

Sertão praticado, sertão representado: a caatinga como espaço de fartura ou privação, de ficar ou de passar.

Robson William Potier.

Mestre – PPGH/UFRN.

RESUMO

O sertão não é apenas um espaço geográfico, delimitado por fronteiras politicamente bem estabelecidas e demarcadas. Caso assim fosse, teríamos que falar em “sertões”, assim, no plural, uma vez que, vistos dessa forma, estes estariam situados em áreas distintas, compreendidas em diversos estados do nosso país, dotadas de características naturais relativamente próprias e semelhantes, mas, separados por delimitações fronteiriças onde “sertão” seria apenas aquilo que estivesse contido em sua circunscrição. O Sertão é muito mais do que isso. É espaço praticado, formado por camadas sobrepostas de histórias ocorridas ao longo de séculos de acontecimentos, contextos sociais, vivências entrecruzadas. Seguindo por essa linha de raciocínio, a caatinga seria uma espacialidade dotada de elementos simbólicos recorrentemente agenciados por discursos que pretendem representar o espaço sertanejo. Nesse trabalho busca-se discutir as formas como discursos construídos a partir dos versos de poemas de cordel, lançados pelo famoso poeta e editor João Martins de Athayde, nas primeiras décadas do século XX, auxiliaram a promover dizibilidade e visibilidade ao sertão, a partir de imagens poéticas elaboradas acerca da caatinga, seus elementos naturais, suas paisagens, seus habitantes com seus costumes, ritos, crenças e práticas espacializantes.

Palavras-chaves: Sertão; Espaço; Caatinga.

1. Sertão praticado, sertão representado

O sertão não é apenas um espaço geográfico, delimitado por fronteiras politicamente bem estabelecidas e demarcadas. Caso assim fosse, teríamos que falar em “sertões”, assim, no plural, uma vez que, vistos dessa forma, estes estariam situados em áreas distintas, compreendidas em diversos estados do nosso país, dotadas de características naturais relativamente próprias e semelhantes, mas, separados por delimitações fronteiriças onde “sertão” seria apenas aquilo que estivesse contido em sua circunscrição. O Sertão é muito mais do que isso. É espaço praticado¹, formado por camadas sobrepostas de histórias ocorridas ao longo de séculos de acontecimentos, contextos sociais, vivências entrecruzadas. É também uma espacialidade que precisa ser compreendida a partir de todo um repertório cultural construído através do agenciamento de simbologias e discursos, elaborados e apropriados não apenas por seus habitantes, mas também pelo olhar “do outro”, do visitante estrangeiro ou de outras paragens como o litoral ou mesmo o “sul” do país, que ao longo do tempo, vem exprimindo, sob diversos formatos de narrativas, suas impressões acerca das características peculiares, do clima, do ambiente, dos costumes, das religiosidades, das práticas culturais, das manifestações artísticas, da forma de ser e de viver do sertanejo.

Os discursos produzidos sobre ou para o sertão, elaborados, apropriados, significados e ressignificados através do tempo histórico, vindos de várias direções e sentidos, se entrecruzando e produzindo contatos que inusitadamente vão tecendo uma teia cultural capaz de construir conceitualmente esse espaço, terminam por ajudar a desenvolver e conferir “identidades”, tanto para o sertão quanto para o sertanejo.

Essas identidades também travam entre si os devidos contatos e entram em “acordos” que lhes permitam algum nível de equilíbrio, se combinam e contribuem para a constituição de noções cada vez mais hegemônicas acerca do que seja o espaço sertanejo, ou ainda, uma “identidade sertaneja”.

Ao estudarmos o sertão – ou “esses vários sertões”, essa espacialidade – a partir do repertório de imagens e representações produzidas sobre e para ele, podemos percebê-lo como sendo formado por uma série de camadas discursivas vindas de diversas direções e sentidos, que terminam por, ao longo do tempo, auxiliar na formação desse espaço. Camadas compostas por práticas sociais, produções culturais, discursos de poder, intencionalidades, representações, que circulam, são consumidas e

¹ Estamos nos baseando nos preceitos sobre formação do espaço, elaborados por Michel de Certeau, para quem “o espaço é efeito produzido pelas operações que o orientam, o circunstanciam, o temporalizam e o levam a funcionar em unidade polivalente de programas conflituais ou de proximidades contratuais.”

apreendidas, travam contatos e produzem significados que vão se estabelecendo sob o formato de cristalizações, reelaborações e atualizações capazes de delinear e definir o que é aquilo que podemos chamar de sertão.

O sertão é espaço de privação e provação, de sobrevivência e superação, quando representado sob a ótica das exigências de seu clima quente e seco, sujeito a longos períodos de estiagem e à sazonalidade de seus rios, por suas caatingas dotadas de fauna e flora únicas no mundo e solos não menos característicos, pela distância do litoral e dos grandes centros economicamente mais desenvolvidos, pela vida simples, dura e austera e pela adaptabilidade que toda essa série de elementos impinge ao sertanejo, qualificando-o, em certa medida como um ser humano forte e valoroso, honesto e honrado, intimamente ligado a terra e aos elementos do ambiente natural em que vive. “O sertanejo seria da mesma natureza do juazeiro, única árvore a resistir às prolongadas estiagens, com seus predicados ‘primaciais de resistência, sobriedade, desinteresse e franqueza’ ”ⁱ

O sertão é também espaço de beleza, fartura e bonança nos discursos que representam os períodos de chuva farta e equilibrada, nas narrativas que falam de um sertão de terra fértil, de gado gordo, de muito leite, de colheitas generosas, de serras e zonas próximas aos raros leitos de rios perenes, onde o verde nunca cessa e a terra nunca deixa de dar fruto. Nessas representações, é possível encontrar um sertão bonito e exuberante, onde “o dia cheio de sol se farta de luz e de verde”ⁱⁱ e “as tardes são tão belas e chamam tanta atenção que embrandecem de momento o mais duro coração”ⁱⁱⁱ.

