹²⁵ DION, Robert. **Estudo das transferências culturais: elementos teóricos**. In. Brasil Canadá: confrontos literários e culturais. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, 2003, p. 32.

trocam suas experiências para, a partir disso, constituírem um modelo cultural que será passado de geração a geração, sofrendo mudanças necessárias à adaptação no contexto vigente.

De acordo com Maria da Glória Bordini (2006), a expressão “multiculturalismo”, originada da América do Norte,

[...], significa o reconhecimento de que cultura não é um todo unitário, mas um mosaico de manifestações simbólicas autônomas e específicas, geradas no interior dos diversos segmentos que formam as sociedades, mas capazes de ultrapassar fronteiras nacionais ou regionais ¹²⁶.

A idéia expressa pelo termo conceituado traz, à tona, a concepção de diferenças e de coexistência entre elas sem perda de propriedades específicas, sem que haja dominação de um conceito universalizante denotando uniformidade. Dessa forma, pode-se argumentar que a convivência recíproca entre as manifestações culturais há como suporte o conceito de hibridação analisado por Nestor Canclini ¹²⁷ ao afirmar serem processos socioculturais que se inserem em estruturas e práticas discretas, existentes em formas separadas e se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas. Sendo assim, pode-se chegar à conclusão de que as relações e imbricações feitas até o momento entre Patativa e Euclides possibilitam uma nova formação estrutural na cultura brasileira que se define por processos socioculturais estruturados em contextos diversos, e que se coadunam para formar um todo, compondo o universo da cultura nacional através das suas manifestações literárias.

Segundo Bordini “as bandeiras atuais são o hibridismo e a intertextualidade: nada provem do nada” ¹²⁸. São as leituras e releituras feitas pelos autores analisados neste estudo que demonstram o teor de conexão existente em suas obras. Tanto um quanto outro representam a interferência e a polifonia existente nas diversas manifestações literárias; seja em sua temática, na linguagem, no *corpus* enunciativo, em qualquer nível de análise, as interligações existem e possibilitam aproximações entre as obras. Tomando de empréstimo a afirmação de Bordini, “se a realidade só se oferece

¹²⁶ BORDINI, Maria da Glória. **Estudos culturais e estudos literários**. In. Letras de hoje. Porto Alegre, v. 41, setembro, 2006, p. 11-22.

¹²⁷ CANCLINI, Nestor. Noticias recientes sobre la hibridación. In. Hollanda, Heloisa Buarque de.; Resende, Beatriz. **Artelatina: Cultura, globalização e identidade**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000, p. 60-82.

¹²⁸ BORDINI, Maria da Glória. **Estudos culturais e estudos literários**. In. Letras de hoje. Porto Alegre, v. 41, n. 3, setembro, 2006, p. 11-22.

através das subjetividades que a descrevem, os valores se tornam relativos, pois a verdade do que se diz sobre algo está condicionada por uma história pessoal ou por uma convenção coletiva”¹²⁹. Através dessa asserção chega-se ao argumento de que não há verdades absolutas, mas que a representação dos fatos se constitui pelas formações discursivas historicamente acumuladas; e que não há domínio que se sobreponha sem o aval do saber, perpassando o caminho do político, por sua subjetividade constituída socialmente em um jogo de interesses e relações de força.

O que se quer dizer com isso, é que, estando Patativa e Euclides em condições de representar socioculturalmente a realidade proposta por eles dão suporte ao que Ortiz afirmou sobre cultura como meio de conscientização política, mas não como política partidária; e, que esses autores agem como artífices desse jogo de construção discursiva, possibilitando ao leitor a reflexão sobre seu papel enquanto sujeito atuante. Ou seja, as obras desses dois autores permitem uma avaliação subjetiva dos fatos sociais pelo teor de relações existentes no propósito do discurso encontrado em seus textos; denotando a viabilização do universo simbólico enunciado nesses mesmos discursos.

O sociólogo e professor Plácido Cidade Nuvens da Universidade Regional do Cariri, estudou a obra de Patativa do Assaré, considerando-o como o “verdadeiro” e autêntico intérprete do Sertão. Segundo a tese do estudioso, o poema *Cante lá que eu canto cá* traz dez razões para identificar o poeta como “intérprete do sertão”. São elas destacadas do próprio poema citado. Afirma que é uma questão de posse e identificação: “cante a cidade que é sua/ Que eu canto o sertão que é meu”. Também uma questão de respeito e entendimento: “Por favor não mexa aqui/ Que eu também não mexo aí”. E segue enfatizando que é uma questão de tirocínio, prática, vivência, autenticidade, realismo e objetividade, sensibilidade, diferença, simpatia e compaixão¹³⁰. O poema em questão será devidamente analisado no próximo capítulo. Aqui o que interessa é demonstrar a relação que o estudioso faz entre a obra do autor e sua vivência pessoal, enquadrando-a na linha metodológica de Euclides: *A terra, O homem e A luta*. Nesta análise, Nuvens destaca que Patativa se identifica com o sertão “possessiva” e “afetivamente”, o que comprova a abordagem seguinte desta dissertação sobre as relações entre o homem e a terra, sendo o primeiro eleito pela caracterização do sertanejo, utilizando-se de substantivos que o definem como “do campo”, roceiro,

¹²⁹ *Idem, ibidem.*

¹³⁰ NUUVENS, Plácido Cidade. Patativa e o universo fascinante do sertão. In. **Jornal da Poesia**. (por José Peixoto Junior).< <http://www.revista.agulha.nom.br/jpeixoto01chtml>> acesso em 01 de julho de 2007, p.1-4.

caboclo, matuto, camponês e a luta diária pela subsistência sobrevivendo às agruras e dissabores do seu dia-a-dia.

Nessa perspectiva, Nuvens “amarra” as relações entre “terra”, “homem” e “luta” expressas por Euclides em *Os Sertões*. Aqui, chega-se a uma definição de que as relações existentes entre Euclides e Patativa vão além das suas obras e biografias para o nível do sócio-cultural para a interculturalidade e a hibridação das manifestações, amalgamando as tradições e agenciando novas formações culturais no Brasil.

No próximo capítulo, serão tratados e analisados os textos que representam simbolicamente as questões de identidade presentes na obra de Patativa e as teorias e os conceitos encarregados de explicar tais abordagens, já citadas nesta dissertação, desde o primeiro capítulo, quando se fez menção à idéia de representação da nacionalidade. Além disso, será feita uma abordagem do sertanejo vaqueiro traçada por Euclides e da sua leitura sobre a identidade sertaneja.

CAPÍTULO III

3 VEREDAS POÉTICAS DO SERTÃO: IDENTIDADES E REPRESENTAÇÕES

3.1 O legado lírico-narrativo de Patativa do Assaré

Partindo das discussões feitas no capítulo anterior, pode-se aferir que a idéia de “uma identidade cultural nacional” não corresponde ao legado do pluriculturalismo existente na sociedade brasileira, pois o que caracteriza o Brasil é a diversidade em todo território no âmbito social, assim como em suas tradições.

Patativa do Assaré constrói em sua obra uma identidade sertaneja caracterizada por seu *locus*, o sertão da Serra de Santana (Ceará). Em vários de seus poemas, coloca-se como enunciador de uma elocução constitutiva da polifonia existente em um ambiente onde as pessoas convivem com as dificuldades e agruras do contexto em que estão inseridas, como no poema *Poeta da Roça*, no qual o autor se apresenta como porta-voz e protagonista de uma história que se define a partir do seu lugar.

Isso pode ser confirmado na primeira estrofe do poema supracitado:

Sou fio das mata, cantô da mão grossa,
Trabaio na roça, de inverno ou de estio.
A minha chupana é tapada de barro,
Só fumo cigarro da páia de mio ¹³¹.

O eu poético se identifica, partindo do título do poema *O poeta da roça*. A identidade aqui é definida por sua característica que é o “ser poeta”, inserido no *locus* enunciativo “roça”; e é nesse contexto que o homem consegue se ver como sujeito de um processo histórico de uma determinada localidade. A opção lingüística feita pelo autor caracteriza a sua construção identitária. A escolha por uma linguagem “matuta” no dizer do próprio Patativa do Assaré faz conhecer uma performance que parte da vida natural corroborada por sua permanência sócio-cultural, focalizada em um ambiente rústico. Segundo Luiz Tadeu Feitosa (2003) ¹³², para compreender a obra de Patativa do Assaré é necessário observar as influências que sua vida social, seu cotidiano e sua persona, exerceram sobre a produção poética do autor. Não há como distanciar, o poeta Patativa do Assaré, do homem Antônio Gonçalves da Silva, pois este se define como

¹³¹ ASSARÉ, Patativa. **Cante lá que eu canto cá**. Petrópolis: Vozes, 1992, p. 20.

¹³² A referência feita a Feitosa (2003) é a mesma utilizada no primeiro capítulo.

um poeta natural que possui o “dom divino” de fazer versos ¹³³. Segundo o estudioso, foi a sua convivência com a vida campestre que lhe deu inspiração para escrever; e, também, foi manejando as ferramentas agrícolas que criou e memorizou a maioria de seus versos. Na segunda estrofe do poema supracitado o eu poético segue:

Sou poeta das brenha, não faço papé
De argum menestré, ou errante cantô
Que veve vagando, com sua viola,
Cantando, pachola, à percura de amo ¹³⁴.

O poeta se identifica como um “sujeito” da mata, pertencente a um espaço campesino e, conseqüentemente, bucólico, “o poeta das brenha” focaliza um homem situado em um universo simbólico concomitantemente regional e universal, pois “as brenha” representam um contexto rotulado pelo poeta como o sertão, que de acordo com Feitosa (2003) serviu como laboratório para suas performances poéticas. Nesse sentido, a identidade é construído de um condicionamento de vida, propiciado pelo “ser” e “estar” amalgamados na sua existência sócio-cultural legitimando um enunciador que se focaliza por seu conhecimento de mundo, vislumbrando na obra poética as utopias sertanejas.

Patativa reconhece no seu ser sertanejo um eu que se diferencia do homem da cidade, letrado e culto, pois o discurso identitário verbaliza a realização de sua existência configurada na ambivalência que há entre o eu e o outro, no qual a alteridade é um lugar de deslocamento do ser. O sujeito só se reconhece como tal, a partir da visão que possui do outro como diferente de si e sua imagem adversa torna patente a circularidade existente “nas culturas” que residem numa mesma nação. O ver-se como diferente é a construção de uma identidade sertaneja típica de uma realidade específica localizada no espaço contextual de uma nação, mas que não limita o ser enquanto sujeito unívoco e unilateral em sua perspectiva de homogeneidade.

Boaventura de Souza Santos (1996), analisando a cultura de fronteira e as relações identitárias concentradas na modernidade, afirma que “o primeiro nome moderno da identidade é a subjetividade [...]. O humanismo renascentista é a primeira afloração paradigmática da individualidade como subjetividade” ¹³⁵. Ou seja, a subjetividade é um

¹³³ O próprio autor afirma isso ao ser entrevistado por Luiz Tadeu Feitosa.

¹³⁴ ASSARÉ, Patativa. **Cante lá que eu canto cá**. Petrópolis: Vozes, 1992, p. 20.

¹³⁵ SANTOS, Boaventura de Sousa. **Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade**. 2 ed. São Paulo: Cortez, 1996, p. 136.

fator essencial da representação da identidade moderna, havendo uma subjetividade individual e outra coletiva. As ações humanas engendram a erupção das relações entre o ser, o outro e o mundo. Em Patativa, o ser configura-se a partir dessa ambivalência latente, concretizada pelo confronto entre esse eu e o outro. Na seqüência do poema, o eu poético enuncia:

Não tenho sabença, pois nunca estudei
Apenas eu sei o meu nome assiná.
Meu pai, coitadinho! Vivia sem cobre,
E o fio do pobre, não pode estuda ¹³⁶.

Há no seu discurso identitário uma autoconsciência do seu ser, condicionada ao nível social como fator determinante da atuação enquanto sujeito histórico. Assim, o autor faz a representação de um mundo social que mesmo aspirando à universalidade de um diagnóstico fundado na razão é determinada por seus interesses os quais se caracterizam pela apropriação, que, segundo Roger Chartier “tem por objetivo uma história social das interpretações, remetidas para as suas determinações fundamentais (que são sociais, institucionais, culturais) e inscritas nas práticas específicas que as produzem.” ¹³⁷. A enunciação equivale a uma autobiografia, o fator estudo é ponto de divergência entre o “ser poeta da roça” e o “homem letrado e culto da cidade”. Os dois estão em pólos opostos, mas o “ser” de um depende do outro. Os contrários, também funcionam como complementares (iletrado X letrado), e seus sub-contrários são asserções dos mesmos, (não-letrado X não iletrado).

O homem letrado é a nominalização do ser que diverge do homem iletrado. No entanto, este ser iletrado não se configura como ser disfórico, ao contrário, a euforia é sinalizada a partir da experiência do ser que não possui “sabença”, porque não estudou, mas é protagonista e porta-voz de “uma verdade”. Pois seu canto representa uma realidade coletiva, inserida no *locus* de origem:

Meu verso rastêro, singelo e sem graça,
Não entra na praça do rico salão,
Meu verso só entra no campo e na roça
Nas pobre paióga da serra ao sertão ¹³⁸.

¹³⁶ ASSARÉ, Patativa. **Cante lá que eu canto cá**. Petrópolis: Vozes, 1992, p. 20.

¹³⁷ CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representação**. Rio de Janeiro: DIEL, 1988, p. 26.

¹³⁸ ASSARÉ, Patativa. **Cante lá que eu canto cá**. Petrópolis: Vozes, 1992, p. 20.

O eu poético tem consciência de seu lugar, diferentemente do lugar do outro, visto como um ambiente simplório pobre e humilde, porquanto seu verso “rastêro”, só entra no campo e na roça, onde é perceptível a “origem” sertaneja distanciando-se do lugar do outro “rico salão”. Nesse sentido, o eu e o outro surgem como objetos constituídos.

Segundo Gerard Duveen, “o processo de construção do objeto é também um processo de construção do mundo onde aquele objeto se situa, uma construção que só é perceptível na base de que o eu, o objeto e o outro se constituem como mutuamente interdependentes”¹³⁹. Assim, ratifica-se a assertiva de uma reciprocidade para a existência dos opostos, iletrado versus letrado, sem um não há o outro; a interdependência de que fala Gerard Duveen, é ponto crucial para a elaboração do ser enquanto sujeito histórico, construtor e construto de uma sociedade que só se percebe a partir das inferências que cada um faz do seu papel social e do papel do outro. Essa relação mútua faz com que haja a ambivalência presente nas sociedades, a partir da multiplicidade e diversidade identitárias.

Ainda conforme afirma Gerard Duveen, “identidade é, antes de mais nada, a separação e diferenciação do outro, portanto, a íntima relação entre o eu e a identidade, ambos são construção da diferença”¹⁴⁰. O processo de elaboração da identidade é uma “batalha” pelo reconhecimento e a alteridade é resultado do transcurso dessa batalha constante e inacabada, porquanto o percurso identitário é longo e infinito. O homem se reconhece a partir do outro e o outro sempre se apresenta de diferentes formas, o estranhamento da diferença focaliza a infinidade do reconhecimento mútuo.

