

Geografia, geograficidade e a poética do espaço: Patativa do Assaré e as paisagens da região do Cariri (Ceará)

Géographie, geographicité et la poétique de l'espace: Patativa do Assaré et les paysages de la région de Cariri (Ceará)

Geography, geographicity and the poetics of space; Patativa do Assaré and the landscapes of the Cariri region

Jörn Seemann,

Departamento de Geociências - Universidade Regional do Cariri
Rua Coronel Antônio Luis 1161, 63105-000 / Crato - CE
E-mail: seemann@urca.br

Resumo

As paisagens naturais e culturais representam uma fonte de inspiração para os escritores e poetas que as convertem em expressões verbais de acordo com seu próprio olhar, sua imaginação, sua cosmologia e seus sentimentos. Muitas obras literárias contêm alusões ao espaço geográfico e se tornam objetos de estudo para os geógrafos culturais que visam registrar e interpretar a geograficidade nos textos, isto é a relação dos seres humanos com a Terra como modo de sua existência e de seu destino. O poeta Patativa do Assaré (1909-2002) pode ser citado como um exemplo regional. Ele se inspirava nas paisagens do Cariri, principalmente na Serra de Santana em Assaré, para retratar a realidade do nordeste brasileiro e transmitir uma imagem da vida no campo e no sertão. O intuito desta pesquisa é analisar os elementos geográficos na obra de Patativa para apontar as possíveis relações entre a geografia e a poesia e contribuir para uma discussão mais ampla sobre a diversidade das paisagens da região do Cariri, seus significados, seu simbolismo e seu valor para as pessoas.

Palavras-chave: geografia e literatura, geografia humanística, paisagem geográfica, Patativa do Assaré, Cariri (Ceará).

Résumé

Les paysages naturels et culturels représentent une source de l'inspiration pour les écrivains et les poètes que les convertent à des expressions verbales selon leurs propre regard, leurs imagination, cosmologie et sentiments. Plusieurs d'oeuvres littéraires font des allusions à l'espace géographique et ont l'intérêt des géographes culturelles. Ceux-ci visent à la fois enregistrer et interpréter la géographicit  dans les textes,  a veux dire, la relation des êtres humains avec la terre comme un mode de leurs existence et leurs avenir. Le po te Patativa do Assaré (1902-2002) peut être cité comme un exemple régional. Il s'inspirait dans les paysages du Cariri, principalement dans la Serra de Santana   Assaré, pour décrire la réalité du nord-est brésilien et transmettre une image de la vie dans la campagne et dans la région de « sertao ». Le but de cette étude est analyser les éléments géographiques dans l'oeuvre de Patativa pour indiquer les possibles relations entre la géographie et la poésie et aussi contribuer pour une discussion plus considérable sur la diversité des paysages dans la région du Cariri, leurs significats, leurs symbolismes et valeurs pour les habitants de cette région.

Mots-clefs: géographie et literature, géographie humanistique, paysage géographique, Patativa do Assaré, Cariri (Ceará).

Abstract

Natural and cultural landscapes represent a source of inspiration for writers and poets who transform them into verbal expressions in accordance with their own views, imagination, cosmology and feelings. Many literary works contain allusions to the geographical space and turn into study objects for cultural geographers who aim to register and interpret the geographicity found in the text, i.e. the relationship between human beings and Earth as a mode of their existence and destiny. The poet Patativa do Assaré (1909-2002) can be taken as a regional example. He inspired himself through the landscapes of the Cariri, principally the Serra de Santana in Assaré, in order to depict the reality of Northeastern Brazil and transmit an image of the life in the rural areas and the dry backlands (sertão). The aim of this research is to analyze the geographical elements in Patativa's work in order to point out the possible relations between geography and poetry and contribute to a broader discussion on the landscape diversity of the Cariri region, its meanings, symbolism and value for the people.

Key words: Geography and literature, humanistic geography, geographic landscape, Patativa do Assaré, Cariri (Ceará).

*Cantar sua Terra é dever sagrado
Meu berço adorado
Por isso te canto
És minha esperança
És o meu abrigo
Estarei contigo
No riso e no pranto*

Assaré Querido, gravado por Gildário, 1999.

Estudos sobre as relações entre geografia e literatura se consolidaram como tema de pesquisa na ciências geográficas nos anos 70 quando geógrafos humanistas anglo-saxônicos reagiram às tendências quantitativistas na disciplina e começaram a defender e recuperar os valores humanos na geografia (POCOCK 1981, 1988; BROSSEAU 1994). No Brasil, a combinação de elementos da geografia do comportamento, estudos sobre percepção ambiental e mapas cognitivos e a tradução de alguns textos chave da literatura humanística na geografia (principalmente de Yi-Fu Tuan (1980, 1983)) estimularam um clima mais favorável para esse tipo de pesquisa, embora essas novas tendências ainda levaram mais uma década para marcar presença nas publicações acadêmicas (por exemplo, GUIMARAES 1996; MONTEIRO 2002; AMORIM 2005; SUZUKI 2005).