As fortes ligações entre a vida do sertanejo e os elementos da natureza, juntamente com as tradições seculares que contribuíram para a sua formação cultural, fazem do sertão, também, um espaço de misticismo, crença e fé onde o determinismo religioso aparece fortemente nas representações onde proteção, chuva e sustento são constantemente enunciados como graças a serem alcançadas através de rezas, novenas e romarias, dirigidas a Deus e aos santos, mediadas por padres ou beatos, líderes religiosos seguidos por legiões de romeiros carentes de esperança e orientação. Esse espaço costuma ser representado por imagens de períodos de fartura ou privação, quando a possibilidade de estabelecer-se ou a necessidade de deslocar-se para outras terras em busca de alimento e sobrevivência, podem ser atribuídos às vontades de Deus, aos propósitos divinos que ora contemplam com bênçãos a vida do sertanejo, ora testam sua fé e sua capacidade de superação das adversidades.

O sertão é espaço de saudade, exprimida nas lembranças do sertanejo que não mais habita seu lugar, porém, nunca deixou de trazê-lo em suas mais doces

recordações. Do sertanejo que precisou ir embora devido à necessidade de sobrevivência, mas que está pronto a retornar assim que as condições naturais ou conjunturais do seu espaço derem sinais de que o sertão está pronto a acolhê-lo novamente. Também encontramos a saudade nos discursos que lembram os dias de tempos passados, de um sertão de tradições e costumes que vem cedendo espaço à vida moderna que distorce e deforma a “inocência” e a “pureza” tantas vezes utilizadas para caracterizar a vida sertaneja. Ou como refletiria Juvenal Lamartine:

As transformações sociais e econômicas que se vão processando no Brasil estão alcançando os sertões mais distantes, modificando costumes e alterando hábitos que pareciam indelévelmente incrustados na alma do povo. O tempo vai apagando, mais rapidamente do que era de supor, essas características, graças, sobretudo, aos meios rápidos de transporte e de comunicações – O automóvel, o avião, o telégrafo, o rádio.^{iv}

O sertão é ainda representado como espaço de honra, violência e valentia. Espaço onde a conjuntura cultural e seus códigos morais, juntamente com as condições do ambiente, faziam com que o homem precisasse, desde pequeno, aprender a ser “macho” para sobreviver, ser valorizado e respeitado em seu meio. Onde rapazotes ainda sem barba na face, já empunhavam canivetes ou armas de fogo a fim de defenderem-se de situações que lhes ameaçassem a vida ou a honra. Nesse espaço onde as forças legais pouco intervinham em rixas e acertos de contas, “...o sertanejo era acima de tudo uma reserva de virilidade, macheza, bravura, capacidade de luta, de enfrentamento [...] o sertanejo era um valente, um brigão, em defesa da honra e do bem...”^v. Sendo assim, o sertão é também representado como um espaço de masculinidade, onde os principais tipos humanos a serem prototipados nas diversas formas de representações, pertencem ao gênero masculino.

Pela descrição que se faz de atividades que exercem percebe-se que, ao falar em homem, não se trata propriamente de um representante da espécie, mas de um homem representante de um gênero específico, ou seja, as mulheres estão sistematicamente excluídas.^{vi}

Quando não são excluídas dos discursos sobre o sertão, as mulheres sertanejas costumam ser representadas, em diversos tipos de tramas narrativas, como meras coadjuvantes dos homens.

Tendo a imagem majoritariamente ligada à sua honra sexual, a mulher costuma aparecer sob a forma de donzela com a virgindade em perigo ou esposa, cuja integridade

sexual tenha sido violada ou ameaçada por algum tipo de malfeitor. Aqui, o papel da mulher é tão somente o de ser protegida pelo homem, ou melhor, por um sertanejo vigoroso e honrado que a defenda ou a vingue, que faça justiça e combata o mal através de demonstrações de força, habilidade e violência, elementos que terminam por reforçar os preceitos de moral e honra que se pretende vigentes no sertão, enquanto legitimam ou reafirmam o valor do homem sertanejo.

Nesse sertão de homens, de cangaceiros invencíveis e vaqueiros heroicos, de pais, irmãos e maridos que precisam zelar pela honra de suas mulheres, de tipos humanos marcados pelo excesso de virilidade, valentia e macheza, o gênero feminino exerce o papel de potencializador dessa ordem de coisas masculinas. A mulher, enquanto ser fraco, seria na maioria das narrativas que representam o sertão, inclusive nos discursos produzidos pelo cordel, “um ser para ser protegido e orientado pelas figuras masculinas de sua família”^{vii}. Ela deve pelo menos possuir a qualidade, indispensável, de saber escolher e admirar os homens que as protegerão, a partir de valores que estejam em consonância com os preceitos de honra, moral e valentia que se deseja elencar para legitimar a força do sertanejo.

Devido a mulher ser fraca\Possui com ela o bom gosto\De agradar e namorar
A todo homem disposto\Mas o homem moleirão\Ainda sendo um barão
Ela lhe cospe no rosto^{viii}

Esse multifacetado universo de elementos culturais, simbólicos e discursivos, presentes em grande parte das representações sobre o sertão, precisa ser levado em conta se quisermos entender como esse espaço é sentido, pensado, vivido, praticado, bem como se quisermos analisar as formas como essas representações produziram discursos capazes de, ao longo do tempo, ajudar a estabelecer ou atualizar o sertão enquanto espaço.

Dentre as representações produzidas pela Literatura de Cordel, cujas narrativas elaboram imagens acerca do ambiente sertanejo, a *caatinga* seria um dos espaços mais recorrentemente representados.

A Caatinga costuma ser representada por ser espaço a ser percorrido. Espaço de passagem, errância, privação e provação, onde os severos elementos da natureza precisavam ser dominados e vencidos, valorizando, assim, aquele que consiga suplantar suas adversidades. Esse ambiente rude, ligado ao clima semi-árido, costuma ser representado por imagens discursivas onde seus praticantes são bandos de cangaceiros, grupos de romeiros ou de retirantes que precisassem se deslocar devido a fatores que vão desde as dificuldades de sobrevivência imposta pelos períodos de longa estiagem até

à conjunturas sociais e políticas derivadas do tipo de vida de quem habita esse espaço, mas, também, a caatinga pode ser representada a partir de narrativas que remetem à fartura, comida gorda, noites quentes, de gente dispersa que se reúne em torno de práticas como a pega do boi, as cantorias e pelejas, os “causos” contados e cantados que terminavam por virar poema, por virar cordel.