Logo, o “ser poeta da roça” é uma construção identitária que revela a individualidade no coletivo de um meio social. De acordo com Pedrinho Guareschi, em seu ensaio, “Alteridade e relação: uma perspectiva crítica”, ao se pensar “o ser humano a partir das relações pode-se constatar uma nova dimensão da alteridade em que o outro é alguém essencial em nossa existência, no nosso próprio agir.”¹⁴¹. Destarte, sem o outro não há o eu, pois este depende do ele para formar o nós; e isso só é possível, através desse re-conhecimento do outro como objeto valor, em que as relações de reciprocidade dão suporte e sustentação à configuração identitária do sujeito enquanto construto e construtor.

¹³⁹ DUVEEN, Gerard. A construção da alteridade. In. **Representando a alteridade**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998, p. 92.

¹⁴⁰ *Idem*, 99.

¹⁴¹ GUARESCHI, Pedrinho. Alteridade e relação: uma perspectiva crítica. In. **Representando a alteridade**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998, p. 160-161.

Patativa vê no “ser poeta da roça” uma identidade que se reconhece diante do outro assim como do seu *locus*, logo não perde suas idiossincrasias , ao contrário, tornam-se enfáticas, sendo o olhar do outro um subsídio na visibilidade da identidade. A ênfase do ser é resultado da elocução que permite ao enunciador uma abordagem concreta de sua função social. O autor sertanejo reconstrói sua história a cada verso que compõe, contando como vivem e como são os seus iguais:

Eu canto o mendigo de sujo farrapo,
Coberto de trapo e mochila na mão,
Que chora pedindo socorro dos home,
E tomba de fome sem casa e sem pão ¹⁴² .

O poema narrativo equivale ao modelo cultural sertanejo representado pelo autor nordestino. Segundo Elvya Ribeiro Pereira (2004) ¹⁴³, tratando do romance de Jorge Amado *Tocaia Grande: A face obscura*, a pluralidade cultural existente na cidade de Tocaia Grande é resultado das diversas manifestações culturais absorvidas pela comunidade do lugar que se forma a partir de uma proliferação de pessoas vindas de diversas localidades do Nordeste. A exemplo disso, os sergipanos levam para o lugarejo toda espécie de produção agrícola que foge à do cacau e lá são propiciadas novas formações culturais. Todos os fundadores de Tocaia Grande são personagens marginalizados, pobres agricultores, prostitutas, jagunços e sem-terras; e são esses tipos que dão suporte e sustentação ao local, até o momento em que os homens do poder ocupam o lugar com violência, destruindo toda a comunidade e criando a cidade de Irisópolis.

O narrador mostra, nesse romance, a “verdadeira” história de uma cidade que ficou ocultada pela “história oficial”, mas segundo ele, os poetas e cantadores populares se ocuparam da divulgação contando como os fundadores foram massacrados e mortos de forma heróica; mitos que lutaram até o fim em prol de Tocaia Grande. Eles não se deixaram render, porquanto possuíam uma identidade local. Patativa, assim como o narrador de Tocaia Grande, emerge a história do sertanejo, do homem do campo mostrando como é sua luta diária, pela sobrevivência, sua resistência cotidiana no labor com a terra. Tudo trazendo à tona as diferenças existentes em uma sociedade, que se pretende igualitária, e mesmo assim, resiste e constrói um universo pluricultural

¹⁴² ASSARÉ, Patativa. **Cante lá que eu canto cá**. Petrópolis: Vozes, 1992, p. 21.

¹⁴³ PEREIRA, Elvya Ribeiro. Os lugares da utopia: uma leitura de *Tocaia Grande*. In. **Jorge Amado: leituras e diálogos em torno de uma obra**. Salvador: FCJA, 2004.

refletindo uma coletividade em uma unidade. Seu discurso é representativo das relações sócio-culturais, perpassando os caminhos que definem a identificação do seu ser, consciente da vida que possui. Assim conclui o poema:

E assim, sem cobiça dos cofre luzente,
Eu vivo contente e feliz com a sorte,
Morando no campo sem vê a cidade,
Cantando as verdade das coisa do Norte ¹⁴⁴ .

No momento, pode-se afirmar que a poesia de Patativa do Assaré é reflexo do seu pensamento e da sua atuação como sujeito histórico que contribui para a formação de uma identidade coletiva e local, resultando da “persona” existente em uma individualidade, inserida num contexto específico. Isso porque, a cultura “popular”, como afirma Roger Chartier, é “como um repertório de motivos e de comportamentos que são partilhados pelo conjunto da sociedade (o que não significa que sejam pensadas ou manejadas por todos da mesma maneira).” ¹⁴⁵. No entanto, Patativa do Assaré demonstrou em seu discurso a representação de um sujeito sociológico que de acordo com Stuart Hall (2005) ¹⁴⁶, se reconhece a partir das relações com “outras pessoas importantes para ele”. Neste sentido, a identidade é formada na interação entre o eu e a sociedade a que pertence, compartilhando valores com outros indivíduos.

Na próxima parte, serão analisados os preceitos performáticos que regem a poética narrativa de Patativa do Assaré, partindo da análise do narrador e de sua função discursiva no âmbito do contexto literário; das relações entre o universo simbólico do autor, assim como da sua obra.

3.2 Elucubrações do olhar: narrativas performáticas

O processo narrativo traz em seu bojo um intrínseco valor da visibilidade que o autor possui sobre seu mundo interior e exterior. A partir do momento em que a narração se constitui como tal, observa-se o teor de retratação visual sobre o visto e o recriado pelas meditações individuais que cada indivíduo realiza sobre si mesmo e o

¹⁴⁴ ASSARÉ, Patativa. **Cante lá que eu canto cá**. Petrópolis: Vozes, 1992, p. 21.

¹⁴⁵ CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Rio de Janeiro: DIEL, 1988, p. 200.

¹⁴⁶ HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

outro. Em se tratando de literatura, a relação dialógica entre diferentes narrativas define-se não somente pelo seu caráter de influência, mas também por haver imbricações entre o ser e o parecer daqueles que, conglomerados pela atitude enunciativa, revitalizam-se no momento de sua narração.

Assim, é na re-elaboração do olhar sobre o outro e sobre o eu que o narrador constrói sua história visando à representação de um mundo amalgamado, constituindo-se através do que se pode denominar de “performance narrativa”. E é a partir da condição de assimilação da memória coletiva que o autor, em seu instante meditativo, desenvolve uma visão ontológica pertinente ao seu *locus*, a fim de reconstruir o olhar sobre o mundo considerando sua aparência e sua essência sem perder de vista a dicotomia existente entre esses dois termos e como eles se relacionam enquanto partes de uma mesma “moeda”.

Afirma Walter Benjamin, em seu ensaio intitulado *O Narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Leskov*, que a “experiência que passa de pessoa para pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos”¹⁴⁷. Dessa forma, Patativa do Assaré, um poeta que saiu do anonimato por que houve quem escutasse seus versos e se encantasse com sua performance poética, narrou e cantou as histórias do povo, de sua região e de seu universo simbólico. Um poeta da oralidade, que memorizava todos os versos. Suas experiências, como narrador, construíram-se em um processo cumulativo, originando-se em uma fonte comum. Dono de uma memória inigualável, capaz de memorizar todas as suas poesias, Patativa transformou o real em discurso poético trazendo à tona todo o potencial memorialístico, estabelecendo-se um pacto narrativo em que, tanto narrador, quanto narratário são papéis a serem exercidos pelo próprio enunciador do discurso poético.

Patativa do Assaré tece o fio da memória, que se confunde com o fio de sua vida. No poema *Vida Sertaneja* conta sua história, iniciando a narrativa através de um narrador protagonista:

Sou matuto sertanejo
Daquele matuto pobre
Que não tem gado nem quêjo
Nem ôvo, prata nem cobre

¹⁴⁷ BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre Literatura e História da Cultura**. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 198.

Sou sertanejo rocêro
Eu trabaio o dia intêro,
Que seja inverno ou verão.
Minhas mão é calejada,
Minha péia é bronzuada
Da quintura do sertão.
[...] ¹⁴⁸.

Nesses primeiros versos do poema, o narrador identifica-se como “matuto sertanejo”. A densidade enunciativa expressa pelos termos destacados, não só pressupõe a característica do discurso poético, como também traça um perfil ontológico do narrador, que se caracteriza como um sujeito identificado por seu *locus* de origem. A identidade é registrada a partir de sua condição, enquanto sujeito inserido em um contexto específico, perpassando toda a sua história de vida. “Minhas mão é calejada”, diz o narrador. Não só o eu se configura como um ser que carrega uma história tecida pela força de trabalho, marcada pelos sinais de sua luta constante, como também a linguagem escolhida pelo narrador é uma fonte vitalícia de sua identidade elocutiva. O enunciativo faz questão de se mostrar como um homem simples, sertanejo, camponês, utilizando-se da oralidade, no dizer do próprio autor, com uma linguagem “matuta e rocêra”.

Como no filme *Narradores de Javé*, mostrando a comunidade com a sua própria voz, seu próprio cenário, em que a história representa o real e os recursos narrativos são pluralizados, Patativa do Assaré tece sua história de vida e da vida do homem do campo, do sertanejo, do matuto, assim como ele próprio afirma. Em vários de seus poemas o autor dá voz ao sertanejo:

Sou sertanejo e me gabo
De já tê visto o vaquêro
Atrás do novio brabo
Atravessá o tabulêro
Amo a vida camponesa
Nunca invejei a beleza
E a fantasia da praça.
Eu sou irmão do cabôco
Que ri, que zomba e faz pôco
De sua própria desgraça
[...] ¹⁴⁹.

É notável que ao se definir como “sertanejo”, o narrador não se limita à condição

¹⁴⁸ ASSARÉ, Patativa. **Cante lá que eu canto cá**. Petrópolis: Vozes, 1992, p. 75.

¹⁴⁹ ASSARÉ, patativa. **Cante lá que eu canto cá**. Petrópolis: Vozes, 1992, p. 76.

de indivíduo, pois todos aqueles que vivem no campo, que trabalham na roça, têm voz na narrativa e o enunciador é ao mesmo tempo o enunciatário contando uma história coletiva e universal, pois o pobre, o humilde, o necessitado, todos são seus “irmãos”, porque todos compartilham de sua dor. A narrativa assim se configura como espécie de fala coletiva.

Antonio Candido (1964), em *O homem dos avessos*, tratando do narrador de *Grande Sertão: Veredas*, Riobaldo, afirma que o “meio físico tem para êle uma realidade envolvente e bizarra, servindo de quadro à concepção de mundo e de suporte do universo inventado. Nêle, a paisagem, rude e bela, é de um encanto extraordinário”¹⁵⁰. Outrossim, Patativa do Assaré vê em seu universo sertanejo um lugar envolvente e bizarro que para ele se constitui enquanto *locus* identitário, onde o Sertanejo se percebe como protagonista de uma história de vida focada em seu “habitat”. Segundo Benjamin, a “memória é a mais épica de todas as faculdades”¹⁵¹. O discurso de Patativa do Assaré define-se como resultado de sua capacidade performática de memorizar as histórias que cria em seus poemas, partindo da própria vivência. Tal capacidade é fundadora da enunciação; o sertanejo é um herói épico consagrado, não por sua força sobrenatural herdada das divindades, mas por sua resistência e capacidade de sobreviver em meio a todas as adversidades presentes no contexto físico e sócio-cultural.

O poema, que segundo Otávio Paz¹⁵² é a essência da palavra, não sobreviveria sem a história e é a história que alimenta a poesia de Patativa do Assaré. História que não se encontra nos livros didáticos e literários, mas na sua construção histórica, pessoal e coletiva.

A narrativa se desenvolve numa abordagem explícita do eu e de suas relações com o seu “ser” e seu “parecer”. O autor implícito, sujeito da enunciação, se orgulha de sua condição identitária de sertanejo, de homem do campo que vive humildemente. Nesse sentido, o “sujeito modalizado” (sertanejo) entra em processo de conjugação com seu “objeto valor” (vida sertaneja), concessão feita pelo “sujeito manipulador” (a natureza, o seu *locus*). Essas modalidades do “ser” e do “parecer” do sujeito modalizado só podem se concretizar através da identidade constituída da origem definida pelo “meio cultural”. Este é denominado de “ser modalizador” ou de “modalidade veridictória”,

¹⁵⁰ CANDIDO, Antonio. *Tese e antítese*. São Paulo: Companhia Editorial Nacional, 1964, p. 212.

¹⁵¹ BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre Literatura e História da Cultura*. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 212.

¹⁵² Paz, Octávio. *Signos em rotação*. São Paulo; perspectiva, s. d.

segundo Barros (1988) ¹⁵³.

Desse modo, conforme a enunciação é o “meio” ou a “cultura” que possibilita a existência do sujeito como sertanejo. Nos versos que se seguem do poema supracitado, verifica-se esta relação:

Por força da natureza
Sou poeta nordestino
Porém só canto a pobreza
Do meu mundo pequenino.
Eu não sei cantá as gulora,
Também não canto as vitora
Dos herói com seus brasão
Nem o má com suas água...

Só sei cantá minhas mágua
E as mágua de meus irmão.
[...] ¹⁵⁴

A narração estabelece uma similaridade com um processo de gradação. As características do sertanejo são enumeradas como qualificadores que se entrelaçam com as ações do ser de forma progressiva e enfática. Um sujeito “puro” e “limpo” de qualquer malícia proveniente do “homem da cidade”, pois diz o narrador:

Cabôco que não cubiça
Riqueza nem posição
E nem aceita a maliça
Morar no seu coração.
[...] ¹⁵⁵.

Segundo a enunciação, o homem do campo é ingênuo, imaculado, o que não fere as idiossincrasias de sua natureza simples e “rocêra”; ao contrário, dá suporte ao seu ser como um homem que vive da terra, do campo e, conseqüentemente, um homem justo. Os poemas patativanos encerram um potencial prosaico no que tange à sua "essência" de cunho histórico. Seus versos contam fatos, tecem caminhos narrativos, amalgamando prosa e poesia quando sugerem oscilações entre o narrar, o descrever e o argumentar.

¹⁵³ BARROS, Diana Luz Pessoa. **Teoria do discurso: fundamentos semióticos**. São Paulo: Atual, 1988.

¹⁵⁴ ASSARÉ, Patativa. **Cante lá que eu canto cá**. Petrópolis: Vozes, 1992, p. 75.

¹⁵⁵ ASSARÉ, Patativa. **Cante lá que eu canto cá**. Petrópolis: Vozes, 1992, p. 76.