No bojo desse debate será apresentado e discutido o caso do poeta popular Patativa do Assaré (1909-2002) e as suas relações com as paisagens geográficas do nordeste brasileiro em geral e as do Cariri cearense em particular. Cabe dizer que a paisagem inspira o artista que, por sua vez, traduz a paisagem conforme o seu próprio olhar, sua imaginação, sua cosmologia e seus sentimentos. Patativa retratava as paisagens do Cariri, mas também fazia parte delas por ter nascido e vivido nelas. A poesia e a paisagem formam uma “geograficidade” (uma expressão cunhada pelo geógrafo francês Eric Dardel), que assinala a relação do homem com a Terra como “cumplicidade obrigatória” e como modo de sua existência e de seu destino (HOLZER, 2001, p.111). Como esse sentimento de pertencimento se manifesta na obra do Patativa? Existiria uma geograficidade nos poemas do poeta de Assaré? Para responder a estas inquietações, o tema será abordado em três momentos: primeiro em forma de uma breve discussão dos diferentes conceitos de **paisagem** elaborados nos últimos quatro séculos, em seguida na leitura das paisagens naturais e culturais do **Cariri** cearense, especialmente na Serra de Santana, em Assaré, cidade natal do poeta, e, finalmente, na poesia e na vivência do próprio **Patativa** na região que ele considerava seu paraíso: “Eu posso dizer que é meu paraíso. Ali nasci em 1909, no dia 5 de março. Sou filho de um agricultor também muito pobre. E então fiquei como que enraizado naquela Serra. Aquela Serra de Santana não sai daqui do meu coração” (CARVALHO, 2002c).

Paisagens

No romance *Levantado do Chão*, publicado no começo dos anos 80, o escritor português José Saramago (1999) afirma a onipresença e persistência e perseverança da paisagem como ela é concebida pelos homens: “O que há mais na terra, é paisagem. Por muito que do resto lhe falte, a paisagem sempre sobrou, abundância que só por milagre infatigável se explica, porquanto a paisagem é sem dúvida anterior ao homem, e apesar disso, de tanto existir, não se acabou ainda”. A paisagem antecede o ser humano, mas também se torna produto da ação dele. Ela está carregada de símbolos, significados, marcas visíveis ou ocultas. Enquanto as origens etimológicas de *paisagem* remetem ao termo latim *pagus*, na língua alemã, a palavra *Landschaft* carrega muitos dos seus diversos sentidos na atualidade.

Na antiga Roma, *pagus* era um distrito rural composto de várias fazendas que não possuía poder político, comercial e cultural e pertencia a uma unidade adminis-

trativa maior, a *civitas* (JACKSON, 1984). Para melhor administrar as terras romanas, os medidores da terra determinavam as direções norte-sul e leste-oeste a partir de uma determinada posição e dividiam tanto as áreas urbanas quanto as glebas rurais em quadrados, que, por sua vez, foram subdivididos em quadrantes, repetindo esse processo quantas vezes fosse necessário para obter um quadrado ou uma faixa de terra com três ou quatro vizinhos idênticos. Os habitantes de um *pagus*, em geral, eram diferentes dos moradores das cidades: tratava-se de camponeses e agricultores que cultivavam as terras e veneravam os espíritos que viviam no lugar: espíritos das florestas, das matas, dos campos e dos lares. Daí a ligação com a palavra *pagão*.

A palavra alemã *Landschaft* (*landscape*, em inglês) é um substantivo composto de dois elementos - *land* + *schaft* -, cujas origens se encontram em antigas línguas indo-européias trazidas da Ásia para a Europa milhares de anos atrás e que se tornou a base para quase todas as línguas européias modernas como o latim, línguas de origem germânica e eslávica e o grego (JACKSON, 1984, p.5). *Land* pode significar uma porção da superfície da terra, solo, terra, campo arado e pode variar na sua escala desde um pequeno terreno de uma fazenda até o território de um país inteiro. *Schaft* significa condição, constituição, criação ou forma (OLWIG, 1996, p.632) no sentido de *formatar a terra*, implicando uma associação das formas físicas e culturais.

Paisagem pode significar apenas o cenário natural, mas também pode conter elementos humanos. Cosgrove (1998a, p.9) menciona duas formas clássicas para usar a paisagem. Do começo do século XV até o fim do século XIX, a idéia de paisagem possuía a denotação de uma representação artística e literária do mundo visível na qual o cenário era visto por um espectador, como, por exemplo, os quadros de pintores de paisagens, tais como o inglês Thomas Gainsborough, o alemão Caspar David Friedrich, ou os pintores brasileiros Antônio Parreiras e Victor Meireles. Como porção de terra que o olho humano pode captar num só olhar, a paisagem não era a visão, mas apenas a pintura dessa porção apreendida, que configura um determinado recorte da realidade palpável, conforme a interpretação do artista: sua tarefa seria a de registrar todas as formas, cores e espaços nele contidos - montanhas, rios, florestas, campos etc. e compô-los de tal maneira que seu conjunto se tornava uma obra de arte (JACKSON, 1984, p.3).