As práticas sociais e os significados culturais elaborados pela existência vivida nessa instância espacial estão fartamente representadas por imagens elaboradas pelo cordel. Essas imagens ao circularem por esse e outros espaços, darão, com o tempo, inegável contribuição para que, ao serem consumidas e apreendidas, o sertão venha a se estabelecer como espaço cada vez mais hegemônico, não somente para o próprio sertanejo, mas, também, para os olhares que vem de fora do sertão.

2. Espaço de fartura ou privação, de ficar ou de passar

As quatro primeiras décadas do Século XX demarcaram a chamada “fase de ouro” da Literatura de Cordel brasileira. Esse foi o período em que prensas e gráficas instaladas em importantes centros de produção do cordel, tais como Recife, Campina Grande e Juazeiro do Norte, contribuíram para que a reprodução dos poemas em livretos impressos pudesse ser realizada em grande escala. Esse também foi o tempo em que redes de distribuição organizadas e bem estruturadas puderam fazer com que os livretos, que já circulavam com bastante procura por parte dos admiradores, pelas feiras livres e cidades do interior desde o século XIX, pudessem ser distribuídos e adquiridos com maior eficácia. O advento do automóvel, o uso do caminhão como meio de transporte de carga, a abertura de estradas entre o litoral e o interior, foram fatores que contribuíram para essa maior capilarização e penetração da produção do cordel confeccionados nos grandes centros e distribuído desde o litoral, até as mais distantes localidades sertanejas.

Nesse início de século, nomes como os de Leandro Gomes de Barros, Francisco das Chagas Batista e João Martins de Athayde se destacaram no cenário da Literatura de Cordel, uns por serem poetas aclamados por membros de diversas camadas populares, outros, como ocorria com Athayde, tanto pela qualidade da sua poesia quanto por ser poderoso editor e distribuidor de livretos. Poemas que trouxessem em suas capas um nome do “quilate” de João Martins de Athayde costumavam ser recebidos não apenas como garantia de leitura de qualidade, mas também, como veículo confiável de informações acerca dos mais diversos tipos de acontecimentos cotidianos.

Havia pessoas que sabiam de cor os poemas do grande vate popular nordestino. Esperava-se com ansiedade um novo folheto de Athayde, sobretudo, quando eventos sensacionais ocorriam, como grandes incêndios, catastróficas enchentes, crimes marcados por requintes de perversidade, morte súbita, por doença natural ou assassinato, de figuras conhecidas no mundo político, social ou econômico, ou ainda espetaculares proezas de cangaceiros célebres, como Antônio Silvino e Lampião.^{ix}

Foi também na primeira metade do século XX que discursos regionalistas ajudaram a formular e consolidar o Nordeste enquanto região culturalmente, identitariamente estabelecida, a partir de diversas formas de narrativas, simbologias, apropriações e construções imagéticas. Nesse período, toda uma série de produções culturais, recortes espaciais, tipos humanos, praticas sociais, símbolos, foram agenciadas no sentido de produzir discursos que definissem o Nordeste enquanto região e o nordestino enquanto tipo regional dotado de características que o fariam capaz, inclusive, de representar, por suas qualidades de força, honra, resistência e honestidade, o cerne de uma identidade nacional.

No início do século XX, o sertão, enquanto espaço culturalmente estabelecido e o sertanejo, enquanto tipo social, já era representados e reconhecido a partir de um rico repertório de imagens e símbolos relativamente cristalizadas, produzidos por discursos oriundos de diversas formas de construções narrativas e processos históricos, apropriados tanto por habitantes do próprio sertão, quanto pelo indivíduo de fora, do litoral ou de outras regiões do país.

O discurso regionalista do início do Século XX, tomou o sertanejo como protótipo para a construção do nordestino. Esse homem “sóbrio, enxuto de carnes, desconfiado e supersticioso, raras vezes agressivo, súbito nos seus arremessos, calado como as imensas planícies em que nasceu, calmo no gesto e na fala descansada [...]”^x, foi tomado como fruto do ambiente em que foi gestado e, nesse período, pode ser amplamente representado em romances, poesias, musicas, artes plásticas, produções que contribuíram para reafirmar e ressignificar o sertanejo a partir de todo um aparato de símbolos atribuídos ao sertão.

Nos discursos produzidos pelo cordel desse período, o sertão foi tema recorrente, amplamente, explorado a partir de narrativas poéticas que buscavam representar o espaço sertanejo por suas características naturais, práticas sociais, valores culturais, crenças e ritos. Se a origem “mítica” do cordel brasileiro costuma remeter essa literatura popular a uma combinação de elementos gestados no sertão, elementos tais como os primeiros poemas populares vindos com os colonizadores portugueses, os aboios e posteriormente as cantorias e “causos”, que terminariam por virar versos escritos

a serem lidos e ouvidos pelos mais distantes recantos do norte do país, para a maioria dos poetas de cordel das primeiras décadas do Século XX, a cultura sertaneja era tema “que vendia”, que seria sempre garantia de atrair leitores, ouvintes e compradores, nos grandes centros urbanos ou nas localidades distantes do interior, desde que os poemas tivessem a qualidade de agradar ao público e transmitir bem as suas mensagens e ensinamentos. O cordel, nesse sentido, decanta imagens e valores do sertão e do sertanejo, ao mesmo tempo dando-lhes visibilidade e atualizando-as a cada nova enunciação.

Os fatores do ambiente sertanejo, as exigências e dificuldades do clima semi-árido, as características peculiares e não menos exigentes da caatinga, costumam estar presentes nos discursos do cordel onde se pretende definir o sertanejo por seus valores de força, adaptabilidade honra e caráter. Na mesma medida que esses fatores legitimam as qualidades de seus habitantes, também são utilizados para definir o sertão como espaço dotado de um ritmo de vida característico, demarcado por fauna e flora únicos, onde geralmente se estabelecem relações sinérgicas entre os elementos formadores do ambiente, os códigos morais e a formação cultural de seus habitantes. Assim, sertão e sertanejo seriam tão indissociáveis que mesmo as narrativas que mostram um separado do outro, o fazem apenas para tentar representar, justamente, o quanto essa separação é descabida, o quanto o sertanejo desterrado, habitando outras paragens, viveria da saudade do seu espaço de origem. Essa saudade em diversos livretos da época, costumava ser reproduzida em narrativas que enalteciam o que há para ser amado e admirado no sertão.