Com uma obra reveladora de função social, Patativa constrói um universo sertanejo que simboliza a “fratura” existente na sociedade brasileira, onde há fragmentos de uma cultura plural e diversa, diferenciando-se em cada circunstância existente no universo contextual nacional. Como um “filósofo” que “ordena as idéias conforme uma ordem racional” e um “historiador” que “narra os fatos com o mesmo rigor linear”¹⁵⁶, Patativa não só apresenta sua cosmovisão sertaneja, como também perscruta, inquirindo sobre problemas sociais existentes no *locus* do camponês. Verifica-se assim a intencionalidade discursiva do autor ao se declarar como sertanejo em todo o seu processo narrativo, no qual se coloca narrador em primeira pessoa, demonstrando sua *persona* enquanto autoridade reconhecedora do fato narrado.

José Saramago afirma que o “que o autor vai narrando nos seus livros é tão somente a sua história pessoal”¹⁵⁷. Mas não uma história biográfica e sim os relatos mais secretos e íntimos de sua existência. Em Patativa a narrativa se constitui como histórias que revelam a própria vivência, como também a vivência daqueles que estão presentes no seu mundo sertanejo. Não é apenas a sua história, mas a de muitos, sendo ele o “porta-voz” desses “personagens reais” que atuam em seu contexto.

“Toda saudade é uma espécie de velhice”¹⁵⁸. Essa máxima foi enunciada por Riobaldo em *Grande Sertão: Veredas*, dirigindo-se ao seu interlocutor chamado por ele de “Senhor” ao contar toda a sua história de vida passada. As narrações carregam em sua estrutura a marca do pretérito, no entanto, o narrador em Patativa do Assaré apresenta o seu instante narrativo focalizado no presente. É possível observar isso a seguir: “Sou matuto sertanejo/ [...] Eu canto meu sertão querido/ [...] Ou pedi pra nós votá”¹⁵⁹. Em todos esses versos assim como em todo o poema “Vida Sertaneja”, os verbos são colocados no presente demonstrando que a enunciação se configura no *agora*, ou seja, a narrativa é construída no momento da narração. Patativa conta o que acontece e não o que aconteceu; sua vivência e seu cotidiano servem de fundamento para o desenvolvimento da história, de modo que esta não tem desfecho, por estar em processo de construção.

A exegese para o estilo narrativo de Patativa pode se encontrar na desautomatização de sua “persona”, como aquele que transfigura em seu discurso a intencionalidade enunciativa, partindo de um eu consciente de seu papel de sujeito

¹⁵⁶ Paz, Octávio. **Signos em rotação**. São Paulo: Perspectiva, s, d., p. 68.

¹⁵⁷ SARAMAGO, José. **O autor com narrador**. Revista CULT, dezembro de 1998, p. 27.

¹⁵⁸ ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. 19 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001, p. 56.

¹⁵⁹ ASSARÉ, Patativa. **Cante lá que eu canto cá**. Petrópolis: Vozes, 1992, p. 76-78.

construtor e construto de uma realidade vigente, perpassando todo um novo; e se desenrolando a partir do momento em que há a possibilidade de tornar-se visível e legível a imagem construída pelo narrador. O discurso aqui surge como representação de uma cosmovisão poética instalada na memória coletiva do narrador.

Luiz Tadeu Feitosa (2003) afirma que Patativa do Assaré, ao ser entrevistado por ele, disse várias vezes não gostar das interpretações que fazem dos seus poemas, tanto a dos biógrafos, quanto a dos jornalistas, pois, segundo o pesquisador, o autor não gostava que “deturpassem as coisas, pois ele era criador e só ele saberia o que significavam”¹⁶⁰. Feitosa afirma que parece “existir uma estrutura de significações em cima da qual Patativa do Assaré vai se construindo, usando para isso significantes que apontem para a direção de um ser coerente com a estrutura da vida ‘desejada’”¹⁶¹. Ou seja, Patativa do Assaré teria construído, ao longo de sua trajetória, uma vida ideal, que desejava alcançar como sujeito histórico, como agente social de seu tempo.

Assim, Patativa do Assaré teceu em sua obra uma história de vida construída a partir daquilo que “ele”, como “sujeito histórico, ‘desejava’” e pensava, engendrando todo um arsenal de idéias que se sobrepõem ao seu eu configurado pelo suporte teórico de sua ótica, sobre o ser e o parecer que se constituem enquanto tais.

Feitosa afirma que a obra de Patativa do Assaré confunde-se com a sua vida; destarte, sua “existência social influencia em muitos aspectos sua poesia. Suas experiências, seu cotidiano, seu desenvolvimento como ser social parece-me relevante para compreender sua obra e sua missão de poeta”¹⁶², esclarece o estudioso.

A identidade do poeta é vista aqui como uma relação de mutualismo entre o “seu viver” enquanto homem e o seu “ser poeta”.

No filme já citado, *Os Narradores de Javé*, observa-se logo de início a preponderância da narrativa consagrada pelo cenário campestre onde a sonoplastia causa um efeito de elevação do contar sobre o "real". A diversidade de vozes que contam a história da cidade de “Javé” dá um fundo de documentário ao filme, em que pessoas relatam fatos de seu cotidiano. Javé, efetivamente, é a representação simbólica de um universo fictício, mas que se insere em qualquer contexto social de uma cidade interiorana, longe da *urbe* moderna, porém, que sofre com a chegada, imposta pelos homens ditos civilizados, da modernidade.

¹⁶⁰ FEITOSA, Luiz Tadeu. **Patativa do Assaré: a trajetória de um canto**. São Paulo: Escrituras Editora, 2003, p. 36.

¹⁶¹ *Idem ibidem*.

¹⁶² *Idem*, p. 42.

Para não ser totalmente destruída, a comunidade deveria provar cientificamente que a localidade representava um patrimônio nacional, com uma história de fundação, convencendo as autoridades governamentais de que seria um crime cultural a destruição da cidade. Dessa mesma forma, Patativa do Assaré em sua vida e em sua obra transfigurou a relevância do homem sertanejo na construção da História nacional como no filme, a comunidade possui sua própria voz e seu próprio cenário. Assim, Patativa representa a voz do homem do campo, seu cenário, sua diversidade cultural.

Segundo Walter Benjamin, “o grande narrador tem sempre suas raízes no povo, principalmente nas camadas artesanais” ¹⁶³. Patativa foi um poeta que cantou e representou o povo. E sua obra continua cantando e simbolizando a vida dos seus iguais. João Cabral de Melo Neto em seu poema narrativo *Morte e vida Severina*, narra a história de um retirante nordestino que foge da morte, da seca e da fome; o personagem “Severino” é a metáfora do homem sertanejo. Do mesmo modo, Patativa do Assaré em “Vida Sertaneja” tece o fio condutor da vida laboriosa do camponês, porém neste o sertanejo não foge do “seu torrão natal” e se orgulha de ser quem é. O autor implícito não quer abandonar “sua vida sertaneja”, porquanto se orgulha de sua identidade cultural.

Abaixo, percebe-se no início do poema *Morte e vida Severina* o narrador construindo uma narrativa identitária, a exemplo da primeira estrofe do poema “Vida sertaneja” supracitado:

“O retirante explica ao leitor quem é e a que vai”

_ o meu nome é Severino,
não tenho outro de pia.
Como há muitos Severinos,
Que é santo de romaria,
Deram então de me chamar
Severino de Maria;
Como há muitos Severinos
Com mães chamadas Maria,
Fiquei sendo o da Maria
Do finado Zacarias.

[...]

Somos muitos Severinos

¹⁶³ BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre Literatura e História da Cultura**. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 214.

Iguais em tudo na vida:
Na mesma cabeça grande
Que a custo é que se equilibra,

[...] ¹⁶⁴

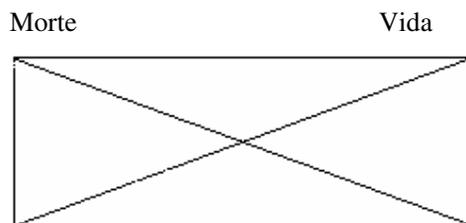
Tanto no poema *Vida sertaneja* quanto em *Morte e Vida Severina* há a caracterização do homem se deslocando do seu *locus* de pobreza e miséria. A escolha do termo “vida”, feita pelos dois poetas para o título dos dois poemas, não foi aleatória. A adjetivação dada, “sertaneja” e “severina” respectivamente, simboliza a construção de uma nacionalidade que está sendo representada por uma identidade local. A existência é resultado de uma amálgama entre o ser e aquilo que caracteriza este ser, ou seja, natureza e condição de vida são elementos constitutivos de um só aspecto. Sobre o poema de João Cabral, Rubens Edson Alves Pereira (1999) afirma que:

Severino, palavra errante, atravessa a morte em vida em busca de algo que o defina, de uma sintaxe perdida. [...]

No auto de natal que se desenrola no manguê, confronta-se o retirante com a força bruta da vida que insiste em gerar-se, mesmo em meio às *coisas de não*. [...]

O *Auto* de natal injeta vida numa trajetória pontuada pelo signo da morte. Migra uma palavra (*Severino/severina*) e, com ela, estruturas verbais, sociais e históricas – tensionadas ¹⁶⁵.

Partindo dessas palavras do estudioso, pode-se constatar que mesmo tendo em seu título “Morte e Vida Severina” e o antagonismo entre “Morte” e “Vida”, ao se unirem esses dois termos, relativiza-se a ambigüidade que caracteriza um e outro, pois seus contrários também funcionam como seus complementos:



¹⁶⁴ MELO NETO, João Cabral de. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

¹⁶⁵ PEREIRA, Rubens Edson Alves. **João Cabral e Miro: imanência do traço, transcendência da pedra**. (Tese de doutorado). Departamento de Letras (PUC), Rio de Janeiro 1999, p. 207-208.

Observando o quadro ilustrativo, a asserção de um é a negação do outro e para que haja morte é necessário vida. Tanto a vida “sertaneja”, quanto a vida “Severina”, são conseqüências de um estado do ser. A performance narrativa de Patativa do Assaré traz um dizível e um visível que perpassam veredas de sua longevidade retratando a recriação e transfiguração do universo simbólico onde está inserido. “Vida Sertaneja” é assertiva da expressão mais símile de seu lugar de origem, do seu eu enquanto homem e poeta.

Na próxima parte deste capítulo serão discutidas as relações de identificação representadas na obra de Patativa do Assaré, desestabilizando o ideal identitário construído pelo poeta em seu discurso dicotômico, caracterizado como "identidade(s) sertaneja(s)". Assim também será mostrado o olhar de Euclides sobre o sertanejo em sua construção discursiva.

3.3 Representando as identidades sertanejas

Retomando uma discussão iniciada no primeiro capítulo, a idéia de sertão como representação da identidade nacional perpassou os séculos XIX e XX. Obras como *Os sertões* de Euclides da Cunha (1902), trouxeram uma marca identitária da nação brasileira como ponto de referência. Cláudio Cledson Novaes (2005) aferiu que essa concepção do sertão surgiu com maior visibilidade na arte literária a partir do romance de José de Alencar *O sertanejo* publicado em 1875, mapeando literariamente as regiões do país, inscrito no âmbito do projeto romântico nacionalista; assim também, o romance *O cabeleira* (1978) de Franklin Távora, apresentou o sertanejo como marco da identidade nacional ¹⁶⁶. Em *Vidas secas* Graciliano Ramos retrata a identidade sertaneja representada pelo personagem Fabiano como um retirante da seca do Nordeste.

Em todas essas obras, o sertanejo é fruto do “visível” e do “dizível”¹⁶⁷ na construção de uma identidade, a qual parte de uma dicotomia entre duas esferas (rural &

¹⁶⁶ NOVAES, Cláudio Cledson. **Cinema sertanejo: o sertão no olho do dragão**. Feira de Santana: UEFS; Edições MAC, 2005.

¹⁶⁷ Essas expressões são utilizadas por Albuquerque em sua obra citada no primeiro capítulo dessa análise, quando trata da “dizibilidade” e da “visibilidade” sobre e pelo Nordeste.

citadina). É através dessa construção que Patativa do Assaré constitui seu “SER sertanejo” calcado em sua visibilidade sobre o universo simbólico que o rodeia. E isso já foi comprovado pelas análises que aqui têm sido desenvolvidas na obra do poeta. O estudo feito nesta parte do capítulo, baseia-se nos conceitos de identidade enfocados a seguir.

Segundo Stuart Hall (2005) ¹⁶⁸ há três concepções de identidades, caracterizadas de acordo com a definição de sujeito. A primeira é a do sujeito do *iluminismo* em que consiste a pessoa humana como um indivíduo totalmente centrado, unificado, composto da capacidade da razão. A segunda especifica um sujeito *sociológico*, que se caracteriza pelas relações interativas entre o *eu e a sociedade*; o sujeito possui uma identidade definida, preenchendo o espaço entre o “interior” e o “exterior”. Nesse caso, a identidade *sutura o sujeito à estrutura*. Por fim, tem-se o sujeito *pós-moderno* identificado como não tendo identidade fixa; o denominado sujeito *deslocado*.

Aqui, a concepção que interessa, encontra-se na definição de um sujeito *sociológico*, concebido pela representação de um *eu* identificado e definido, que possui um *ente*¹⁶⁹ interior, mas se modifica a partir das relações dialógicas com o seu universo cultural e as identidades oferecidas por esse mundo *exterior*. Por ser esta a concepção de sujeito coerente com o estudo em questão, verificando-se a assertiva de uma identidade fixa, que parte do diálogo entre o *eu e o outro*, numa perspectiva interativa. O *ente* do sujeito se sobrepõe ao seu diferente, contribuindo para a sua identificação e afirmação.

No poema analisado a partir desse estudo, é possível observar que a identidade poética constitui-se na interação entre os interlocutores. Patativa reconhece no seu SER poeta, um eu lírico condicionado ao seu meio; fazendo-o divergir do outro que não faz parte do seu *locus*. A expressão que intitula o poema *Cante lá que eu canto cá*, traz uma carga semântica composta da alteridade; o “canto” do poeta só pode ser concretizado, a partir do lugar da enunciação, segundo o poema, a legitimidade do discurso poético só se define pela “autoridade” do falar do que se conhece. O de *fora* não pode “cantar”

¹⁶⁸ HALL (2005) já citado neste capítulo quando foi iniciada a discussão sobre identidade.

¹⁶⁹ HEIDEGGER, M. **Que é isto – a filosofia? Identidade e diferença**. 2 ed. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1978. Nessa obra, o filósofo discute o conceito de filosofia, afirmando que o “ente” é o “ser sendo” no qual a própria filosofia se explica, acrescentando que a identidade está no fundamento do “ente”, pois só se concretiza a partir deste “ser”.

aquilo que desconhece. Há aí a desautorização enunciativa. Nos primeiros versos do poema supracitado, verifica-se esta asserção:

Poeta, cantô da rua,
Que na cidade nasceu,
Cante a cidade que é sua,
Que eu canto o sertão que é meu ¹⁷⁰.