O segundo sentido de paisagem se consolidou principalmente nas ciências. Por muito tempo, os acadêmicos têm concebido o termo *paisagem* como um conjunto de fenômenos naturais e humanos empiricamente verificáveis através de métodos de

investigação científica. O geógrafo americano Carl Sauer (1998), por exemplo, enfatiza as marcas visíveis que o ser humano deixa na paisagem, definindo-a como “uma área composta por uma associação distinta de formas, ao mesmo tempo físicas e culturais” (SAUER, 1998, p.23), sem se preocupar com a “energia, costumes ou crenças do homem” (p.57). Paisagens poderiam ser naturais, isto é, áreas anteriores às atividades humanas, ou culturais, modificação da paisagem natural por meio da ação e das obras humanas; estas seriam modeladas por um grupo cultural a partir de paisagens naturais, sendo que “a cultura é o agente, a área natural é o meio, a paisagem cultural é o resultado” (p.59).

O significado da paisagem, portanto, pode ir além dos elementos visíveis e representar muito mais do que o arranjo visual e funcional de fenômenos a serem identificados, classificados, mapeados ou analisados. Paisagens não possuem o mesmo sentido para todos os observadores (MEINIG, 2002). Suas funções e valores podem variar consideravelmente no tempo e no espaço. Na cultura mongol tradicional, por exemplo, importa menos a contemplação da paisagem (como é comum na idéia ocidental do conceito) e mais a *interação* com ela no sentido de estar inserido na paisagem: “Os mongóis não se apropriam de qualquer terreno na vizinhança para transformá-lo em algo que seja considerado como deles. Em vez disso, eles se movimentam **dentro** de um espaço e ambiente onde um modo de vida pastoral é possível e o ‘in-habitam’”(HUMPHREY, 1995, p.136, grifo meu).

Latiri (2005), por sua vez, relata as modalidades de construção paisagista na cultura árabe entre os séculos VIII e XI e chega à conclusão de que a paisagem no mundo árabe não necessita uma representação pictórica como no ocidente: “Isso quer dizer que a paisagem é o produto aleatório de uma interação entre o espaço observado e o estado interior do observador, um conjunto formando um todo de tal maneira que para esse observador o espaço se torna paisagem”.

A paisagem cultural pode ser uma realidade tangível e visível que pode tanto refletir como também constituir uma sociedade, uma cultura e uma identidade (SCHEIN, 1997, p.660). Ela pode ser resultado de uma experiência humana direta e uma expressão de uma ordem social coletiva dentro de um contexto geográfico específico (OLWIG, 1996, p.645), mas também pode ser muito mais do que o mundo aparente, tornando-se uma construção, uma composição do mundo, uma maneira de ver o mundo (COSGROVE, 1998a, p. XXVII), ou ainda um modo de “compor e harmonizar o mun-

do externo numa ‘cena’, em uma unidade visual” (COSGROVE, 1998b, p.98). Neste sentido, a paisagem pode ser “uma imagem cultural, um modo pictórico de representar, estruturar ou simbolizar ambientes” (DANIELS e COSGROVE, 1988, p.1).

Apesar do seu simbolismo, uma paisagem não é exclusivamente material ou imaterial. Ela pode ser transmitida em forma de danças ou poemas, ou representada mediante técnicas diferentes em superfícies diferentes: pinturas na tela, texto em papel, desenhos no chão, nas rochas. Suas manifestações podem ser visíveis ou invisíveis, concretas ou imaginadas.

Poemas sobre paisagens, por exemplo, não são apenas representações escritas ou verbais de uma paisagem, mas são, de fato, imagens constituintes dos seus significados: cada estudo sobre uma paisagem leva à transformação dos seus significados e “deposita mais uma camada de representação cultural” (DANIELS e COSGROVE, 1988, p.1). Embora esses aspectos simbólicos da paisagem tenham sido reconhecidos há muito tempo, ainda não há uma devida exploração dos processos através dos quais as pessoas realizam essa simbolização do ambiente (ROWNTREE e CONKEY, 1980, p.459): Como o escritor, pintor, músico, artista ou o poeta cria as suas paisagens? Através da sua “leitura”? Peirce Lewis (1979) afirma que

“a nossa paisagem humana é nossa autobiografia inconsciente, refletindo nossos gostos, nossos valores, nossas aspirações e até nossos medos de uma maneira tangível, visível. Raramente pensamos na paisagem desse modo, e assim sendo, o registro cultural que temos ‘escrito’ na paisagem tende a ser mais verdadeiro do que muitas autobiografias porque nós estamos menos auto-conscientes sobre como descrevemos a nós mesmos”. A leitura da paisagem, portanto, não é tão fácil como a leitura de um livro, porque no texto da paisagem há páginas que faltam, que estão rasgadas ou manchadas ou não são mais o original por se tratar de (re-)edições publicadas por pessoas com uma caligrafia ilegível” (p.12).