Morro e não esqueço\De tudo que encerra\Esta santa terra
Meu sagrado berço\Meu sertão de apreço\Solo abençoado
Hoje desterrado\Me vejo proscrito\Arrancando um grito
De um peito cansado.

Hei de contar as belezas\Daquela terra encantada\Só digo o que ela tiver
Não quero exagerar nada\A natureza lhe deu\Nome de jardim de fada^{xi}

Esse tipo de narrativa ressignifica e atualiza o sertão, o semi-árido, a caatinga, a partir da ambígua estratégia de descrever as qualidades da vida sertaneja a partir da fala do migrante pobre, aquele que, muitas vezes, por motivos não explicitados nos versos do poema, teve que ir embora, porém, levou o sertão consigo, uma vez que além da saudade e das lembranças que carrega, esse homem incorpora em si, na sua maneira de ser, em seus valores morais, todo o capital simbólico que ajuda a formar e definir o

sertanejo. Discursos como esses travaram contato com seus leitores e ouvintes, evocando-lhes identificação ou empatia. Esses contatos ajudaram a delinear em traços poéticos os contornos daquilo que muitos passaram a apreender como sendo imagens do sertão.

Como quem pretende produzir um contraponto, uma defesa em relação aos discursos que definem a caatinga como um deserto, um espaço de fome e privação, o poema de exaltação tenta compor esse ambiente a partir de falas de beleza e fartura, descrevendo suas doces qualidades, categorizando suas virtudes, plasmando cada conjunto de características positivas à formação do caráter e dos valores de seus habitantes.

Que manhãs saudosas\Que horas de amores\Quando os beija-flores
Com asas garbosas\Com penas lustrosas\Vem se peneirando
E examinando\Vê-se o camará\Ou o maracujá,
Já meio lourando^{xii}

Esse ambiente representado pelo perfeito equilíbrio e harmonia entre os elementos da paisagem, se utilizará de elementos naturais do sertão, organizados imageticamente de modo a remeter a simbolismos que fazem lembrar o paraíso bíblico. Também servirá para que o poeta se utilize das imagens de pureza e inocência recorrentemente agenciadas nas representações do homem sertanejo, a fim de mostrá-lo em perfeita sintonia com as práticas do seu espaço, práticas que auxiliarão na composição do caráter puro, simples e despretensioso desse homem que, nesse tipo de discurso, não precisa mais do que o sertão para sentir-se rico e abençoado.

Ali nas noites de lua\Os meninos nos terreiros\Correm descalços e nus
E fitando os nevoeiros\Na mente que a lua vem\Nascendo atrás dos oiteiros

Aos meninos levados\Em noites de glórias\Os Paes contam estórias
Dos séculos passados\De príncipes encantados\E riqueza achada
Fortuna dobrada\E reino de outrora\Até vir a hora
da gostosa coalhada^{xiii}

A “gostosa coalhada”, alias, quando citada pelo poeta com o objetivo de lembrar a tradicional hora da ceia noturna, faz referência a traços característicos da fartura alimentar existente no sertão, bem como, reafirma parte de seus costumes e de sua culinária, gozada até por aqueles que compunham famílias mais simples.

Juvenal Lamartine, referindo-se ao sertão do Rio Grande do Norte, nos lembra que no início do Século XX, “não se conhecia o pão nem havia por todo aquele interior uma só padaria”^{xiv}. A farinha de trigo era usada pelas famílias apenas para fazer bolos de diversos tipos. As refeições dividiam-se em um desjejum ao amanhecer, o almoço,

servido lá pelas nove horas da manhã, o jantar, entre duas e três horas da tarde, e a ceia, servida por volta das sete horas da noite, onde geralmente se comia “coalhada, adoçada com rapadura raspada, farinha de milho torrada (ou de mandioca), cuscuz, batata doce e uma xícara de café”^{xv}. O cardápio sertanejo era pobre de verduras, mas, rico em feijão, farinha de mandioca e de milho, leite, ovos, carnes de criação ou de caça, peixes de açude como, curimatã, traíra, piau, peixe branco ou cará, queijos, frutas, rapadura. Nos períodos de grande seca, o pobre recorria às “comidas brabas” como as raízes do pau-pedra e do mucunã, ou ainda o xique-xique e a macambira.

Há, porém, nos versos desse tipo de narrativa que ressalta as qualidades do sertão, um pré-requisito para que toda essa fartura e exuberância possam se fazer presentes: a ocorrência de chuvas a partir de janeiro.

Quando na espera\Do inverno estamos\De manhã olhamos
Pra atmosfera\Vemos na esfera\O tempo mudado
O vento parado\O sol diferente\E já no nascente
O nevoeiro armado

Tudo a esperar\Olha de hora em hora,\Diz parece agora
Que ouvi trovejar\Porque ouvi soar\Presenciei bem
Não fica ninguém\Que não vá olhar\Pra observar
Se é chuva que vem^{xvi}

Os discursos do cordel que representam recorrentemente uma vida farta e tranquila no sertão, quase que diretamente atrelada à prerrogativa da existência de chuvas que garantam a sobrevivência do sertanejo, contribuiu e ainda costuma contribuir para a naturalização da ideia de que se houver chuva abundante, o ambiente do sertão se encarregará de proporcionar o restante das condições para que o sertanejo viva com fartura e paz. Esse tipo de concepção discursiva termina por generalizar e simplificar uma ordem social muitíssimo mais complexa e hierarquizada existente no espaço sertanejo do nosso recorte temporal, ignorando ou minimizando, inclusive, toda uma conjuntura de fatores culturais, políticos e econômicos que envolvem estruturas de poder e dominação, de mandonismo social, de coerção exercida sobre os menos poderosos, de elementos tão preponderantes quanto a chuva para que se possa viver de forma equilibrada no sertão.