A enunciação ocorre no *locus* enunciativo. O poeta “cantô da rua” não está autorizado a falar daquilo que desconhece: o sertão. Este, de acordo com o eu lírico, só pode ser cantado pelo poeta sertanejo, “dono oficial do discurso”; o pronome possessivo da primeira pessoa do singular “meu” pode ser visto como o índice da “autoridade” poética. Sendo da cidade e nascido lá o poeta não está legitimado a versar sobre o sertão. Isso só poderia ser possível se suas raízes estivessem fixadas no *locus* sertanejo. Apenas sendo do sertão é que se pode falar dele. Na seqüência do poema:

Se aí você teve estudo,
Aqui, Deus me ensinou tudo,
Sem de livro precisá
Por favo, não mêxa aqui,
Que eu também não mêxo aí,
Cante lá, que eu canto cá ¹⁷¹.

A expressão dêitica “se aí você teve estudo” em relação à segunda “aqui, Deus me ensinou tudo” demonstra implicitamente que os circunstanciais “aí” e “aqui” configuram o diálogo entre dois mundos diferentes, mas que se identificam partindo da interação entre um e outro. O “aí” é a cidade, o universo simbólico do homem letrado, que possui um conhecimento adquirido através da educação formal. Já o “aqui” representa o mundo sertanejo, onde o aprendizado é “uma dádiva divina”. “Deus” ensinou tudo o que o poeta aprendeu, “sem precisar de livro”, ou seja, sem a interferência do saber formalizado. Seu conhecimento “natural” proporciona-lhe condições para falar com propriedade. “Por favô, não mêxa aqui”; o outro não tem direito de falar do sertão, porque não sabe do que está falando:

Você teve inducação,

¹⁷⁰ ASSARÉ, Patativa. **Cante lá que eu canto cá**. Petrópolis: Vozes, 1992, p. 25.

¹⁷¹ *Idem, ibidem.*

Aprende munta ciência,
Mas das coisa do sertão
Não tem boa experiência.
Nunca fez uma paióça
Nunca trabaiou na roça,
Não pode conhecê bem,
Pois nesta penosa vida,
Só quem provou da comida
Sabe o gosto que ela tem ¹⁷².

Define-se aqui a identidade sertaneja. Só conhece o sertão quem vive nele, ou quem é sertanejo. O conhecimento científico do poeta que teve educação não lhe permite dizer o que não sabe, pois somente quem tem “boa experiência” sobre “as coisa do sertão” pode falar dele. O poeta da cidade “nunca trabaiou na roça”, “nunca fez uma paióça”, não sabe o “gosto” que a “vida” no sertão tem, portanto, continua desautorizado a falar do sertão. O discurso identitário transfigura-se na representação do universo simbólico ou do contexto do poeta. No entanto, há a relação ambivalente sugerida pelo *outro*. Um diferente que se encontra em um nível cultural caracterizado pela educação formalizada e pelo poder aquisitivo que configura um grau elevado na escala social. Nesse sentido, a diferença é fator essencial para o reconhecimento da identidade. O discurso de Patativa traz em si a dicotomia da enunciação.

O lirismo se constrói em um percurso identitário “de mão dupla”. O poeta evoca seu ouvinte para estabelecer um pacto de identificação mútua na sua performance. O termo *performance*, segundo Paul Zumthor:

[...] é uma realização poética plena: as palavras nela são tomadas num conjunto gestual, sonoro, circunstancial tão coerente (em princípio) que mesmo se se distinguem mal palavras e frases, esse conjunto como tal faz sentido ¹⁷³.

De acordo com a exegese de Zumthor, o ouvinte faz parte da performance, pois é ele interpelado pelo enunciador; o agenciamento performático configura a palavra poética, dando ao discurso o valor de legitimidade enunciativa. As relações recíprocas fazem da lírica patativana o ponto de encontro entre a identidade sertaneja e a sua negação. Entretanto, é esta negação que possibilita o reconhecimento do eu, centrado e fixo.

As discussões sobre identidade têm se pautado na imbricação entre o sujeito e as

¹⁷² *Idem*, p. 25-26.

¹⁷³ ZUMTHOR, Paul. **Escritura e nomadismo: entrevistas e ensaios**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005, p. 87.

transformações que sofre. Segundo Hall (2000), na pós-modernidade há uma celebração do eu performatizado, identificando-se através da interação entre o “ser sendo” em constante transformação, portanto, não há uma identidade fixa na perspectiva do autor. Nesse sentido, Hall baseia-se na teoria de Jacques Derrida sobre o desconstrucionismo, observando que a desconstrução propõe a *rasura* do conceito de identidade. Assim, o termo identidade deve ser pensado e mantido, porém numa outra perspectiva, que o eu identifica-se não por sua identidade fixa e hermética, mas pela posição de um sujeito deslocado, narrado, construído e desconstruído a cada interpelação do outro, do seu diferente. Desse modo, não há um eu apenas, e sim, vários “eus” que se reconhecem através das assimilações identitárias existentes em seu percurso performativo.

Isso contrapõe a definição de sujeito sociológico vista na obra de Patativa, pois no seu discurso a identidade é fixa e estável, tendo um eu centrado e definido interativamente. O poeta sertanejo é constituído por sua condição sócio-cultural diferente do poeta da cidade

Repare que a minha vida
É diferente da sua.
A sua rima pulida
Nasceu no salão da rua.
Já eu sou bem diferente,
Meu verso é como a semente
Que nasce inriba do chão;
Não tenho estudo nem arte,
A minha rima faz parte
Das obra da criação¹⁷⁴.

É no discurso comparativo entre o eu e o outro que o poeta traça seu perfil identitário; e essa diferença é ponto assertivo para a sua identificação. Não há dúvida sobre o eu “SERTanejo”; ele se reconhece e se define no outro e pelo outro. Segundo Hall, o sujeito pós-moderno deve ser pensado “no interior do paradigma”. Ou seja, não é o eu ou o outro que se definem mutuamente, mas o descentramento do sujeito. Daí porque Hall prefere tratar do termo identificação, ao invés de identidade. Nesse sentido, a identificação serve como meio de se enfocar o processo de subjetivação; e é no agenciamento do eu que se estabelece o percurso identitário, narrado constantemente. Porém, Patativa do Assaré constrói sua trajetória a partir das diferenças que traça entre o eu e o outro. Diferença que é sinalizada pela marca da *exclusão* desse outro que constitui uma identidade. Ainda de acordo com Hall, “[...] toda identidade tem

¹⁷⁴ ASSARÉ, Patativa. **Cante lá que eu canto cá**. Petrópolis: Vozes, 1992, p. 27.

necessidade daquilo que lhe falta, seja um outro silenciado e inarticulado”¹⁷⁵. É nessa “falta” que o eu constrói sua marca identitária. Na continuação do poema:

Mas, porém eu não invejo
O grande tesôro seu,
Os livro do seu colejo,
Onde você aprendeu.
Pra gente aqui sê poeta
E fazê rima com preta,
Não precisa professô;
Basta vê no mês de maio,
Um poema em cada gaio
E um verso em cada fulô

Seu verso é uma mistura,
É um tá sarapaté,
Que quem tem poca leitura,
Lê, mais não sabe o que é.
Tem tanta coisa incantada,
Tanta deusa, tanta fada,
Tanto mistéro e condão
È ôtros negoço impossible.
Eu canto as coisa visive
Do meu querido sertão.

[...]

Repare que deferença
Iziste na vida nossa:
Inquanto eu tô na sentença
Trabaiando em minha roça,
Você lá no seu descanso,
Fuma o seu cigarro manso,
Bem perfumado e sadio;
Já eu, aqui tive a sorte
De fumar cigarro forte
Feito de paia de mio.

Você, vaidoso e facêro,
Toda vez que qué fumá,
Tira do bôorso um isquêro
Do mais bonito meta.
Eu que não posso com isso,
Puxo por meu artifiço
Arranjando por aqui,
Feito de chifre de gado,
Cheio de argodão queimado,
Boa pedra e bom fuzí.

Sua vida é divirtida

¹⁷⁵ HALL, Stuart & WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Tomaz Tadeu da Silva (org.). Petrópolis, RJ: Vozes, 2000, p. 110.

E a minha é grande pená.
Só numa parte da vida
Nóis dois samo bem iguá:
É no direito sagrado,
Por Jesus abençoado
Pra consolá nosso pranto,
Conheço e não me confundo
Da coisa mió do mundo
Nóis goza do mesmo tanto.

Eu não posso lhe invejá
Nem você invejá eu,
O que Deus lhe deu por lá,
Aqui Deus também me deu.
Pois minha boa muié,
Me estima com muita fé,
Me abraça, bêja e qué bem
E ninguém pode negá
Que das coisa naturá
Tem ela o que a sua tem.

Aqui findo esta verdade
Toda cheia de razão:
Fique na sua cidade
Que eu fico no meu sertão.
Já lhe mostrei um espeio,
Já lhe dei grande conseio
Que você deve tomá.
Por favô não mêxa aqui,
Que eu também não mêxo aí
Cante lá que eu canto cá¹⁷⁶.

Visualizando todo esse aparato versificatório, vê-se que nas antepenúltima e penúltima estrofes, há o fator similaridade entre as duas partes que até então se mostraram em pólos opostos. Tanto um quanto outro, mesmo sendo diferentes – e em todo o percurso narrativo está bem definida esta diferença, traçada através das comparações feitas entre as duas identidades que possuem características equivalentes – possuem direitos iguais dados por “Deus”. A “dádiva divina” é um benefício que é atribuído a ambos. Desse modo, as diferenças acabam por não se definirem por completo, desde quando há algo em comum entre eles. As idiosincrasias identitárias constroem-se através das relações ambivalentes encontradas no eu que não é completamente diferente do outro, pois a intersecção ocorre na percepção da analogia do pertencimento mútuo; o jogo da diferença perde o sentido, pois, se são opostos, como explicar a similaridade existente entre as duas partes?

¹⁷⁶ ASSARÊ, Patativa. **Cante lá que eu canto cá**. Petrópolis: Vozes, 1992, p. 27-29.

O questionamento em torno do discurso patativano ocorre justamente no momento em que o autor busca a igualdade na diferença, traçando um perfil de identificação que em todo o seu trajeto só apresenta pontos de divergências, o que não possibilita, conceber-se uma definição identitária coerente com o seu posicionamento anterior. O discurso da diferença é ambivalente e equívoco, aquilo que Antônio Flavio Pierucci ¹⁷⁷ denomina de *Ciladas da diferença* com a defesa do direito à diversidade consistindo numa igualdade. Isso torna contraditório o pensamento do homem que define sua identidade através do discurso dicotômico, percebendo nela uma igualdade.

Portanto, tomando como base a idéia de desconstrução dada por Derrida e tomada de empréstimo por Hall, pode-se chegar ao seguinte argumento: não há uma identidade fixa e definida, mas sim, uma construção identitária que se processa nas relações interculturais e intersubjetivas; e que, como afirma Homi Bhabha (1998), “[...] é vivendo na fronteira da história e da língua, nos limites de raça e gênero que estamos em posição de traduzir as diferenças entre eles numa espécie de solidariedade.” ¹⁷⁸.

No entanto, não se pode perder de vista que o discurso de Patativa é resultado de sua percepção e visão de mundo, o que é inerente ao seu universo simbólico e à representação que faz desse modo de ver, pensar e dizer, possibilitando um “dizível” e um “visível” configurado por sua performance poética e seu lugar enunciativo. Nesse momento, salienta-se mais uma vez, que assim como o poeta constrói sua identidade sertaneja, Euclides da Cunha apresenta uma imagem do sertanejo definida pelo olhar do outro, do que está de fora do sertão. Sendo um homem do litoral, o autor de *Os sertões* constitui em seu livro uma definição equivalente a essa, tendo o sujeito se identificado no / pelo outro. O sertanejo, para Euclides da Cunha, é resultado do meio: “homem” e “terra” estão intimamente ligados. Com uma visão determinista, o autor faz transcender o olhar que traça da figura “canhestra” do sertanejo, afirmando que:

O sertanejo é, antes de tudo, um forte.[...] É desgracioso,
desengonçado, torto. [...].
A pé, quando parado, recosta-se invariavelmente ao primeiro umbral ou
parede que encontra. [...]
É um homem permanentemente fatigado.[...]
[...] e da figura vulgar do tabaréu canhestro, reponta, inesperadamente,
o aspecto dominador de um titã acobreado e potente, num

¹⁷⁷ PIERUCCI, Antônio Flávio. *Ciladas da diferença*. 1 ed. São Paulo, USP, Curso de Pós-Graduação em Sociologia, 1999.

¹⁷⁸ BHABHA, Homi. Dissemi(nação): o tempo, a narrativa e as margens da nação moderna. In. **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998, p. 238.

desdobramento surpreendente de força e agilidade extraordinárias¹⁷⁹.

A descrição acima ratifica a idéia de um olhar alheio, definido pela alteridade, caracterizada por uma percepção do outro; agenciando, assim, o modo como Euclides da Cunha "vê" o sertanejo através das diferenças que traça entre um e outro: "homem do litoral" e "homem do campo". A divergência existente entre esses opostos propõe um modelo de representação do sertanejo próprio da visão euclidiana, composta pelas antíteses presentes em sua escritura. Assim como a natureza é "incompreensível" na visão de Cunha, o sertanejo também o é; inconstante e contraditório transfigura-se de um *tabaréu canhestro* a um *titã acobreado e potente*. Em sua obra prima, aqui analisada, o autor faz a descrição do sertanejo, de acordo com os tipos que o definem, a exemplo do *vaqueiro e o jagunço*, comparando-os com o *gaúcho*.

Para melhor compreender o "tipo" sertanejo descrito por Euclides, ver-se-á a performance do *vaqueiro* na próxima parte deste capítulo.

3.4 O *vaqueiro, a rocha viva*¹⁸⁰ da nacionalidade

Nas representações das identidades sertanejas, o *vaqueiro* é uma figura que pode ser comparada de forma notória a um típico herói romântico. Tal comparação, outrossim, pode ser vista partindo da idéia de o *vaqueiro* se apresentar como um "cavalheiro/ cavaleiro" denotando uma performance romântica, sendo o seu heroísmo enfatizado pela sagacidade e esmero de um agente que se destaca entre a minoria desfavorecida. O sertão possui um protagonista referencial, que assim como os grandes guerreiros da Antiguidade Clássica lutavam, e venciam os perigos se destacando pela coragem e força, luta vencendo a sua maior inimiga, a seca, e os perigos que a mata bravia lhe oferece. Assim, o *vaqueiro* é o domador do boi.

Eurico Alves em *Fidalgos e vaqueiros* apresenta o *vaqueiro* como uma figura emblemática na construção da identidade sertaneja de Feira de Santana. Sobre o assunto, afirma Juraci Dórea Falcão (2005):

[...] Eurico Alves, com o seu *Fidalgos e Vaqueiro*, pretendia dar

¹⁷⁹ CUNHA, Euclides. **Os sertões: campanha de Canudos**. São Paulo: abril Cultural, 1979, p. 91-92.