O observador faz parte da paisagem: “a paisagem está fundeada na vida humana, não é algo para ser olhado, mas algo para nele viver, viver socialmente” (MEINIG, 1979, p.228-229). Trata-se de um espaço com um determinado grau de permanência (*de tanto existir, não se acabou ainda* – nas palavras de José Saramago), com as suas próprias características, topográficas ou culturais, sobretudo um espaço compartilhado por um grupo de pessoas (JACKSON, 1984, p.5). Paisagens estão estreitamente ligadas à memória e à identidade dos seres humanos. A destruição, alteração ou transformação da sua configuração pode levar à morte de uma paisagem e resultar no surgimento de uma outra. Paisagens culturais também se tornam objeto de preservação e

conservação e fazem parte do patrimônio material e imaterial por serem testemunhos da memória e da identidade cultural das comunidades humanas. Neste contexto, a paisagem pode ser definida como

“expressão formal dos numerosos relacionamentos existentes em determinado período entre o indivíduo ou uma sociedade e um território topograficamente definido, cuja aparência é resultado de ação ou cuidados especiais, de favores naturais e humanos e de uma combinação de ambos” (CURY, 2000, p.331).

Sob essa perspectiva, o termo *cultural* adquire um triplo significado: refere-se à **percepção**, “à maneira pela qual determinado território é percebido por um indivíduo ou por uma comunidade” (p.331); à **historicidade**, para dar “testemunho ao passado e ao presente do relacionamento existente entre os indivíduos e seu meio ambiente” (p.332) e possibilita o registro e a **localização** do patrimônio ao “especificar culturas locais, sensibilidades, práticas, crenças e tradições” (p.332). As paisagens são documentos históricos que contam múltiplas histórias sobre as pessoas que as criaram e o contexto cultural no qual estão inseridas (LEWIS, 1998, p.508). Portanto, não são estáticas, mas obedecem a uma dinâmica contínua, fazendo com que o patrimônio de um grupo ou de uma comunidade se transmita, se recrie e se (re)invente “em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade, contribuindo assim para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana” (Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, aprovada pela Unesco em 17 de outubro de 2003, citada pelo IPHAN (2005)). O estudo de paisagens também gera campos de conflitos e compromissos contínuos, portadores de duas visões de mundo com suas respectivas categorias de tempo e espaço: o ordenamento do espaço com os seus regulamentos, leis e controle social e moral impostos pelo poder e política das autoridades, as instituições e os planejadores; e o *vernacular*: aquilo que é definido pela tradição e pelos costumes, distantes da política e das leis, “uma forma de vida na qual a identidade não deriva da propriedade permanente de terra, mas da **associação a um grupo ou a uma superfamília**” (JACKSON, 1984, p.149, grifo meu).

As paisagens do Cariri

Para os viajantes brasileiros e estrangeiros e para os poetas que nasceram na região do Cariri, as paisagens da Chapada do Araripe e do Vale do Cariri merecem ser destacadas como “pedaço do paraíso terreal dentro do Nordeste no meio do sertão”, o qual é visto como uma “fornalha a crepitar ao contato de um sol abrasador” (MARTINS Filho, 1966, p.103). Para os moradores da região, o Cariri é uma ilha verde no sertão que não pertence ao sertão: “Em virtude de um certo orgulho nativista, talvez porque o termo sertão lhes dê a idéia de zona seca e estéril, acham que sua terra, muito bonita e fértil, não deve incluir-se naquela designação. O Cariri é lindo e rico, não pode ser sertão” (PINHEIRO, 1950, p.7). O viajante inglês George Gardner visitou a região em 1838 e ao chegar à cidade de Crato concluiu que “é impossível descrever o deleite que senti ao entrar neste distrito, comparativamente rico e risonho, depois de marchar mais de trezentas milhas através de uma região que naquela estação era pouco melhor que um deserto” (GARDNER, 1975, p.92). O que chama a atenção do viajante é o verdor da serra onde “brotam numerosas fontes a que se pode atribuir a grande fertilidade desta parte do sertão” (p.95). Poetas, escritores e historiadores da região também se inspiram na paisagem natural da Chapada, que se destaca pela sua visibilidade à longa distância:

“Dos sertões do Ceará e Pernambuco avista-se, distante de léguas, a serra do Araripe na sua imponente altitude, a separar-se do espaço por uma regular, extensa e nítida linha horizontal. Dá nos a impressão de uma paisagem em que, ao longe, se encontram céu e mar” (PINHEIRO, 1950, p.15).

Enquanto o poeta José de Carvalho evoca a imagem do paredão da “Serra Azul”, tratando-a como símbolo de fertilidade da mãe natureza, porque “abres os teus seios fecundos, desabrochados em fontes d’águas cristalinas e perenes, que descem cantando entre os seixos das ravinas e vão regar e fecundar as terras abençoadas dos teus pendores” (Carvalho, 1955), o Padre Antônio Gomes de Araújo exalta a beleza natural da serra e o vigor da paisagem cultural dos canaviais como se fosse uma encenação teatral ou um espetáculo da natureza:

“Correntes apoucadas retalham o vale e vão confluir no Salgado, que nasce no mesmo anfiteatro. Solo ubertoso, irriga-se de inúmeras fontes perenes, que brotam no sopé da serra, alimentando canaviais infindos, pontilhados de chaminé, a indicarem a principal indústria dos habitantes, hoje, como há 250 anos passados...” (ARAÚJO, 1973, p.18).