A chuva, quando convertida em símbolo de fartura e bonança, contribuiu para a cristalização da ideia de que com ela o ambiente natural se transforma de modo a servir ao seu habitante, na mesma medida em que contribuiu para reforçar as imagens de que o sertanejo simples precisa apenas do ambiente natural da caatinga e do semi-árido para constituir família e tocar uma vida digna. A existência será boa desde que chova! Esse tipo de discurso circulará, será assimilado e apreendido por diversas outras fontes

produtoras de narrativas e imagens que irão, com o tempo, ser incorporadas ao repertório de símbolos que definem o sertão na memória das pessoas.

Sangram os nevoeiros\O chão se alagando\As águas arrastando
Paul dos oiteiros\Buscando ribeiros\Para a eles unir-se
Parece extrair-se\Do céu um tesouro\Esse riso de ouro
Que faz tudo rir-se

Flóra o camará\Enrrama o pereiro\Nasce o candeeiro
Coção, trapiá\Mufumbo e ingá\Angico e arueira
Flora a craibeira\Catinga de porco\Demora-se um pouco
Por ser mais ronqueira

O agricultor\Diz com grande espanto:\-amanhã eu planto
Seja como for\Tenho trabalhador\Faço a plantação
Está molhado o chão\Eu vou mais meu filho\Ele planta milho
Eu planto feijão^{xvii}

Caminhando na direção oposta das narrativas que enaltecem a fartura da caatinga e do espaço sertanejo, porém, ainda assim, reafirmando o preceito de que a vida só é aceitável no sertão em anos nos quais a chuva se manifeste a contento, as representações das práticas do espaço sertanejo nos períodos de seca, ajudam a reafirmar, dar visibilidade e dizibilidade ao tipo social conhecido como *retirante*, a partir de construções imagéticas que produzem para esses indivíduos, que na maioria dessas representações, precisam errar pelo sertão, discursos de fome, privação, dor, perda e saudade. Nesse tipo de representação o cordel costuma desenhar com traços duros e crus a sina de famílias que precisam migrar pelo sertão ou para fora dele, devido a conjunturas que remetem à necessidade de sobrevivência, de tentar encontrar local onde se consiga condições mínimas de refúgio e sustento.

O tom trágico de poemas que se tornaram célebres no início do século XX, tais como *O Retirante*, de João Martins de Athayde, reforça as imagens de sofrimento, privação e provação que, posteriormente, viriam a ser assimiladas e reproduzidas por diversas outras formas de discursos tais como os produzidos pela literatura, pela pintura e pelo cinema, assim como atualizariam toda a imagética acerca do retirante proveniente dos sertões do norte e mais tarde do Nordeste do país.

É o diabo de luto\No ano em que no sertão\Se finda o mês de janeiro
E ninguém ouve o trovão\O sertanejo não tira\O olho do matulão

E diz a mulher\Prepare o balaio\Amanhã eu saio
Se o bom Deus quiser\Arrume o que houver\Bote em um caixão
Encoste o pilão\Onde ele não caia\Arremende a saia
Bata o cabeção

Se meu padrim padre Cícero\Quiser me favorecer,\Eu garanto que amanhã

Quando o sol aparecer\Nós já sabemos da terra\Onde ache o que comer^{xviii}

O determinismo religioso e a fé na providência de Deus e dos santos, também costumam aparecer com mais força nos poemas que representam imagens de famílias sertanejas sendo desterradas. A dor do retirante se expressa sob forma de lamento, oração e conformismo. O poeta não perde a oportunidade de compor para esse desterro, imagens que remetam a um êxodo bíblico ou mesmo à expulsão do paraíso, não devido a castigo divino, uma vez que o sertanejo que se retira com sua família não teria cometido pecado que justificasse tal punição, mas, como forma de provação, de testar a fibra desse ser humano que mesmo ao ir embora, nunca perde a esperança de conseguir vida digna e jamais deixa de pensar em voltar e recomeçar, quantas vezes for necessário.

Partem qual Eva e Adão\Partiram do paraíso\Não há um lábio entre tantos
Que se veja nele um riso\Se despedindo uns dos outros\Até o dia do juízo^{xix}

Ao mesmo tempo em que esses discursos, por um lado, reforçam valores de força, resistência, persistência e fé para o sertanejo, desenhando-o ou reafirmando-o como um tipo humano resistente não apenas no físico, mas, no caráter, na perseverança e na inabalável fé em Deus, por outro, também definem ambigualmente o sertanejo pobre a partir da condição de indivíduos resignados e determinados por aquilo que o ambiente e o destino lhes impõe. Esse tipo de representação, ao ser tomado como discurso, auxilia na naturalização da ideia de que o sertão é espaço de passagem, de pobreza e fome, de deserto e de barbárie, de uma caatinga cruel e austera, de um clima escaldante e seco que termina por determinar e ditar o destino de seus habitantes, apenas, ou ainda, principalmente, por fatores estabelecidos pelos seus elementos naturais. Esse tipo de composição imagética, amplamente reproduzida ao longo do tempo a partir de diversas formas de produções discursivas, termina por representar os movimentos migratórios do sertão como se a falta de chuva, a seca, fosse o único fator capaz de incitar e provocar a transumância sertaneja.

Representar o migrante sempre diretamente ligado à seca, pronto a se retirar assim que o tempo der sinais de que naquele ano não haverá chuva, termina por minimizar ou até destituir o retirante da condição de indivíduo com vontade própria, ou mesmo, da condição de sujeito, transferindo tal *status* para a caatinga, o clima semi-árido, a própria seca, que atuam nessas representações ao mesmo tempo como símbolos que ajudam a cristalizar esses discursos, e protagonistas dessas narrativas.