¹⁸⁰ Expressão utilizada por Euclides da Cunha como epíteto para o *vaqueiro*.

visibilidade a uma outra face da Bahia, a que ficava distante do litoral e fora moldada a partir das trilhas das boiadas. Ou seja, a Bahia sertaneja e pastoril. [...]

Eurico Alves desenvolve a sua idéia, demarcando na multifacetada paisagem social brasileira, o lugar e a importância da civilização do pastoreio. O vaqueiro surge justamente dessa civilização. É a sua figura maior, o seu emblema¹⁸¹.

O estudioso ressalta que Eurico Alves contribuiu para a concepção identitária de Feira de Santana, como um *locus* sertanejo, onde o vaqueiro é seu maior ícone. Rubens Edson Alves Pereira (2001-2) afirma que a cidade de Feira de Santana, considerada porta de entrada do sertão, vê na figura do vaqueiro “um símbolo antropológico da sua identidade cultural”¹⁸², sendo o couro que o envolve a representação da força dessa cultura presente em sua performance figurativa. Nesse sentido, a figura do vaqueiro é a representação mais símile da identidade nacional construída pela visão literária aqui enfocada sobre o sertanejo.

“O sertanejo é, antes de tudo, um forte”¹⁸³. A frase célebre já citada de Euclides da Cunha traz a assertiva de uma imagem heróica do homem sertanejo. O autor de *Os sertões* enfatiza a bravura, coragem e agilidade do personagem principal da seca, quando traça um perfil austero e pictórico do sertanejo; ao descrevê-lo, assinala suas habilidades e qualificações primorosas; em um jogo de antítese, transfigura o homem do sertão ao afirmar que: “[...] da figura vulgar do tabaréu canhestro, reponta, inesperadamente, o aspecto dominador de um titã acobreado e potente, num desdobramento surpreendente de força e agilidade extraordinárias”¹⁸⁴.

Salientou-se anteriormente que na construção da imagem do sertanejo, Euclides da Cunha traça perfis do jagunço e do vaqueiro. No primeiro vê o perigo e a astúcia do homem; ao descrevê-lo, ressalta que:

O jagunço é menos teatralmente heróico; mais tenaz; é mais resistente; é mais perigoso; é mais forte; é mais duro.

Raro assume esta feição romanesca e gloriosa. Procura o adversário com o propósito firme de o destruir, seja como for.

Esta afeiçoado aos prélios obscuros e longos, sem expansões entusiásticas. A sua vida é uma conquista arduamente feita, em faina diuturna. Guarda-a como capital precioso. Não desperdiça a mais ligeira contração muscular, a mais leve vibração nervosa sem a certeza do

¹⁸¹ FALCÃO, Juraci Dórea. **Eurico Alves e a figuração epistolar: fragmentos da cena modernista na Bahia e no Brasil**. (Dissertação de mestrado). Feira de Santana: UEFS (PPGLDC), 2005, p. 160-173.

¹⁸² PEREIRA, Rubens Alves. Paidel do vasto sertão. In. **Légua e meia: Revista de Literatura e Diversidade cultural**. Feira de Santana: PPGLDC (UEFS), número 1, 2001-2, p. 130.

¹⁸³ CUNHA, Euclides. **Os sertões: campanha de Canudos**. São Paulo: Abril Cultural, 1979, p. 91.

¹⁸⁴ *Idem*, p. 92.

resultado. Calcula friamente o pugilato. Ao *riscar da faca* não dá um golpe em falso. Ao apontar a lazarina longa ou o trabuco pesado, *dorme na pontaria...*

Se, ineficaz o arremesso fulminante, o contrário enterreirado não baqueia, o gaúcho, vencido ou pulseado, é fragílissimo nas aperturas de uma situação inferior ou indecisa.

O jagunço, não. Recua. Mas no recuar é mais temeroso ainda. É um negacear demoníaco. O adversário tem, daquela hora em diante, visando-o pelo cano da espingarda, um ódio inextinguível, oculto no sombreado das tocaias...¹⁸⁵.

No segundo, a bravura de um guerreiro grego como um *Anteu*¹⁸⁶ *indomável*, personagem da mitologia grega, que possuía sua força telúrica por ser filho de Gaia, deusa da terra para os gregos. Sendo dessa forma um lutador enraizado na força misticamente terrestre, o sertanejo para Cunha era protegido pela natureza que o “talhava” como o herói grego. Uma figura clássica próxima do heroísmo romântico; quando comparado com o gaúcho, há semelhanças pela austeridade e perspicácia, e diferenças resultantes do meio ambiente contrastante, onde o sertanejo é castigado pela seca e miséria. O autor de *Os sertões*, também trata das relações “amigáveis” entre o fazendeiro e “seu vaqueiro”, demonstrando a fidelidade do segundo em relação ao primeiro, ao afirmar que até mesmo os gados vizinhos são bem cuidados por esse fiel serviçal; e continua:

Esta solidariedade de esforços evidencia-se melhor na *vaquejada*, trabalho consistindo essencialmente no reunir, e discriminar depois, os gados de diferentes fazendas convizinhas, que por ali vivem em comum, de mistura em um compácuo único e enorme, sem cerca e sem valos.

[...] Desaparecem em minutos os sertanejos, perdendo-se no matagal circundante. O rodeio permanece por algum tempo deserto ...

De repente estrugue ao lado um estrídulo tropel de cascos sobre pedras, um estrépito de galhos estalando, um estalar de chifres embatendo; tufa nos ares, em novelos uma nuvem de pó; rompe, a súbitas, na clareira, embolada, uma ponta de gado; e, logo após, sobre o cavalo que estava esbarrado, o vaqueiro teso nos estribos...

[...] ¹⁸⁷.

O “destemeroso” vaqueiro de Cunha se destaca por sua bravura e astúcia no

¹⁸⁵ CUNHA, Euclides. **Os Sertões: edição crítica**. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 184. A intenção aqui não é a de analisar a figura do jagunço, mas sim a de demonstrar a leitura de Euclides sobre o sertanejo vaqueiro; e em sua concepção *todo sertanejo é vaqueiro*. Dessa forma a figura do jagunço é também resultado das relações entre o homem e o meio ambiente, mas sua performance requer um outro estudo que não se faz lícito nesta abordagem, a qual traça um perfil heróico e romanesco do sertanejo.

¹⁸⁶ Esta explicação teve seu início no primeiro capítulo.

¹⁸⁷ *Idem*, p. 187-188.

laçar do boi. A narração minuciosa da ação na vaquejada é representativa do olhar euclidiano sobre o outro que se lhe apresenta como um “mártir” na história do sertão. Suas habilidades em domar o gado vão além das expectativas. Na seqüência do enunciado, o autor afirma:

O touro largado ou o garrote vadio em geral refoge à revista. Afunda na caatinga. Segue-o o vaqueiro. Cose-lhe no rastro. Vai com ele às últimas bibocas. Não o larga; até que surja o ensejo para um ato decisivo: alcançar repentinamente o fugitivo, de arranco; cair logo para o lado da serra, suspenso num estribo e uma das mãos presas às crinas do cavalo; a agarrar com a outra a cauda do boi em disparada e com um repelão fortíssimo, de banda, derriba-lo pesadamente em terra. Põe-lhe depois a *peia* ou a máscara de couro, levando-o jugulado ou vendado para o rodeador ¹⁸⁸.

Essa demonstração exaustiva do vaqueiro em sua função de campeador visa a traçar o perfil euclidiano na construção do estereótipo consagrado pela visão romântica desse personagem da seca. Visão que pode ser bem definida a partir da leitura de *O sertanejo*¹⁸⁹ de José de Alencar, endossando o diálogo entre Euclides da Cunha e esse autor. O escritor romântico descreve o vaqueiro da seguinte forma:

O vaqueiro não entra na classe dos servidores estipendiados; é quase um sócio, interessado nos frutos da propriedade, confiada à sua diligência e guarda.

[...]

O vaqueiro cearense,[...] corre pelas brenhas sombrias, que formam um inextricável labirinto de troncos e ramos tecidos por mil atilhos de cipós, mais forte do que uma corda de cânhamo, e crivados de espinhos.

Ele não vê o solo que tem debaixo dos pés, e que a todo momento pode afundar-se em um tremendal ou erriçar-se em um abrolho ¹⁹⁰.

A leitura de Alencar sobre o vaqueiro é marcada por uma ótica europeizada. O herói romântico é admirado por suas qualidades e habilidades; definindo-o como um ser idealizado e perfeito; também sendo um leal “escudeiro” do seu senhor, o dono da fazenda, denominado de “coronel”. A virtuosidade desse protagonista do sertão se encontra em sua submissão ao patrão e no seu heroísmo.

O vaqueiro é um tipo “ideal” da “raça sertaneja”. Valter Guimarães Soares, também analisando a obra, *Fidalgos e Vaqueiros* de Eurico Alves, sobre o sertão de

¹⁸⁸ *Idem*, p. 188.

¹⁸⁹ Obra citada no primeiro capítulo.

¹⁹⁰ ALENCAR, José de. **O sertanejo**. São Paulo: Martin Claret, 2005, p. 145-174.

Feira de Santana, afirma que “a figura do vaqueiro como elemento matricial da nacionalidade aparece associada à do mestiço”¹⁹¹. Segundo o historiador, o sertão de Eurico Alves é épico e heróico e o vaqueiro constitui a força da raça brasileira/ baiana que caracteriza o homem do sertão. Outro estudioso que ressalta a imagem do vaqueiro como um mártir em textos literários é Darcy Ribeiro. Em seu ensaio *O Brasil sertanejo*, enfatiza que:

O senhor, quando presente, se fazia compadre e padrinho, respeitado por seus homens, mas também respeitador das qualidades funcionais destes, ainda que não de sua dignidade pessoal. Entretanto, tal como ocorre com os povos pastoris, a própria atividade especializada destacava o brio e a qualificação dos melhores vaqueiros na dura lida diária do campo. Ensejavam-se, assim, comparações de perícia e valor pessoal fazendo-os mais altivos que o lavrador ou o empregado serviçal. [...] O criador e seus vaqueiros como o amo e seus servidores. Enquanto dono e senhor, o proprietário tinha a propriedade indiscutida sobre os bens e, às vezes, pretendia tê-la também sobre as vidas¹⁹².

Logo, pode-se observar que as relações entre os fazendeiros e seus vaqueiros eram similares às dos senhores feudais e seus vassalos, os quais mantinham um pacto de confiança. O vaqueiro era protegido e protegia o seu senhor.

É válido ressaltar que as análises feitas até aqui têm por objetivo demonstrar a performance do sertanejo/ vaqueiro na visão literária e no enfoque que os estudiosos citados acima deram às representações do tipo vaqueiro na perspectiva estudada.

Patativa do Assaré dá ênfase à figura heróica do vaqueiro quando constrói uma identidade fixa e centrada deste que traz todas as habilidades e qualidades já citadas por outros autores. A partir do título do poema, o poeta descreve e homenageia com um tom apologético o protagonista do sertão. Isso pode ser comprovado a partir dos trechos apresentados abaixo de *O Vaquêro*. O autor ratifica o estereótipo do herói sertanejo:

Eu venho derne menino,
Derne munto pequenino,
Cumprindo o belo destino
Que me deu Nosso Senhor.
Eu nasci pra sê vaquêro,
Sou o mais feliz brasileiro,
Eu não invejo dinhêro

¹⁹¹ SOARES, Valter Guimarães. Dos gerais a Itaporocas: Os sertões. In. **Humanas: revista do Departamento de Ciências Humanas e Filosofia**. Feira de Santana: UEFS, ano 1, janeiro/junho, 2002, p. 149-176.

¹⁹² RIBEIRO, Darcy. O Brasil sertanejo. In. **O povo brasileiro; a formação e o sentido do Brasil**. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 342-343.

Nem diploma de dotô.

[...]

Da minha vida eu me orgúio,
Levo a jurema no embrúio,
Gosto de vê o barúio
De barbatão a corrê,
Pedra nos casco rolando,
Gaios de pau estalando
E o vaquêro atrás gritando,
Sem o perigo temê.

Criei-me neste serviço,
Gosto deste reboliço,
Boi pra mim não tem feitiço,
Mandiga, nem catimbó.
Meu cavalo capoêro,
Corredô, forte, ligêro,
Nunca respeita barsêro
De unha de gato ou cipó.

Tenho na vida um tesôro
Que vale mais de que o ôro:
O meu liforme de côro,
Penera, chapéu, gibão.
Sou vaquêro destemido,
Dos fazendêro querido,
O meu grito é conhecido
Nos campo de meu sertão.

O pulo do meu cavalo
Nunca me causou abalo;
Eu nunca sofri um galo,
Pois eu sei me desviá.
Travesso a grossa chapada,
Desço a medonha quebrada,
Nas mais doida disparada,
Na pega do marruá.

Se o bicho brabo se acoa,
Não corro nem fico à toa:
Comigo ninguém caçoa
Não corro sem vê de quê.
É mêrmo por desaforo
Que eu dou de chapéu de côro
Na testa de quarqué tôro
Que não quême obedece.

Não dou carrêra perdida,
Conheço bem esta lida
Eu vivo gozando a vida
Cheio de satisfação.
Já tou tão acostumado
Que trabaio e não me enfado,

Faço com gosto os mandado
Das fia do meu patrão.

[...]

Eu não invejo riqueza
Nem posição, nem grandeza,
Nem a vida de fineza
Do povo da capitã.
Pra minha vida sê bela
Só basta não fartá nela
Bom cavalo, boa sela
E gado pr'eu campeá.

[...]

Eu não sei tocá viola,
Mas seu toque me consola,
Verso de minha cachola
Nem que eu peleje não sai,
Nunca cantei um repente
Mas vivo munto contente,
Pois herdei perfeitamente
Um dos dote do meu pai.

O dote de sê vaquêro,
Resorvido marruêro,
Querido dos fazendêro
Do sertão do Ceará.
Não preciso maió gozo,
Sou sertanejo ditoso,
O abóio sadoso
Faz quem tem amô chora ¹⁹³.

“Ser vaqueiro” é o destino do eu que fala no poema. Sua vida é predestinada por “Deus” e isso é motivo de orgulho. Toda a natureza, as belezas que há ao seu redor são exemplos que ratificam a idéia do romantismo existente no cotidiano do vaqueiro. Ele não teme perigo algum, é valente e forte; está satisfeito com a sua existência e sua condição de serviçal. Suas vestimentas e artefatos de vaqueiro caracterizam-no fisicamente. A coragem e a agilidade são qualidades conhecidas por todos que fazem parte do seu universo simbólico; não tem medo do perigo, pois é destemido e vence qualquer situação que requer heroísmo. A submissão ao patrão e às suas filhas faz com que obedeça e cumpra suas ordens com prazer e orgulho.