Embora todos os elogios aludam à Chapada na sua totalidade e como um critério delimitador da região, quase todos os autores apenas ressaltam o vale e as encostas da serra. O topo da Chapada, por sua vez, é descrito como

“uma área onde a planura do topo da chapada oferece uma paisagem uniforme, insípida e de traços vagos. A própria vegetação natural pobre em sua fisionomia, dada a escassez de umidade da região, acentua a monotonia da paisagem, que raramente é interrompida com sinais de ocupação humana e de utilização da terra” (BARROS, 1964, p.549).

Formulado nas palavras do geógrafo Pasquale Petrone,

“o verde do manto vegetal, a riqueza em formações arbóreas e a frequência com que surgem as palmeiras, o extraordinário adensamento demográfico e a intensidade do labor, a presença de inúmeros cursos d’água perenes ou quase, o elevado número de cidades, vilas e povoados que, com seus casarios brancos e densos, com suas grandes igrejas, aparecem disseminadas aqui e ali, presentes em todas as partes, tudo, quer nos aspectos físicos quer nos humanos, contrasta violentamente com a monotonia da vegetação arbustiva, quase desprovida de árvores, relativamente pobre e acinzentada, com a rarefação demográfica e o domínio da criação, com a total ausência de cursos d’água que caracterizam o topo da chapada” (PETRONE, 1955, p.4).

Contudo, nem todas as paisagens do Cariri chamam a atenção dos viajantes, historiadores, geógrafos e escritores. Enquanto os cenários mais espetaculares se gravam na memória, paisagens mais comuns, ordinárias ou *vernaculares*, muitas vezes, estão ausentes das visualizações e reconstruções imagéticas da região. Paisagens podem parecer insignificantes, sem expressão ou muito ordinárias, mas não devem ser julgadas apenas por critérios estéticos: (como veremos mais adiante no caso de Patativa do Assaré). Muitas vezes, o elemento crucial não é a beleza da paisagem, mas a sensação de *pertencimento* a ela que é uma geradora de laços afetivos com a terra que encrava balizas pessoais na paisagem, muitas vezes invisíveis para o estrangeiro à gleba e incompreensíveis para os menos sensibilizados! É o que veremos, a seguir, no caso do poeta Patativa do Assaré.

A paisagem na poesia de Patativa do Assaré

Assaré, pequeno município com cerca de 20 000 habitantes, ao norte da Chapada do Araripe, e sua pequena localidade Serra de Santana são dois lugares incorporados à vida de Patativa do Assaré. Uma noção da paisagem que os pais do poeta encontraram na região, é transmitida na Enciclopédia dos Municípios (IBGE, 1959) que

fornece uma descrição da paisagem de Assaré no ano de 1775, quando chegaram os primeiros habitantes não-indígenas:

“ O local onde assenta a cidade de Assaré não era povoado em suas adjacências, num raio de três léguas, consistindo apenas em um campo nu de vegetação, à exceção de algumas carnaubeiras e moitas de ‘pereiros’, uma ou outra oiticica às margens de pequenos regatos que sulcam o terreno e correm no inverno; alguns rochedos esparsos pelas várzeas, coroados de ‘xiquexique’, completavam o pitoresco destas paragens; e mais uma infinidade de pequenos olhos d’água, nas encostas da serra e nas gargantas e cachoeiras e a soberba pastagem nas várzeas e ‘escalvados’, tornavam-no apropriado para a criação em geral”(p.64).

No decorrer do tempo, o povoamento inicial de Assaré – um núcleo formado por algumas fazendas espalhadas - se desenvolveu para uma cidade pequena com características rurais. Neste cenário, nasceu Antônio Gonçalves da Silva, no dia 5 de março 1909, no sítio Serra de Santana, localidade “que dista três léguas da cidade de Assaré” e era propriedade do pai, Pedro Gonçalves da Silva, “agricultor muito pobre, (...) possuidor de uma pequena parte de terra, “a qual depois de sua morte, foi dividida entre cinco filhos que ficaram, quatro homens e uma mulher” (PATATIVA DO ASSARÉ, 1967). Conforme sua autobiografia, o poeta teve que começar a trabalhar muito cedo na roça para ajudar a sustentar a família. Apesar de ter freqüentado a escola por poucos meses, Patativa se apaixonou pela poesia e começou a escrever os seus primeiros versos que “serviam de graça para os serranos, pois o sentido de tais versos era o seguinte: brincadeiras de noite de São João, testamento do Judas, ataque aos preguiçosos, que deixavam o mato estragar os plantios das roças, etc.” (PATATIVA DO ASSARÉ, 1967). Entre os seus temas preferidos, encontram-se versos sobre a vida de agricultor no sertão, dicotomias como cidade-campo e seca-chuva e assuntos políticos, embora tenha declarado que “não tenho tendência política, sou apenas revoltado contra as injustiças que venho notando desde que tomei algum conhecimento das coisas, provenientes talvez da política falsa, que continua fora do programa da verdadeira democracia” (Patativa do Assaré, 1967). Como Patativa retrata seu lugar de origem na sua poesia? Há referências à sua terra natal, que ele descreve como “meu torrão querido” ou “lugá do meu nascimento”:

*Mas, porém, peço licença
Mode eu dizê de onde venho,
E onde é meu torrão querido,
Lá onde tenho vivido,*

*Que eu não quero que alguém pense
Que eu sou sujeito de fora,
Pois eu tive a gulora
De também sê cearense*

*Eu sou fio do Assaré
Onde viveu meu avô
Luga do meu nascimento
Que fica no interiô
De junto do Cariri.*

(*No meu sertão*, Patativa do Assaré (1967))

O sertão representa um rico imaginário para narrar a vida de um agricultor e Patativa enfatiza a tranqüilidade e o sossego do campo onde “inté hoje não chegou buzina de caminhão nem apito de moto”, em comparação com a agitação da cidade, um “furmiguêro de carro, sem a gente achá desvio, e nem tê paia de mio pra gente fazê cigarro”:

*A vida é bem sossegada,
Sem baruido e sem zoada,
Por isso eu faço questão
De não morá na cidade,
Foi sempre minha vontade
Vivê e morrê no sertão*

(*No meu sertão*, Patativa do Assaré (1967))

Patativa vê no sertão a fonte de inspiração para os seus poemas. Como o poeta marinheiro que canta as belezas do mar, ele se considera poeta roceiro que relata a vida dos agricultores do nordeste:

*Quero o meu sertão cantar,
Com respeito e com carinho.
Meu abrigo, meu cantinho
Onde viveram meus pais.
O mais puro amor dedico
Ao meu sertão caro e rico
De belezas naturais*

(*O retrato do sertão*, Patativa do Assaré (1978))

Não apenas retrata o sertão, mas também se sente como parte dele, enraizado, visceralmente ligado ao seu coração. Para criar poemas sobre o sertão é preciso morar nessa região (“*pra gente cantá o sertão precisa nele morá*”), e todos os cantos existentes não seriam suficientes para retratá-la (“*inda fica o qui cantá*”):

*Sou matuto sertanejo,
Daquele matuto pobre
Que não tem gado nem quêjo,
Nem oro, prata nem cobre.
(...)
Por força da natureza,
Sou poeta nordestino,
Porém só canto a pobreza
Do meu mundo pequenino.
(...)
eu canto o sertão querido
a fonte dos meus poema
onde se iscuta o tinido
do grito da sariema*

(Vida sertaneja, Patativa do Assaré (1978))

*Sertão, arguém te cantô,
Eu sempre tenho cantado
E ainda cantando tô,
Pruquê, meu torrão amado,
Munto te prezo, te quero
E vejo qui os teus mistéro
Ninguém sabe decifrá.
A tua beleza é tanta,
Qui o poeta canta, canta,
E inda fica o qui cantá.
(...)
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, saúde
E alegria aos teus caboco.*

(Eu e o sertão, Patativa do Assaré (1978))

*Pra gente cantá o sertão,
Precisa nele morá,
Tê armoço de fejão
E a janta de mugunzá,
Vivê pobre, sem dinhêro,
Trabaiano o dia intêro
Socado dentro do mato,
De apragata currulepe,
Pisando inriba do estrepe,
Brocando em unha-de-gato.*

(Cante lá eu canto cá, Patativa do Assaré (1978))

Patativa descreve a vida no sertão como relação entre cultura e natureza. Os castigos da seca e a espera pelas chuvas deixam um cenário desolado do Cariri. Na estiagem, a paisagem verde do Cariri dá lugar a um cinzento cenário de vegetação raquítica, lavouras perdidas e falta de água:

*Na seca inclemente do nosso Nordeste,
O sol é mais quente e o céu mais azul
E o povo se achando sem pão e sem veste,
Viaja à procura das terra do Sul.*

*De nuvem no espaço, não há um farrapo,
Se acaba a esperança da gente roceira,
Na mesma lagoa da festa do sapo,
Agita-se o vento levando a poeira*

*A grama no campo não nasce, não cresce:
Outrora este campo tão verde e tão rico,
Agora é tão quente que até nos parece
Um forno queimando madeira de angico.
(...)
O dia desponta mostrando-se ingrato,
Um manto de cinza por cima da serra
E o sol do Nordeste nos mostra o retrato
De um bolo de sangue nascendo na terra*

(Retrato da seca (Dois quadros), Patativa do Assaré (1978))

A chegada das chuvas transforma a paisagem em um ambiente de esperança, alegria, festa e cores: quando chove, “o nosso sertão amado, estrumicado e pelado, fica logo transformado no mais bonito jardim” (*A festa da natureza*, Patativa do Assaré (1978)). Realiza-se uma transformação na paisagem:

*Depois que o podê celeste
Manda chuva no nordeste,
De verde a terra se veste
E corre água em brobutão
A mata com o seu verdume
As fulô com o seu perfume,
Se infeita de vaga-luma
Nas noite de iscuridão*

(A festa da natureza, Patativa do Assaré (1978))