Dizia em oração\Divino presbítero,\Santo padre Cícero:
“Tenha compaixão\De vosso sertão\Olhai para nós

Que sofrer atroz\Sem se guardar nada\De trouxa arrumada
Confiamos em vós

Se quiseres me ajudar\Que chova em janeiro,\Que em fevereiro
Eu possa plantar\E possa voltar\Não morra em caminho
Vou indo sozinho\E rezo num dia\Dez Ave-Maria
Para meu padrinho^{xx}

A historiadora Isabel Cristina Martins Guillen, em discussão realizada acerca do processo de banalização das migrações sertanejas em sua dimensão histórica, problematiza que, muito mais do que simplesmente impostas pela seca, as migrações davam-se por sentidos diversos, que perpassavam, inclusive, a formação cultural do próprio sertanejo livre e pobre, acostumado a deslocar-se como forma de apropriar-se da melhor forma possível do espaço sertanejo e nele constituir convivência e sobrevivência. A transumância daria ao sertanejo, a maneabilidade necessária para escapar não apenas dos revezes impostos pelos exigentes elementos naturais do ambiente, mas também, das agruras e violências relacionadas ao mandonismo local, à distribuição desigual de terras, aos recrutamentos forçados, a toda uma conjuntura social e política, durante muito tempo, existente no sertão. Assim, para Guillen, “Migrar é em última instância, dizer não à situação em que se vive, é pegar o destino com as próprias mãos, resgatar sonhos e esperanças de vida melhor ou mesmo diferente.”^{xxi} Estando ou não diretamente ligada à seca, a recorrência desses processos migratórios também contribuiu não apenas para que essa mobilidade terminasse por ser fartamente representada e apreendida como um símbolo da cultura sertaneja, constituindo para esta o retirante como um elemento típico, como também, influenciou na forma como o sertanejo costumava habitar e praticar seu estabelecimento e sua vivência nesse espaço.

Esse aspecto, no entanto, não pode mascarar a tremenda precariedade que esse modo de vida impôs a grande contingente da população. Tal mobilidade foi provocada por um sistema que marginalizava os homens livres pobres, uma vez que apenas eram aproveitados residualmente pelo monopólio da propriedade da terra, pelo grande latifúndio e pela presença da mão-de-obra escrava. Ao mesmo tempo em que a transumância lhes dava "maneabilidade para escapar da penúria e da fome", impunha uma exigüidade de bens que se pode perceber na concepção de roças (plantar apenas o essencial) e no próprio modo como construíam suas casas (cuja maior virtude era o fato de poderem ser abandonadas sem prejuízos).^{xxii}

Outro elemento bastante recorrente nas representações acerca do retirante é o contraponto que se costuma estabelecer entre o sertão e o litoral, o brejo, o engenho, ou mesmo o Sul, nesses discursos, os destinos mais naturais para aqueles que precisassem retirar-se da caatinga em busca de sobrevivência. Nessas narrativas, os elementos caracterizadores das terras de fora do sertão só servirão para valorizá-lo. Aqui, o poeta

assume a voz do retirante para, mais uma vez, de forma bastante ambígua, descrever sob o formato de lamento, o quanto o sertão deixado para traz, apesar de naquele momento não lhe oferecer condições de sobrevivência, era um espaço dotado de valores naturais, sociais e até mesmo morais, muito mais elevados do que os do Sul, do brejo ou do litoral.

Diz o velho: minhas filas\Não era do meu desejo\Eu ir degradar vocês
Na terra dos carangueijos\O Sul presta pra tudo\Menos pro sertanejo^{xxiii}

Amanhece o dia\Aqui nessa terra\Na mata e na serra
Nenhum grilo chia\Não há alegria\Ao romper da aurora
Tudo vai embora\Fica a solidão\Foi aqui que o chão
Perdeu a espora

No sertão às cinco horas\O carão conta no rios,\E no campo a siriema
Grita o tetéu no baixio\Passa voando aos pulos\Nos ares o corrupio^{xxiv}

Fato é que essas imagens elaboradas pelo cordel para representar um repertório de tipos humanos, elementos culturais e práticas espaciais para o sertão, agenciarão elementos tais como a caatinga, o clima, a criação e o plantio, a fartura ou a seca, a migração do camponês pobre, a valentia e o heroísmo do vaqueiro, o mandonismo exercido pelas elites agrárias, a errância e a violência ambígua dos cangaceiros, a fé nas coisas determinadas por Deus e intermediada pelos homens santos, para compor “uma estrutura narrativa, uma linguagem e um código de valores que são incorporados em vários momentos na produção cultural nordestina”^{xxv}.

Dentre os discursos regionalistas que, na primeira metade do século XX, ajudaram a constituir o Nordeste enquanto região, várias vertentes, como por exemplo o conjunto de produções literárias que ficou conhecido como “romance de trinta”, foram influenciadas pela produção da literatura de cordel para compor, “pela elaboração de personagens típicos, de tipos que falam do que consideram experiências sociais fundamentais, que constituem identidades típicas do regional”^{xxvi}, uma exemplaridade daquilo que seria dizer a região “como ela realmente era”.

Entre as décadas de 1920 e 1930, a necessidade de se estabelecer uma análise sociológica aprofundada do que seria o homem brasileiro, o tipo nacional, fez com que a literatura regionalista fosse elevada ao status de “literatura nacional”. A crítica literária, que dita normas, reconhece e institucionaliza o discurso literário, “vai tomar o regional como um referencial legítimo para se pensar a literatura brasileira”^{xxvii}.

Escritores como José Lins do Rego, Raquel de Queiróz e José Américo, tomarão o Nordeste como tema e adotarão o sertão como espaço privilegiado nas narrativas que constarão de grande parte de suas obras. Esses autores se apoiarão em

processos narrativos tidos como populares, tais como aqueles produzidos por cantadores, contadores de histórias ou poetas do cordel, para compor imagens que estarão presentes nos discursos produzidos por seus romances.

Embora não fosse o único, o cordel seria, portanto, um poderoso produtor, difusor e cristalizador ou atualizador de certas imagens e enunciados sobre o sertão, entre outros temas, que foram agenciados pelos discursos que ajudaram a compor uma ideia de Nordeste. Grande parte desses enunciados reconstruíam imagens do sertão e dos diversos tipos sociais sertanejos, e, na medida em que eram agenciados para fazer parte da composição de uma imagética nordestina, terminavam por atualizar o sertão enquanto espaço dotado de grande parte dos símbolos que serão utilizados para definir uma “nordestinidade” para a região.