Aqui o poeta continua representando uma identidade sertaneja centrada e fixa no eu se constituído por um sujeito sociológico, que precisa do outro para identificar-se. É

¹⁹³ ASSARÉ, patativa. **Cante lá que eu canto cá**. Petrópolis: Vozes, 1992, p. 213-216.

através da comparação da vida do vaqueiro com a do homem letrado da cidade, que possui diploma de “dotô” e riqueza, que o eu do vaqueiro se configura. O heroísmo é a marca registrada; um herói querido e amado pelos fazendeiros. O *locus* é o sertão do Ceará, a região onde viveu o poeta até a sua morte.

É lícito ressaltar que a imagem sertaneja traçada até aqui é representativa de uma idéia que vê o vaqueiro como marco de uma identidade nacional. Idéia construída por Euclides da Cunha em *Os Sertões* enfatizando a dicotomia entre litoral e sertão, como se nesse residisse a “raça brasileira ideal” (em seu universo simbólico) e no primeiro a decadência desta raça. Nas palavras de Euclides da Cunha, o sertanejo é a “rocha viva” da nação; o “cerne nacional”. Esse modo de ver, pensar e dizer o sertanejo perpassou a mentalidade de vários escritores. O autor construiu uma imagem fundada em seus estudos e anotações, que fez durante a guerra em Canudos, delineando uma representação do sertão e do sertanejo através das relações feitas com o que viu e leu. Cunha inicia sua descrição do vaqueiro, após falar do gaúcho, utilizando-se das seguintes adjetivações para demonstrar sua performance física e sua condição de sobrevida:

O vaqueiro, porém, criou-se em condições opostas, em uma intermitência, raro perturbada, de horas felizes e horas cruéis, de abundância e misérias – tendo sobre a cabeça, como ameaça perene, o sol, arrastando de envolta no volver das estações, períodos sucessivos de devastações e desgraças. [...]

Atravessou a mocidade numa intercadência de catástrofes. Fez-se homem, quase sem ter sido criança. Salteou-o, logo, intercalando-lhe agruras nas horas festivas da infância, o espantinho das secas no sertão. Cedo encarou a existência pela sua face tormentosa. É um condenado à vida. Compreendeu-se envolvido em combate sem tréguas, exigindo-lhe imperiosamente a convergência de todas as energias.

Fez-se forte, esperto, resignado e prático.

Aprestou-se, cedo, para a luta.

O seu aspecto recorda, vagamente, à primeira vista, o de guerreiro antigo exausto da refrega. As vestes são uma armadura. Envolto no *gibão* de couro curtido, de bode ou de vaqueta; apertado no colete também de couro; calçando as *perneiras*, de couro curtido, ainda, muito justas, cosidas às pernas e subindo até as virilhas, articuladas em *joelheiras* de sola; e resguardados os pés e as mãos pelas *luvas e guarda-pés* de pele de veado – é como a forma grosseira de um campeador medieval desgarrado em nosso tempo.

Esta armadura, porém de um vermelho pardo, como se fosse de bronze flexível, não tem cintilações, não rebrilha ferida pelo sol. É fosca e poenta. Envolve ao combatente de uma batalha sem vitórias ...¹⁹⁴.

¹⁹⁴ CUNHA, Euclides. **Edição crítica de Os sertões**. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 182-183.

Pela descrição feita acima, pode-se observar a analogia que o autor faz entre o vaqueiro do sertão e o cavaleiro medieval; assinalando a visão romântica e antitética representada pelo escritor ao traçar um perfil estereotipado do protagonista do sertão como “combatente” de uma luta sem vitória; é também (como já mencionado) aquele que protege os bens do fazendeiro, resignado e tenaz. O vaqueiro é um sertanejo, e como todo sertanejo para Cunha é uma antítese, ele não poderia ser diferente; sua performance é representativa de uma vida marcada pelas adversidades que o meio ambiente apresenta; sendo, também, resultado da mistura de três raças; e, para o autor, estão intimamente ligadas ao seu lugar de origem.

Segundo José Carlos Barreto de Santana:

Após a narrativa da natureza, contida em *A Terra* volta-se Euclides da Cunha para a análise do homem que resulta dela. O tema central da segunda parte de *Os Sertões*, *O Homem*, é a formação antropológica do brasileiro, resultante da miscigenação de três raças [...]. O sertanejo aprendera, desde há muito, a lidar com as oscilações da natureza, numa longa convivência de reveses a que estava submetido¹⁹⁵.

O homem e a terra, como afirmou o estudioso, caracterizam-se através de uma simbiose em que um e outro podem ser definidos e identificados mutuamente na obra de Euclides da Cunha, salientando que a formação do homem brasileiro é resultado da mistura entre brancos, índios e negros e a identidade do homem sertanejo é constituída por sua relação com o meio. O autor de *Os sertões* foi um dos responsáveis pela construção da visão do sertanejo como marco de identidade nacional, o que comprova a idéia traçada no primeiro capítulo de sertão como nação insinuada por Janaína Amado. Tal pensamento foi assimilado por vários escritores e poetas do século XX, a exemplo dos que foram analisados aqui, até o momento, como José de Alencar, Jorge Amado, o próprio Patativa do Assaré, entre outros.

De acordo com Dante Moreira Leite (1992), o estudo de Euclides antecipa o perfil antropológico sociológico do sertanejo que será estudado de forma realista nas décadas de 1940 e 1950. Afirma o estudioso que as características indicadas por Euclides sobre o vaqueiro (raça forte e antiga) poderia ser assim demarcada: 1) bravo e destemeroso; 2) resignado e tenaz; 3) fixação ao solo; 4) impulsividade e aventura (modificados pelo meio); 5) apego às tradições; 6) sentimento religioso levado ao

¹⁹⁵ SANTANA, José Carlos Barreto de. **Ciência e arte: Euclides da Cunha e as ciências naturais**. São Paulo: HUCITEC – Feira de Santana: Universidade Estadual de Feira de Santana, 2001, p. 118.

fanatismo; 7) honra; 8) audacioso; e 9) forte¹⁹⁶.

Em menor ou em maior grau observam-se tais características do vaqueiro no poema analisado de Patativa do Assaré. O herói do sertão é visto como forte, aventureiro, indomável, destemido, um domador de boi. Essa representação do sertanejo é um aspecto marcante na obra de Patativa do Assaré; e, conforme mencionado, sua cosmovisão resulta de um olhar focado em seu universo simbólico e centrado na idealização de um sujeito marcado pelas relações dialógicas entre o eu o outro e o seu *locus*. A idéia de relações interculturais existentes entre as obras de Patativa do Assaré e Euclides da Cunha perpassa caminhos diversos, propiciando essa amálgama cultural e literária.

3.5 O herói atípico do sertão: Antônio Conselheiro

Segundo Platão, os heróis são semideuses, nascidos da união de um deus com uma mulher mortal ou de um mortal com uma deusa; por sua vez Aristóteles afirma que se existirem duas categorias de homens de tal maneira que a primeira se diferiria da segunda enquanto se considerar que os deuses e os heróis sejam diferentes dos homens, em especial por seu incomparável valor físico e pelas qualidades da alma, então sem dúvida alguma, resultaria evidente a superioridade dos governantes sobre os governados. Numa perspectiva moderna, Hegel vê o herói como um indivíduo, que seguindo a sua paixão ou "ambição", com a "astúcia fundada na razão" torna-se mito, a exemplo de "Alexandre", "Cezar" e "Napoleão" mesmo que isso custe sua própria vida, levando-o até a ruína¹⁹⁷.

O herói clássico pode ser definido como um protagonista capaz de vencer os perigos, identificando-se pela percepção de homem, enquanto sujeito condicionado a uma vida virtuosa, austera e repleta de sacrifícios; por lutar em favor de uma causa, que geralmente surge em um grupo ou em uma sociedade possuidora de um sentimento de solidariedade e um "espírito" de nacionalismo.

Na análise aqui desenvolvida, o termo em questão traduz uma espécie de "herói" que foge ao estereótipo traçado acima, sendo denominado como um "herói atípico", ou seja, aquele que não obedece às regras pré-estabelecidas, pois, é o próprio a ditar as

¹⁹⁶ LEITE, Dante Moreira. Grandeza e miséria dos sertões. In. **O caráter nacional brasileiro: história de uma ideologia**. 5 ed. São Paulo: Ática, 1992, p. 202-215.

¹⁹⁷ ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. México: Fondo de Cultura Económica, 1991, p. 604.

normas e valores a serem seguidos; e ao contrário dos grandes guerreiros gregos, não possui força nem poder sobrenatural, e, menos ainda a "beleza" física ditada pela sociedade grega da Antigüidade. Suas aptidões surgem no momento em que é reconhecido pela liderança e coragem de ultrapassar os limites da "moral" e dos "bons costumes" presentes nas relações sociais historicamente construídas pelo homem do ocidente; e, conseqüentemente foram assimiladas pelas culturas colonizadas. É nesse sentido que Antônio Conselheiro é representado como herói. Sua trajetória nômade, construindo igrejas, reunindo fiéis, estabelecendo padrões e normas de convivência, enfrentando as autoridades governamentais, em busca de uma sociedade justa e igualitária, fez dele um herói atípico.

Para muitos não passava de um louco, por seu fanatismo religioso e pelas pregações que fez contra a República em favor da Monarquia. Principalmente para aqueles que defendiam a República e viam na Monarquia o perigo do atraso sócio-cultural. No entanto, a imagem heróica de Antônio Conselheiro foi construída a partir dos seus séquitos: os sertanejos que acreditavam nas suas pregações e na possibilidade de uma vida mais justa e igualitária ditada pelo O Conselheiro. Seu heroísmo é representado na literatura popular; autores como Patativa do Assaré entre outros poetas nordestinos escreveram sobre o líder e protagonista principal da Guerra de Canudos, demonstrando sua imagem de forma apologética, honrosa e apreciativa como um "herói do sertão"; já uma outra imagem, antitética e mística pode ser vista na percepção do autor de *Os sertões*, Euclides da Cunha.

No poema intitulado *Antônio Conselheiro*, o poeta traça um perfil heróico do beato, se encarregando de mostrar a maneira como muitos sertanejos apreciavam a sua persona, a partir da idealização de um herói e líder da comunidade canudense

Cada um na vida tem
O direito de julgar
Como tenho o meu também
Com razão quero falar
Nestes meus versos singelos
Mas de sentimentos belos
Sobre um grande brasileiro
Cearense meu conterrâneo,
Líder sensato e espontâneo,
Nosso Antônio Conselheiro.

Este cearense nasceu
Lá em Quixeramobim,

Se eu sei como ele viveu
Sei como foi o seu fim,
Quando em Canudos chegou
Com amor organizou
Um ambiente comum
Sem enredos nem engodos,
Ali era um por todos
E eram todos por um.
[...] ¹⁹⁸.

Ao iniciar seu discurso, o enunciador apresenta uma explicação para os versos apresentados, que segundo sua percepção, tratam de um assunto, já conhecido por todos os seus interlocutores. Para tanto enfatiza logo na primeira estrofe, conhecer bem o assunto; e saber de quem está falando ao afirmar que Antônio Conselheiro é seu conterrâneo, pois é cearense. Ao apresentar o beato, descreve-o como um líder sensato e espontâneo. Na segunda estrofe, continua demonstrando possuir conhecimento para tratar de tal assunto. Os dados sobre o local de nascimento, onde e como o pregador viveu e morreu; a idéia de Antônio Conselheiro ter organizado uma sociedade igualitária é expressa como fator que caracteriza sua persona e sua atuação, enquanto sujeito agente de uma sociedade criada por ele.

Na seqüência do poema:

Não pode ser justiceiro
E nem verdadeiro é
O que diz que o Conselheiro
Enganava a boa fé,
O Conselheiro queria
Acabar com a anarquia
Do grande contra o pequeno
Pregava no seu sermão
Aquela mesma missão
Que pregava o Nazareno.

[...]

Mediante a sua instrução
Naquela sociedade
Reinava paz e união
Dentro do grau de igualdade,
Com a palavra de Deus
Ele conduzia os seus,
Era um movimento humano
De feição socialista,
Pois não era monarquista
Nem era republicano.

¹⁹⁸ ASSARÉ, Patativa. **Ispinhos e fulô**. São Paulo: Hedra, 2005, p. 29.

Desta forma na Bahia
Crescia a comunidade
E ao mesmo tempo crescia
Uma bonita cidade,
Já Antônio Conselheiro
Sonhava com o luzeiro
Da aurora de nova vida,
Era qual outro Moisés
Conduzindo seus fieis
Para a terra prometida ¹⁹⁹.

Através desses versos, o enunciador traça um perfil do Conselheiro, apresentando-o como vítima do discurso oficial. O beato é visto como uma ameaça ao governo republicano, em favor da Monarquia. Aqui o protagonista da história de Canudos é um pregador da fé cristã, comparado a Cristo por seus ideais de justiça e liberdade de expressão religiosa, respeitando os dogmas do catolicismo ortodoxo. A idéia de uma comunidade socialista que não se enquadrava nem na Monarquia nem na República é representativa de um pensamento, cuja intenção encontra-se na defesa de uma sociedade igualitária e humanista. Neste sentido, a enunciação verbaliza uma imagem carismática, vista de forma positiva pela comunidade que o seguia. A analogia feita nos três últimos versos, da estrofe supracitada, ratifica a assertiva de uma visão santificada do beato ao ser comparado com "Moisés conduzindo seus fieis à terra prometida".

O poeta faz outra menção ao discurso oficial, também pondo Antônio Conselheiro como um fanático; enfatizando a injustiça cometida na comunidade de Canudos; e, conclui o poema da seguinte forma:

Quem andar pela Bahia
Chegando ao dito local
Onde aconteceu um dia
O drama triste e fatal,
Parece ouvir os gemidos
Entre os rancos estampidos
E em benefício dos seus
No momento derradeiro
O novo herói brasileiro
Pedindo justiça a Deus ²⁰⁰.

¹⁹⁹ *Idem*, p. 30-31.

²⁰⁰ *Idem*, p. 32.

Muitos dos remanescentes da Guerra tiveram esta idéia de heroísmo; de um homem que lutou em prol dos injustiçados. Isso é marcante nestes últimos versos, nos quais o discurso intensifica a relação entre o que aconteceu no passado, e o que se pode sentir e ver ainda hoje em Canudos. A palavra surge como forma de protesto contra os desmandos cometidos na Guerra; e a imagem do Conselheiro constitui-se, como símbolo de um herói, defensor daqueles que sofreram e morreram por uma causa religiosa, assim como humanitária. Tal idéia verbaliza uma concepção imagética vinda do próprio meio social onde Conselheiro viveu; por aqueles que acreditavam em suas pregações e conseqüentemente seguiam seus ideais.

Contrariando o discurso de Patativa do Assaré e dos seguidores de Conselheiro, a história oficial, durante muito tempo, ocupou-se de apresentar uma imagem negativa do beato canudense; ratificado no próprio poema. No relatório apresentado ao Arcebispo da Bahia, em 1895, pelo Frei João Evangelista de Monte Marciano. É notória a crença em Conselheiro visto como um líder monarquista, além de ser considerado um fanático religioso ²⁰¹. Esta concepção perpassou boa parte do pensamento nacional no período da Guerra ²⁰².