Como uma manifestação cultural popular, o cordel ultrapassa a visão representativa para se tornar produção de linguagem, ultrapassa a noção de obra e autor. Ele produz uma “realidade” nascida da reatualização de uma memória popular que entrelaça acontecimentos das mais variadas temporalidades e espacialidades. Presentificando-as, colocando-as acima do tempo corrosivo da história, uma prática discursiva que inventa e reinventa a tradição e, como tal, interessava a um grupo de intelectuais também preocupados com a estabilidade espaço-temporal. A literatura popular possui uma estrutura narrativa com preceitos paradigmáticos que são manipulados de forma criativa ou não pelo narrador popular. É uma literatura que obedece a normas bem definidas, a um protótipo fabular que pode ser recoberto e “deformado” por enxertos e acréscimos individuais.^{xxviii}

Também nas artes plásticas produzidas após 1930, principalmente na pintura que se pretendia dotada de uma postura engajada, preocupada com questões sociais tais como a fome, a miséria e as condições ligadas ao atraso de vida do povo, o Nordeste será tomado como tema privilegiado. A arte figurativa, realista, seguirá a estratégia de ler a realidade pelo avesso, como forma de denunciar a condição de subdesenvolvimento do país e posteriormente, alcançar sua superação^{xxix}. Nas composições imagéticas construídas para representar o povo brasileiro mestiço e pobre, a partir do nordestino, imagens e símbolos ligados ao sertão e ao sertanejo serão agenciadas como estratégia para representar um Brasil natural e ainda primitivo, de um povo mestiço, simples, mas em equilíbrio com o ambiente. Símbolos e imagens do sertão também serão selecionadas, atualizadas e condensadas em obras que pretendem denunciar a miséria e a fome do nordestino tido como bárbaro, semi-selvagem, subdesenvolvido. Nesses discursos, a imagem do retirante emergirá em traços caleidoscópios, que mostram esses seres marrons e ossudos, curtidos pelo sol escaldante a partir de sua fome, de seu desterro, de seu sofrimento e perda.

Se artistas como Di Cavalcanti compõe obras tidas como nacionais a partir de temáticas regionalistas, nordestinas, porém, não elaboram imagens de tristeza e dor para o país ou para o Nordeste, pelo contrário, representam a região a partir de “homens simples, boêmios, e por mulheres de linhas sinuosas, que parecem integrados de maneira feliz ao seu espaço”^{xxx}, outros, tais como Cândido Portinari, talvez um dos artistas que, nas décadas de 1930 e 1940, mais contribuiu para dar visibilidade ao Brasil a partir de suas regiões, principalmente na fase da pintura social, irá apoiar-se na literatura produzida pelos romancistas nordestinos da década de trinta, para compor obras que reforçarão mais uma vez as imagens de um sertão seco, sofrido, miserável.

Em sua série de quadros denominada *Os Retirantes*, principalmente em pinturas como *Enterro na rede*, *Família de retirantes*, *Menino morto*, Portinari representa, a partir de imagens fantasmagóricas, feias, esqueléticas, o drama das famílias que sofrem com a fome e com a miséria proporcionada pela falta de condições de sobrevivência no



PORTINARI, Cândido. *Os retirantes*. Óleo sobre tela. 1944



PORTINARI, Cândido. *Menino morto*. Óleo sobre tela. 1944

sertão. Nesse período da história do país, mesmo sabendo que esses discursos de miséria e privação serão tomadas como “nordestinas”, é mais uma vez o sertão e um tipo social sertanejo que serão agenciados como forma de elevar o drama da seca à condição de “símbolo das injustiças sociais e da necessidade de construção de um mundo novo”.

As imagens duras dos retirantes construídas pelo traço expressionista de Portinari serão difíceis de ser esquecidas por aqueles que puderem contemplá-las. Essa força discursiva que reforçará a imagética do sertão e da caatinga como local de passagem e de privação não encontrará dissonância nos versos de cordel que circularão propagando e atualizando esse mesmo tipo de discursos. Pelo contrário, essas imagens irão interagir e se complementar na construção de uma ideia de sertão baseada naquilo que essas narrativas buscam denunciar. Em grande medida, os retirantes de Athayde se parecem com os de Portinari. Ou seria o contrário?

É o resultado\Do pobre que vem\Sem nem um vintém
E desarranchado\Não acha um danado\Que a porta lhe abra
Que sorte macabra\Com filhos demais\A mulher atrás
Puxando uma cabra^{xxi}

Vale aqui ressaltar que, apesar de recorrentemente as representações acerca do sertanejo serem predominantemente protagonizadas por figuras masculinas, nos discursos construídos a partir da imagética da família de retirantes, homens, mulheres e crianças costumam aparecer em papéis equilibrados, talvez, pela partilha dos mesmos tipos de sofrimento e privação. Aqui, esses seres anônimos aparentam ser sempre os mesmos e suas imagens parecem servir para representar um ciclo de provações que se perpetua por gerações. Ainda assim, nos discursos produzidos pelo cordel, é possível detectar papéis distintos para cada um dos gêneros. Os homens, chefes de família, são geralmente elencados como detentores das falas do poema, uma vez que o poeta geralmente narrará o drama da família migrante em primeira pessoa, reafirmando assim, para o “homem da família” o papel de protagonista. As mulheres retirantes costumam ser representadas, principalmente, pela maternidade e pelos filhos paridos, pequenos, barrigudos e “sem voz”, que carregam em suas transumâncias pelos caminhos da caatinga. Essas figuras femininas, quando ganham voz nos poemas de cordel, geralmente aparecem entoando lamentos que expõe a dura condição a qual sua família está submetida, ou então, preces, que rogam aos céus que venham dias melhores, que permitam que haja fartura e condições de viver no sertão.

Mulher do sertão\Indo ao juazeiro\Levando dinheiro
Ouvindo o sermão\Vendo a procissão\Que faz meu padrinho
No meio do caminho\Ela tem de ver\Menino nascer
Que só bacurinho^{xxii}

A caatinga não seria, porém, espaço de passagem ou permanência apenas para tipos sertanejos pobres, tais como o retirante. Outros tipos sociais simbólicos na composição imagética e identitária do sertão serão representados a partir desse ambiente.

O vaqueiro costuma ser representado por suas práticas de conduzir, cuidar vaquejar o gado solto que era criado nos campos sertanejos e embora possa ter sua existência ligada a alguma fazenda específica, geralmente esse tipo social é representado como uma espécie de homem livre, “desamarrado” de algum local em especial. Seu espaço é o sertão, seu ambiente é a caatinga.

O cangaceiro seria outro tipo social sertanejo representado sempre por praticar o ambiente da caatinga de modo a caracterizar o sertão como espaço de passagem. Esses bandos de homens considerados criminosos, sempre perseguidos pelas autoridades estaduais, precisavam estar em constante movimento. Precisavam, inclusive, valerem-se do ambiente exigente cujos perigos dificuldades e regras eles conheciam e dominavam, para conseguir estar em vantagem em relação aqueles que os combatiam.

Há, porém, a fazenda. Instancia espacial sertaneja que, na maioria das representações costuma interagir com todos esses tipos sociais, e práticas do espaço, mas também, constitui-se, em grande medida, no maior símbolo daquilo que há de permanência no sertão. Permanência no tocante não somente à sua constituição física, geográfica, demarcada, mas principalmente, no que diz respeito aos poderes que emanam às áreas e pessoas submetidas aos fatores constituintes e oriundos de toda uma ordem social construída a partir desses poderes.

ⁱ ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. **Nordestino: uma invenção do falo** – Uma história do gênero masculino (Nordeste – 1920/1940). Maceió: Edições Catavento, 2003. P. 208.

ⁱⁱ REGO, José Lins do. **Cangaceiros**. 14. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010. p. 194.

ⁱⁱⁱ ATHAYDE, João Martins de. **Suspiros de um sertanejo**. [Folheto de Cordel]. p.3.

^{iv} LAMARTINE, Juvenal. **Velhos costumes do meu sertão**. Natal: Edições da Fundação José Augusto, 1965. p. 13

^v ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. **Nordestino...**, p. 210.

^{vi} *Ibid.*, p. 214

^{vii} ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. “**Quem é froxo não se mete**”: violência e masculinidade como elementos constitutivos da imagem do nordestino. Disponível em: <http://www.cchla.ufrn.br/ppgh/docentes/durval/artigos/segunda_remissa/froxo_ao_se_mete.pdf>, Acesso em: 06 jun. 2008. p. 11

^{viii} ATHAYDE, João Martins de. **As quatro classes corajosas**. [Folheto de Cordel]. p.5.

^{ix} ATHAYDE. **João Martins de Athayde**. Introdução: Mário Souto Maior. São Paulo: Hedra, 2000. (biblioteca de cordel). p. 28.

^x CASTRO, E. de L. apud. ALBUQUERQUE JUNIOR. **Nordestino...**, p. 206.

^{xi} ATHAYDE, João Martins de. **Suspiros...**, p. 1.

^{xii} *Ibid.*, p. 2

^{xiii} *Ibid.*, p. 4

^{xiv} LAMARTINE, Juvenal. *Op.cit.* p. 33.

^{xv} *Ibid.*, p. 34.

^{xvi} ATHAYDE, João Martins de. **Suspiros...**, p. 7.

^{xvii} *Ibid.*, p.8.

^{xviii} ATHAYDE, João Martins de. **O Retirante**. [Folheto de Cordel]. p. 1.

^{xix} *Ibid.*, p. 3.

^{xx} *Ibid.*, p. 8

^{xxi} GUILLEN. Isabel Cristina Martins. **Seca e migração no nordeste**: reflexões sobre o processo de banalização de sua dimensão histórica. in: Helenilda Cavalcanti; Joanildo Burity. (Org.). *Polifonia da miséria. Uma construção de novos olhares*. Recife: Editor Massangana, 2002, v.1. p.229.

^{xxii} *Ibid.*, p. 227.

^{xxiii} ATHAYDE, João Martins de. **O retirante...**, p. 3.

^{xxiv} *Ibid.*, p. 4.

^{xxv} ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. **A Invenção do Nordeste e outras artes**. 5.ed. São Paulo: Cortez, 2011. p. 129.

-
- ^{xxvi} Ibid., p. 128
^{xxvii} Ibid., p. 123.
^{xxviii} Ibid., p. 130.
^{xxix} Ibid., p. 273.
^{xxx} Ibid., p. 275.
^{xxxi} ATHAYDE, João Martins de. **O retirante...**, p.13.
^{xxxii} Ibid., p. 7.

FONTES DE CORDEL

ATAHYDE, João Martins de. **As quatro classes corajosas**: vaqueiro, agricultor, soldado e pescador. Recife, s.d..16p. [folheto de cordel].

_____. **Suspiros de um sertanejo**. s.l., s.d.. 16 p. [folheto de cordel].

_____. **O Retirante**. 16 p. [Folheto de Cordel].

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. **A Invenção do Nordeste e outras artes**. 5.ed. São Paulo: Cortez, 2011.

_____. **Nordestino uma invenção do falo**: uma história do gênero masculino (Nordeste 1920 – 1940). Maceió: Edições Catavento, 2003.

_____. **“Quem é froxo não se mete”**: violência e masculinidade como elementos constitutivos da imagem do nordestino. Disponível em: <http://www.cchla.ufrn.br/ppgh/docentes/durval/artigos/segunda_remissa/froxo_nao_se_mete.pdf>, Acesso em: 06 jun. 2008.

CERTEAU, Michael. **A invenção do cotidiano I**: as artes do fazer. Petrópolis: Vozes, 1994.

GUILLEN. Isabel Cristina Martins. **Seca e migração no nordeste**: reflexões sobre o processo de banalização de sua dimensão histórica. in: Helenilda Cavalcanti; Joanildo

Burity. (Org.). Polifonia da miséria. Uma construção de novos olhares. Recife: Editor Massangana, 2002, v.1. p.1,p.226-236.

LAMARTINE, Juvenal. **Velhos costumes do meu sertão**. Natal: Edições da Fundação José Augusto, 1965.

REGO, José Lins do. **Cangaceiros**. 14. ed.Rio de Janeiro: José Olympio, 2010.