Alvin Martins Horcades, em *Descrição de uma viagem a Canudos* ²⁰³, estudante da Faculdade de Medicina da Bahia, entre outros, também estudantes, foi até Canudos, já no final da Guerra, descrevendo o lugar como um ambiente de fanatismo e loucura, acreditando estarem seus habitantes dominados pelo sentimento monarquista. Para os estudantes baianos, sua luta era em prol da República, contra fanáticos religiosos que representavam uma ameaça para o governo vigente. Horcades ficou indignado com o tratamento que recebeu naquela região, pois a considerou um lugar de brutalidade, incivilizado, onde seus moradores viviam em condições adversas.

Apesar das idéias preconcebidas sobre a comunidade canudense, os estudantes de medicina da Bahia ficaram chocados com os desmandos do exército na prática da degola; passaram a ver a Guerra por uma outra ótica, assim como Euclides da Cunha. E a despeito dessa imagem negativa que foi construída durante muito tempo sobre Antônio Conselheiro e os seus seguidores, historiadores, entre outros estudiosos interessados na Guerra de Canudos, colheram informações, trazendo novas contribuições para a história atual. Através de entrevistas e análises de documentos que

²⁰¹ Ver: *Revista USP: Dossiê de canudos*. Número 20. Dez., Jan., Fev., 1993-1994.

²⁰² *Idem*.

²⁰³ HORCADES, Alvim Martins. *Descrição de uma viagem a Canudos*. Salvador: EGBA (EDUFBA), 1996.

dizem respeito ao fato, tais teóricos viram que o intrigante beato, não era apenas um fanático ignorante como a imprensa demonstrava; descobriram que o Conselheiro tinha uma trajetória de vida marcada por pregações, tendo uma finalidade calcada em aceções e conhecimentos adquiridos, através de leituras sobre o catolicismo ortodoxo. O seu saber religioso deu condições para que liderasse a comunidade de Canudos ²⁰⁴. Mas sobre a sua personalidade, ainda há muito o quê se conhecer; se era "fanático", "louco" ou "herói", depende da perspectiva e do ângulo de visão de quem conta a história. Para os sertanejos era um herói, para muitos dos republicanos da época um fanático religioso e monarquista, para os historiadores contemporâneos uma incógnita.

Euclides da Cunha em seu livro "vingador" construiu uma imagem antitética de Antônio Conselheiro ao afirmar que foi o beato "um gnóstico bronco" ²⁰⁵. O escritor em todo o livro demonstra as relações paradoxais que há entre o sertão, o homem sertanejo e a luta entre sertanejos e soldados do governo republicano. E assim também, o Conselheiro afigura-se como um personagem obscuro e incompreensível, comparado à natureza descrita pelo autor. Cunha caracteriza o beato da seguinte forma:

Era um profeta, o emissário das alturas, transfigurado por ilapso estupendo, mas adstrito a todas as contingências humanas, passível do sofrimento e da morte e tendo uma função exclusiva: apontar aos pecadores o caminho da salvação. [...] Era o servo jungido à tarefa dura; e lá se foi, caminho dos sertões bravios, largo tempo arrastando a carcaça claudicante, arrebatado por aquela idéia fixa, mas de algum modo lúcido em todos os atos, impressionando pela firmeza nunca abalada e seguindo para um objetivo fixo com finalidade irresistível. [...]

Parou aí indefinidamente, nas fronteiras oscilantes da loucura, nessa zona mental onde se confundem facínoras e herói, reformadores brilhantes e aleijões tacanhos, e se acotovelam gênios e degenerados ²⁰⁶.

A descrição acima é representativa de uma visão legitimada pela ambivalência existente no discurso euclidiano; com oscilações entre fatores que caracterizam o beato de forma positiva e negativa simultaneamente. E é nessa perspectiva, que a imagem traçada por Euclides, permeia uma construção identitária antitética de Antônio Conselheiro. Na seqüência de sua descrição sobre o beato, salienta Cunha:

²⁰⁴ BRÍGIDO, João. **Ceará : homens e fatos**. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2001.

²⁰⁵ CUNHA, Euclides. **Os sertões: edição crítica**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

²⁰⁶ *Idem*, p. 208-209.

Espécie de grande homem pelo avesso, Antônio Conselheiro reunia no misticismo doentio todos os erros e superstições que formam o coeficiente de redução da nossa nacionalidade. Arrastava o povo sertanejo não porque o dominasse, mas porque o dominavam as aberrações daquele. Favorecia-o o meio e ele realizava, às vezes, [...] o absurdo de ser útil²⁰⁷.

É lícito reforçar que todas as contradições relativas ao sertão e ao sertanejo, também são válidas para a descrição que Euclides da Cunha faz de Antônio Conselheiro. Simultaneamente um líder e um louco, arrastando multidões de fiéis e fanáticos com suas pregações persuasivas e envolventes, buscando mostrar os erros que a “lei do cão”²⁰⁸ cometia contra o povo e a religião.

A intenção aqui, não é a de julgar ou definir o beato, mas sim, demonstrar como a imagem heróica do Conselheiro foi constituída pela literatura popular e por seus seguidores; assim como as divergências de opinião sobre sua figura, tanto no pensamento da época, quanto no que ficou registrado na história e no livro de Euclides da Cunha. E como afirma Flávio R. Kothe: "Os vários tipos de herói e o papel que lhes cabe em diferentes momentos históricos são um modo de responder ao desafio colocado pela contradição de forças sociais"²⁰⁹.

As idéias sobre a questão da identidade nesta análise são resultados de uma apreciação da representação do sertanejo, assim como do vaqueiro e de Antônio Conselheiro na ótica dos dois autores estudados, demonstrando a performance de cada um deles nas obras analisadas, suas imbricações e relações. Euclides da Cunha, assim como Patativa do Assaré, demonstrou um discurso representativo de uma realidade supostamente²¹⁰ fiel aos fatos sobre a vida e a trajetória errante de Antônio Conselheiro. No entanto, seu olhar é o do *outro*, daquele que vê de *fora* do sertão, ao contrário de Patativa que conta como “um igual” ao Conselheiro. Mas tanto um quanto outro trazem uma representação de seu universo simbólico.

Cunha, para tornar o discurso realista, fundamenta suas idéias em pesquisas feitas sobre a biografia do beato, a exemplo das leituras que fez de narrativas da vida

²⁰⁷ CUNHA, Euclides. **Os sertões: edição crítica**. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 227-228.

²⁰⁸ Expressão usada por Antônio conselheiro ao se referir a República.

²⁰⁹ KHOTE, Flávio. **O herói**. Série Princípios. São Paulo: Ática, 1987, p. 89.

²¹⁰ Os estudiosos de Euclides a exemplo dos que foram citados nesta dissertação como José Carlos Barreto de Santana e Roberto Ventura salientam que algumas das informações dadas pelo autor em *Os Sertões* não condizem com a realidade, pois quando o autor se refere ao *Planalto Central do Brasil*, comete um equívoco geográfico.

dos *Maciéis*²¹¹, assim também do próprio Conselheiro; Patativa do Assaré diz-se dono oficial do discurso por ser cearense e saber bem daquilo que está falando.

²¹¹ Em seu livro, o autor coloca uma nota de rodapé com o nome do Coronel João Brígido e de sua obra *Crimes célebre do Ceará: Araújo e Maciéis*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante toda essa pesquisa percorreram-se caminhos que levaram ao reconhecimento do universo simbólico de autores os quais representam a concepção de um mundo sertanejo não apenas individualizado como também coletivizado.

No primeiro capítulo discutiu-se a concepção de sertão numa perspectiva histórica que contribuiu para uma representação literária do tema. Conseqüentemente, tal concepção formou uma “visibilidade” sertaneja através do “dizível” que, como afirmou Albuquerque (1999), foi consolidada pela mídia. Assim, percebe-se que sertão, por essa ótica, representa o espaço que se opõe ao litoral, onde estão inseridas personagens definidoras de uma alteridade local. Nesse sentido, as representações feitas por Patativa do Assaré e Euclides da Cunha em consonância com os outros autores aqui analisados, a exemplo de José de Alencar e Luís Gonzaga, corroboram a concepção de sertão teorizada por Janaína Amado (1995) e Antônio Carlos Robert Moraes (2002).

As discussões feitas no segundo capítulo sobre a questão cultural deram ênfase às análises dos textos de Patativa do Assaré e Euclides da Cunha no que se refere ao aspecto da linguagem e suas relações interculturais. Salientaram-se os conceitos de Burke (1989) e Bakhtin (1996) sobre popular e erudito, até se chegar aos conceitos mais recentes de Robert Dion (2003) de interculturalidade e Maria da Glória Bordini (2006) no que se refere ao multiculturalismo.

No último capítulo, estudou-se os conceitos de identidade traçados por Hall (2005), contribuindo tanto para a análise dos poemas de Patativa do Assaré, quanto para a de trechos da segunda parte de *Os sertões*, em que é definido o perfil do sertanejo na perspectiva euclidiana. Com ênfase nesse mesmo autor, e na esteira de Jacques Derrida (1995), constataram-se as contradições existentes na representação da identidade sertaneja implícitas na obra de Patativa do Assaré. Contradições que, igualmente, estão presentes em Euclides da Cunha, ao criar uma imagem antitética do sertanejo, como herói romântico que se despe, ao passar do *tabaréu canhestro* ao *titã acobreado e potente*: um herói incorporado no vaqueiro.

As identidades sertanejas possuem em seu âmago uma diversidade de discursos imagéticos que dão sustentação a estudos futuros como parte de uma nova pesquisa. Assim, a representação do sertanejo jagunço e do cangaceiro, como também a do vaqueiro retirante, a exemplo de Fabiano de *Vidas Secas*, um tipo marginalizado e

submisso que ao contrário do herói romântico traduz uma imagem degrada e retrógrada do homem sertanejo, traz uma outra perspectiva de análise.

No que tange a um tipo remanescente do sertanejo representado no jagunço, no cangaceiro e no retirante na contemporaneidade, é válido salientar que talvez a presença dos peões, dos boiadeiros, dos matadores de aluguel, dos sem-terra, seja uma dessas representações atuais, mas para que se possa fazer uma asserção coerente, faz-se necessário uma outra pesquisa, como projeto de doutoramento.

Sendo intitulada *Rotas do sertão: Patativa do Assaré e Euclides da Cunha entre identidade e representação*, esta dissertação propôs uma análise conceitual e teórica no âmbito literário munida, outrossim do instrumental histórico e sociológico para que se verificasse qual o modelo de representação instituído pelos autores estudados. Patativa aparece no contexto artístico brasileiro como porta-voz do sertanejo; seu canto alça vãos diversos sobre os campos nordestinos; a concepção que tem do sertão é a mesma em todo o seu percurso poético. Nos poemas que foram analisados nesta pesquisa, a exemplo de, *Eu e o sertão*, *Vida sertaneja*, *Poeta da roça*, *Cante lá que eu canto cá*, entre outros, vê-se claramente que para o poeta o sertão é um outro do qual ele faz parte e do qual o *litoral* ou *cidade* se distancia.

No primeiro poema supracitado o sertão é representativo da “pátria amada”, é onde o poeta consegue inspiração para os seus versos, é o *locus amoenus* dos poetas árcades, é a imagem da celebração e do “bem-viver”. Neste poema o autor faz apologia ao sertão; o romantismo patativano é caracterizado pela exaltação à natureza sertaneja.

Em *Vida Sertaneja*, o eu poético se configura através de seu ser sertanejo, um ser que se orgulha daquilo que é, mesmo sendo pobre, vivendo à margem da sociedade urbana. Sua inocência e pureza representam o “bom selvagem” de que fala Rousseau²¹². Sempre visto como sofredor e “coitado” pelo poeta, representante “oficial” do discurso sertanejo, afirmando sua identidade a partir d’*O poeta da roça*, poema, em que o eu é caracterizado como poeta “das brenha”, “rocêro”, não possuindo o conhecimento formalizado pelas instituições educacionais de ensino.

Cante lá que eu canto cá corrobora a autoridade poética. Nesse poema Patativa deixa evidente a dicotomia existente em sua concepção sobre a identidade sertaneja, dicotomia presente no discurso sobre litoral X sertão, observável em *Os sertões* de Euclides, ao dispor sobre os elementos diferenciadores do homem do litoral e o

²¹² ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Do contrato Social**. São Paulo: Martin Claret, 2004.

sertanejo. Assim também Patativa representa o poeta da cidade e o poeta do sertão. Para ele, só o sertanejo pode falar do sertão, pois só o homem do campo é capaz de compreender a realidade em que vive. O homem da cidade não conhece e não vive as agruras do dia-a-dia que o camponês vive, pois nunca fez uma “paióça”, nunca “trabaiô” na roça e não sabe o gosto que a vida no sertão tem.

Euclides, por seu turno, não é sertanejo, mas consegue sentir a fragilidade da vida sertaneja, convivendo por alguns momentos no espaço rural. Mas para o autor de *Os sertões* essa fragilidade constitui-se em uma força extraordinária, porquanto a vida no sertão é dura e amarga, porém é a representação de uma vida laboriosa que insiste em se fazer presente. Como afirma Cunha, o sertanejo é “antes de tudo um forte”; nesse sentido sua compreensão da vida vai além do existir, para o persistir em existir.

Com uma visão antitética do sertanejo, Euclides da Cunha sobrepõe seu pensamento. Antes de conhecê-lo de perto, acreditava lutar por uma causa política, em favor da pátria e do bem estar da República, contra desordeiros, anarquistas e monarquistas; após conhecer o sertão percebe o erro que o governo e as autoridades cometeram ao invadir Canudos e massacrar todos os seus moradores. Euclides denuncia o fratricídio praticado naquela região e não se conforma com o que aconteceu ali; vê os sertanejos como pobres criaturas vítimas de um fanatismo doentio, que resistem à fome e à miséria. Para o escritor, o sertanejo é vítima da ignorância e do descaso social. Como ele próprio afirmou nas linhas de *Os sertões* foi uma barbárie cometida em Canudos.

Assim, tanto Patativa quanto Euclides mostraram que o sertão é como um outro diferente do litoral, ou da cidade, um outro consolidado pela natureza de ser o que é, através das diferenças traçadas pelas comparações entre o sertão e o não-sertão. Patativa e Euclides vêem a distinção entre um e outro se utilizando dessa comparação. Mas o que para Euclides é um ambiente de barbárie e fanatismo, para Patativa é o *locus amoenus*, um lugar onde se pode viver próximo da natureza e conseqüentemente do divino; para Patativa fazer poesia é um dom dado por Deus; para Euclides, escrever requer estudo, conhecimento e pesquisa. É justamente nesse momento que se pode classificar a obra dos dois autores, respectivamente, popular e erudita. E por que classificar Patativa como poeta popular, se ele próprio sabia fazer poesia erudita e fez várias delas?

Patativa optou por uma linguagem “matuta” e ele próprio se denominava de poeta de uma poesia popular. E por quê? Porque para ele sua poesia exercia uma função social extremamente importante: cantar e contar as dores e o sofrimento do povo nordestino e

para tanto precisava ser sertanejo, agir como tal e falar como tal; sua linguagem representava, notoriamente, uma identidade local. Euclides, por outro lado, acreditava que para ser convincente, era necessário comprovar e provar através de procedimentos científicos as informações que pretendia transmitir; a sua arte, como ele próprio afirmou, não se separava da ciência, o consórcio entre essas duas esferas faz da literatura algo mais que arte, algo mais que ciência: “ciência e arte”²¹³. Sendo assim, falar-se em erudito ao se referir a Euclides tem a ver com a escolha feita pela linguagem, por ser ele um homem de formação acadêmica. Sua interlíngua, de que fala Maingueneau, é demonstrativa da preocupação gramatical com o texto, não admitindo uma falha ortográfica, por ser altamente exigente no que se refere aos padrões cultos da língua, por acreditar, também, que a erudição se faz presente no esmero e na minúcia da escrita.

Entretanto, é lícito ressaltar que a escolha de Patativa não anula sua erudição, considerando-se que alguns de seus poemas, como já mencionado²¹⁴, foram expressos com uma linguagem padrão. Sua interlíngua constituiu-se através da oralidade, concomitantemente à sua labuta diária e conduz à classificação de sua obra como popular. Com a enxada na mão construiu um aparato versificatório, memorizando e cantando suas poesias. Admirado por muitos dos que o conheceram, pôde expressar sua dor e a dor de seus irmãos sertanejos, os que, como ele próprio afirma, não têm “sabença”, nunca freqüentaram uma escola porque tiveram que trabalhar no campo para sobreviver, mas que nem por isso se envergonharam do seu ser sertanejo.

Como Luís Gonzaga fez na música, Patativa fez através do seu canto, o Nordeste ser reconhecido em todo o Brasil e no exterior. Seus poemas foram objetos de estudos de teóricos, a exemplo dos supracitados, seu valor artístico-cultural tornou-se patente nas pesquisas e estudos feitos em universidades brasileiras, tais como a do Cariri, a do Crato, Feira de Santana, entre outras; sua poética ficou como legado para gerações vindouras, não permitindo seu esquecimento. A existência tão significativa do poeta contribuiu e contribui para o crescimento cultural da sociedade. Assim também Euclides deixou em sua obra uma riqueza literária e histórica jamais esquecida pelos estudiosos e amantes de sua produção.

²¹³ Essa expressão faz parte do título da obra já citada de José Carlos Barreto Santana sobre Euclides da Cunha.

²¹⁴ V. capítulo II.

Mesmo sendo portador de uma fortuna crítica inigualável, ainda há muito que se conhecer sobre Euclides, um escritor passional e paradoxal, cuja vida repleta de insatisfações e ansiedades deixou marcas profundas na história da literatura brasileira. Um de seus maiores biógrafos, Roberto Ventura, partiu sem ter tempo de concluir uma das mais recentes biografias sobre Euclides, deixando uma idéia inovadora sobre sua personalidade: teria Euclides da Cunha uma similaridade psicológica com Antônio Conselheiro? Estaria ele vendo sua própria personalidade caracterizada no beato canudense? A representação que faz de Conselheiro em seu livro não seria a sua própria? Essas e outras questões ainda podem ser objeto de estudo para pesquisadores na área de Ciências Humanas, Sociais e de Linguagens.

Aqui não se pretende esgotar o tema, apenas deixar mais uma contribuição para estudos futuros, salientando que a Literatura Comparada e os Estudos Culturais, muito têm contribuído para tais pesquisas em que se pode dialogar com outros textos em outras épocas e em outros momentos.

REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. México: Fondo de Cultura Económica, 1991, p. 604.

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

ALENCAR, José. **O sertanejo**. São Paulo: Martin Claret, 2005.

AMADO, Janaína. Região, sertão, nação. In. **Revista estudos Histórico**. Rio de Janeiro, vol. 8, n. 15, 1995, p. 145-151.

AMADO, Jorge. **Tocaia Grande: A face obscura**. 11. ed. Rio de Janeiro: Record, 1998.

ANDRADE, Cláudio Henrique. **Patativa do Assaré: as razões da emoção** (capítulos de uma poética sertaneja). São Paulo: Nankin Editorial, 2003.

ARAÚJO, Jorge. O estatuto literário d'Os Sertões. In. **Léngua e meia: revista de literatura e diversidade cultural**. Universidade Estadual de Feira da Santana, Feira de Santana, n. 01, 2001, p. 137-161.

ASSARÉ, Patativa do. **Cante lá que eu canto cá**. Petrópolis: Vozes, 1978.

_____ **Digo e não peço segredo**. São Paulo: Editorial Presença, 2001.

_____ **Inspiração nordestina**. 3 ed. Assaré: UECE, 1999.

_____ **Ispinhos e fulô**. São Paulo: Hedra, 2005.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e Renascimento: o contexto de François Rabelais**. 3 ed. São Paulo/ Brasília: Edunb, 1996.

BHABHA, Homi. Dissemi(nação): o tempo, a narrativa e as margens da nação moderna. In. **Local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. **Teoria do Discurso: Fundamentos Semióticos**. São Paulo: Atual, 1988.

BASTOS, Nildecy de Miranda. **Luís Gonzaga um cantador do Nordeste**. 2004. Dissertação (Mestrado em Literatura e Diversidade Cultural). Feira de Santana.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre Literatura e História da Cultura**. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERNUCCI, Leopoldo M. **A imitação dos sentidos: prógonos contemporâneos e epígonos de Euclides da Cunha**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

BORDINI, Maria da Glória. Estudos culturais e estudos literários. In. **Letras de hoje**. Porto Alegre: setembro, 2006, p. 11-22.

BRÍGIDO, João. **Ceará: homens e fatos**. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2001.

BURKE, Peter. **Cultura popular na Idade Moderna**. (Tradução de Denise Bottmann). São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____ Cultura erudita e cultura popular na Itália renascentista. In. **Variedades de História Cultural**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

CAMINHA, Pero Vaz. **Carta a El Rei D. Manuel**. São Paulo: Dominus, 1963.

CANCLINI, Nestor. Noticias recientes sobre la hibridación. In. **Artelatina: cultura, globalização e identidade**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000, p. 60-82.

CANDIDO, Antonio. **Tese e antítese**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1964.

CARVALHO, Gilmar de. **Patativa do Assaré**. Fortaleza: Edição Demócrito, Rocha, 2000.

_____ Os 90 anos de Patativa do Assaré. In. **Diário do Nordeste**. Fortaleza, Ceará, 24 de março de 2002.

CARVALHO, Nelly. **Matuto/ caipira**. Disponível em: <
<http://intervox.nce.ufrj.br/~edpaes/matuto.htm>> Acesso em: julho de 2007.

CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Rio de Janeiro: DIEL, 1988.

CHAUÍ, Marilena. **Convite à filosofia**. São Paulo: Ática, 1996.

CUNHA, Euclides. **Os Sertões: Campanha de Canudos**. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

_____ **Os Sertões: edição crítica**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____ **Um paraíso perdido**. Ensaios, estudos e pronunciamentos sobre a Amazônia. Organização, introdução e notas de Leonardo Tocantins. 2 ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1994.

DEBS, Sylvie. **Patativa do Assaré: A voz do Nordeste**. Disponível em: <
www.palavrarte.com/Artigos_sylviedebbs.htm> Acesso em 25 de maio de 2006.

DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 1995.

DIAS, Lea Costa Santana. **O (des)tecer de enredos: uma leitura d'Os Sertões de Euclides da Cunha**. 2003. Dissertação (Mestrado em Literatura e Diversidade Cultural) Universidade Estadual de Feira da Santana, Feira de Santana, Bahia.

DION, Robert. Estudos das transferências culturais: elementos teóricos. In. **Brasil Canadá: confrontos teóricos e culturais**. Belo Horizonte: Faculdade de Letras

(UFMG), 2003.

DOSSIÊ DE CANUDOS. **Revista USP**. n. 20. dez./ jan./ fev., 1993, 1994.

DUVEEN, Gerard. A construção da alteridade. In: **Representando a alteridade**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

ELIOT, T. S. Tradição e talento individual. In: **Ensaio**. São Paulo: Art editora, 1989, p. 37-48.

FALCÃO, Juraci Dórea. **Eurico Alves e a figuração epistolar: fragmentos da cena modernista na Bahia e no Brasil**. 2005. Dissertação (Mestrado em Literatura e Diversidade Cultural). Feira de Santana.

FEITOSA, Luiz Tadeu. **Patativa do Assaré: A trajetória de um canto**. São Paulo: Escrituras Editora, 2003.

FREIRE Jr., Orlando. **Patativa do Assaré além da inspiração: interações oralidade/ escrita na poesia política de Patativa do Assaré**. 2003. Dissertação (Mestrado em literatura e Diversidade Cultural), Feira de Santana.

KHOTE, Flávio. **O herói**. Série Princípios. São Paulo: Ática, 1987.

KRISTEVA, Júlia. **Introdução à semanálise**. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

GUARESCHI, Pedrinho. Alteridade e Relação: Uma perspectiva crítica. In: **Representando a alteridade**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10 ed. Rio de Janeiro: DP& A, 2005.

_____ & WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**/ Tomaz Tadeu da Silva (org.). Petrópolis – RJ: Vozes, 2000.

HEIDEGGER, M. **Que é isto – a filosofia? Identidade e diferença.** 2 ed. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1978.

HOMERO. **Ilíada.** (trad. Manuel Odorico Mendes). São Paulo: Martin Claret, 2004.

HORCADES, Alvim Martins. **Descrição de uma viagem a Canudos.** Salvador: EGBA (EDUFBA), 1996.

JOHNSON, Richard. **O que é, afinal, Estudos Culturais?** Organização e tradução de Tomaz Tadeu da Silva. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

LEITE, Dante Moreira. Grandeza e Miséria dos sertões. In: **O caráter nacional brasileiro: história de uma ideologia.** 5 ed. São Paulo: Ática, 1992.

MACHADO, Álvaro Manuel & PAGEAUX, Daniel-Henri. **Da literatura comparada à teoria da literatura.** Lisboa (Portugal): Edições 70, 1988.

MAINGUENEAU, Dominique. **O contexto da obra literária.** São Paulo: Martins Fontes, 1995.

MELO NETO, João Cabral de. **Obra completa.** Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

MORAES, Antônio Carlos Robert. O sertão: um outro geográfico. In. **Cadernos de Literatura Brasileira: Euclides da Cunha.** Instituto Moreira Salles. Edição Especial, n. 13-14 – Dezembro de 2002.

NASCIMENTO, José Leonardo do. O cosmo festivo: a propósito de um fragmento de *A terra*. In. **Os Sertões de Euclides da Cunha: releituras e diálogos.** São Paulo: UNESP, 2002, p. 179-186.

NEVES, Erivaldo Fagundes. **Caminhos do Sertão: ocupação territorial, sistema viário e intercâmbios coloniais dos sertões da Bahia.** (Organizadores) Erivaldo Fagundes Neves, Antonieta Miguel. s/l: Editora Arcádia, 2007.

NOVAES, Cláudio Cledson. **Cinema sertanejo: o sertão no olho do dragão.** Feira de Santana: UEFS Edições MAC, 2005.

NUVENS, Plácido Cidade. Patativa e o universo fascinante do sertão. In. *Jornal da Poesia*, (por José Peixoto Jr.). Disponível em:
<<http://www.revista.agulha.nom.br/jpeixoto01c.html>> Acesso em: 01 de junho de 2007.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional.** 5 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PAZ, Octávio. **Signos em rotação.** São Paulo: Perspectiva, s. d.

PEREIRA, Élvia Ribeiro. Os lugares da utopia: uma leitura de *Tocaia Grande*. In. **Jorge Amado: leituras e diálogos em torno de uma obra.** Salvador: FCJA, 2004.

PEREIRA, Rubens. **João Cabral e Miro: imanência do traço, transcendência da pedra.** 1999. Tese (Doutorado). Departamento de Letras (PUC): Rio de Janeiro.

_____ **Painel de Lênio Braga: estórias da Feira e mural do sertão.** *Légua e Meia*. (UEFS). Número 1, julho de 2001/ junho de 2002.

PIERUCCI, Antonio Flavio. **Ciladas da diferença.** 1 ed. São Paulo: USP, Curso de Pós-Graduação em Sociologia, 1999.

RIBEIRO, Darcy. O Brasil sertanejo. In: **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil.** 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

ROSA, Guimarães. **Grande sertão: veredas.** 19. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

ROUSSEAU, J. J. **Do contrato social.** São Paulo: Martin Claret, 2004.

SANTANA, José Carlos Barreto de. Aspectos históricos sociológicos, artísticos e literários de *Os Sertões*. In. **História, Ciência e Saúde.** Manguinhos, Rio de Janeiro,

vol. 11, p. 779, set./ dez., 2004.

_____ **Ciência e Arte: Euclides da Cunha e as ciências naturais.** São Paulo: Hucitec – Feira de Santana: Universidade Estadual de Feira de Santana, 2001.

_____ Geologia e metáforas geológicas em *Os Sertões*. In. **Léguas e meia: revista e de literatura e diversidade cultural.** Universidade Estadual de Feira da Santana, Feira de Santana, n. 01, 2001, p. 180-191.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade.** 2 ed. São Paulo: Cortez, 1996.

SARAMAGO, José. O autor como narrador. **Revista Cult**, Dezembro, 1998.

SEIXAS, Cid. **O espelho de Narciso: linguagem, cultura e ideologia no idealismo e no marxismo.** 1981. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal da Bahia, Salvador.

SERRA, Ordep. *Erudito e popular* no mundo helênico: a vertente da epopéia. In. **Estudos lingüísticos e literários**, Universidade Federal da Bahia, Salvador, n. 4, p. 62/71, dezembro, 1985.

SILVA NETO, Serafim da. **Introdução ao estudo da língua portuguesa no Brasil.** 5 ed. Rio de Janeiro: Presença, 1986.

SOARES, Valter Guimarães. **Cartografia da saudade: Eurico Alves e a invenção da Bahia sertaneja.** 2003. Dissertação (Mestrado em Literatura e Diversidade Cultural). Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, Bahia.

_____ **Dos gerais a Itapororocas: Os sertões.** In. *Humanas: revista do departamento de Ciências Humanas e Filosofia.* Feira de Santana. UEFS. Ano 1. Janeiro/Junho, 2002.

SOUZA, Gláucia de. *Grande Sertão: Algumas reflexões acerca do narrador de*

Riobaldo. **Letras de Hoje/ Curso de Pós-graduação em Letras**. PUCRS, n .1. Porto Alegre: EDI PCURS, 2005, p. 53-63.

VENTURA, Roberto. **Retrato interrompido da vida de Euclides da Cunha**. São Paulo: Companhia da Letras, 2003.

ZUMTHOR, Paul. **Escritura e nomadismo: entrevistas e ensaios**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.