As paisagens não reveladas de Patativa do Assaré

Apesar da ligação muito forte com a sua terra, Patativa não retrata a paisagem concreta do sertão e da Serra de Santana, os quais apenas aparecem como pano de fundo para os temas que o poeta de Assaré abordava - apesar de ter a referência à sua

cidade natal no seu nome. O apelido foi criado no final dos anos 20 pelo escritor cearense José Carvalho de Brito que comparava a voz do poeta ao nome de um pássaro de um canto triste e melodioso que vive nos campos e nas vegetações ribeirinhas do Brasil. Devido ao surgimento de outro poeta com o mesmo nome e para evitar que a sua poesia fosse confundida com os trabalhos de outros, Patativa começou a se chamar *Patativa do Assaré*, destacando a sua proveniência:

“Depois começou a surgir outro Patativa por aí afora, também fazendo verso, cantando ao som da viola, e o povo, para distinguir, quando se falava de uma poesia que o povo gostava, perguntava logo: é do Patativa do Assaré? Só quero se for do Patativa do Assaré, sendo do Patativa do Assaré eu quero. Então começaram a me tratar Patativa do Assaré. E com muito direito, porque Assaré é a minha terra, a minha cidade” (CARIRY e BARROSO, 1982, p.33-34).

Suspeita-se que Patativa guardava as paisagens da sua terra natal na sua mente. Patativa acusava os problemas do nordeste, mas não os ligava à paisagem do Cariri. Os seus poemas falam da necessidade de uma reforma agrária, da vida dura do agricultor nordestino, da queda do preço de algodão e das paisagens dicotomizadas do sertão no verão e no inverno, mas Patativa raramente menciona um lugar geográfico. Sua paisagem do sertão não tem nome. O cenário, nos seus poemas, pode ser qualquer lugar no nordeste que se assemelhe ao Cariri. Trata-se de uma generalização (em alguns casos, uma imagem estereotipada) do sertão e do nordeste que se baseia menos no espaço vivido na Serra de Santana e mais nas notícias veiculadas pela mídia e discutidas nas praças públicas de Assaré. O Cariri é mais o *locus onde* Patativa realizava sua poesia e menos o lugar **sobre o qual** ele poetizava.

Até os anos 70, quando tirava do chão da Serra de Santana seu sustento, Patativa estava “visceralmente” ligado ao lugar onde nasceu e viveu, como no preceito bíblico (CARVALHO, 2002a, p.6). A separação do “*querido torrão*” seria a “*tristeza mais triste*” a acontecer a um caboclo nordestino:

*Neste mundo não existe uma tristeza mais triste
Do que a separação
De um caboclo nordestino
Que viaja sem destino
Deixar lugar e torrão.*

(A *tristeza mais triste*, gravado por Gildário, 1999)

Para Patativa, o pertencimento a um lugar se baseia na fusão do homem com a natureza, a integração de duas ordens que ele próprio mantinha com compaixão: “sua natureza era telúrica, ele não se excluía dela, pelo contrário, se ligava à terra” (CARVALHO, 2002^a). Sua poesia é visceralmente ligada ao que vivenciou. Está impregnada de natureza, com o compromisso de quem sempre esteve em profunda comunhão com a terra (idem, ibidem). Esta ordem natural parece ser de força divina: a terra é para aqueles que precisam tirar o seu sustento dela:

*Deus fez a grande natureza
Com tudo quanto ela tem
Mas não passou escritura
Da terra para ninguém*

(*Sem-Terra* gravado por Gildário, 1999)

Ao mesmo tempo, ao se fundir com a natureza, Patativa se considera um “cantor selvagem de tosco verso” que é apenas um dos “instrumentos” na orquestra que se compõe da mata, dos raios solares e da alegria dos animais para homenagear a “santidade” da natureza:

*Quando o sol ao Nascente se levanta,
Espelhando os seus raios sobre a terra,
Entre a mata gentil da minha Serra,
Em cada galho um passarinho canta.
Que bela festa! que alegria tanta!
E que poesia o verde campo encerra!
O novilho gaiteia, a cabra berra,
Tudo saudando a natureza santa.
Ante o concerto desta orquestra infinda
Que o Deus dos pobres ao serrano brinda,
Acompanhada da suave aragem,
Beijando a choça do feliz caipira,
Sinto brotar da minha rude lira
O tosco verso do cantor selvagem.*

(*Minha Serra*, Patativa do Assaré, 1967)

A Serra de Santana representa o lugar-chave para a poesia do Patativa, mesmo sem muitas referências concretas ao lugar onde o poeta vivia:

*Minha Serra de Santana
Meu pedacinho de chão
Lá ficou minha choupana
E o meu pé de framboão*

*Ficou também no torrêro
Meu gado madrugadêro
Que canta inriba da hora.
Minha Serra! Minha Serra!
O destino me faz guerra
E a sodade me devora*

(*Serra de Santana*, Patativa do Assaré, 2002, p.28)

O poeta usa o lugar do presente para expressar as suas saudades do passado, quando ele possuía mais força, valentia e robustez. A Serra de Santana não é mais como era antigamente, mas ela continua em cores vivas e como um paraíso na mente do poeta. Patativa versejava sobre o seu “pedacinho de terra” para não esquecer o seu lugar e mostrar sua reverência, sua fé e seu amor para com a terra onde nasceu:

*Eu nasci na Serra de Santana
Hoje a mesma está muito diferente
Mas tenho aguardada em minha mente
Toda hora e minuto da semana
Era aqui que eu limpava jitirana
Quando a mesma enramava em minha frente
Fui robusto, fui forte, fui valente
Com as graças da virgem Soberana
Pedacinho da terra onde nasci
Um momento de ti não esqueci
E é por isso que em versos eu preciso
Com as ordens do nosso Criador
Dizer sempre com fé e muito amor
Esta terra parece um Paraíso.*

(*Esta terra parece um paraíso*, Patativa do Assaré e Alencar, 2001, p.145)

Os poemas não mencionam as dezenas de tarefas de terra, o milharal e a colheita das espigas, as tentativas da família de organizar uma casa de farinha, as sombras das árvores, onde descansava na hora do almoço e ruminava os seus versos; os quatro açudes do sítio, o paredão da Serra de Quincuncá, que representa(va) a linha do horizonte na distância; o afloramento de rochas graníticas perto da sua casa, onde os familiares cultivam alface; o vistoso flamboyant, que o poeta plantou em frente da sua casa, o jasmimzeiro plantado por Dona Belinha, sua esposa; o frondoso pé de cajarana (com as lagartas peludas entre as folhas) no fundo do quintal, junto às vistosas romãzeiras, cujos frutos são oferecidos delicadamente aos visitantes pelos familiares do Poeta, acompanhados de precisas informações quanto a seu poder medicinal, e a casa natal do Poeta,

construída por seu bisavô, em arquitetura vernacular e taipa de sopapo, provavelmente no final do século XVIII, cujas paredes estão ameaçando sucumbir ao peso do tempo...

Patativa realizava uma geografia afetiva com o seu lugar. A Serra de Santana não servia como objeto para os seus versos, mas como apoio moral e afetivo para dar força à existência árdua no campo. O amor pelo lugar foi a espinha dorsal de toda a sua poesia, uma mistura de paisagem real e metáfora que fortalecia o pertencimento ao lugar. Os poemas de Patativa mostram uma sensível valorização do ambiente físico e são narrativas que se apropriam da paisagem como elemento funcional, constituindo-se “num dado novo no âmbito das narrativas populares de cordel, que, sendo antes de mais nada, histórias de ação, praticamente dispensavam descrições de cenários e paisagens” (ANDRADE, 2004).

O sítio no interior de Assaré é um microcosmos: “É lá que ele se sente inteiro. É lá que ele interage com as forças telúricas, que o atemorizam e o apaziguam, o que faz com que tenha consciência de sua pequenez e de sua grandeza” (CARVALHO, 2002a, p.8). À primeira vista, a Serra de Santana não parece ser um lugar de beleza excepcional, como exclama Gilmar de Carvalho em entrevista ao jornal *O Povo*: “Essa serra é um sertão trepado!” (ANON, 2002): “Como isso pode ser o paraíso para alguém? Depois compreendi que era um paraíso pelas relações, os afetos dele com a terra, as pessoas que moravam lá” (ANON, 2002). Na poesia de Patativa, o particular se torna a base para o universal: os versos dos poemas não são paroquiais nem bairristas, mas buscam uma universalidade que pode ser lida, ouvida, sentida e compreendida por todos os homens, de todos os tempos, de todos os lugares (CARVALHO, 2002a, p.9). Por isso, Patativa não queria mostrar uma imagem idílica da sua terra, mas o global dentro do local que afetava e dificultava a sua vida como agricultor: “O paraíso de Santana, a visão que poderia ser idílica é contaminada pela questão da terra, pelas inclemências das secas, em suma, por tinturas realistas que evitam qualquer pieguice e dão a grandeza do que ele canta” (CARVALHO, 2002b).

Para Patativa, fazer um poema é como trabalhar na roça: preparar o solo, semear, capinar, regar, colher. Igual ao trabalho na lavoura, o poema ganha corpo, cresce, floresce para ser colhido, e o poeta não gostava de ser interrompido durante o processo de criação poética: “A poesia como canto de trabalho, que o embalava por dentro e que só muito depois podia brotar como a semente do chão. (...) Uma poesia comprometida com a terra, que é roça e semeadura, que é broto e floração” (CARVALHO,

1999). Patativa foi um tradutor do mundo que fez da sua vida seu laboratório da percepção, como observa Luiz Tadeu Feitosa:

“Patativa é um homem do campo que canta o mundo. E não adianta querer classificar seus modos de perceber as coisas. Como uma antena que precisa ser direcionada para captar imagens diferentes, assim são seus modos de ver e de sentir. Modos que se alteram conforme o querer do poeta. Sentimentos que ganham novos sentidos conforme as situações enfrentadas pelo poeta/homem/sertanejo. Assim é que, na medida em que a ‘percepção’ do poeta vai sendo maltratada pelas intempéries climáticas, pelo sofrimento pessoal ou de seus irmãos, ou ainda quando vai sendo massageada pelas benesses climáticas: chuva, fartura, etc. ele vai modificando as significações atribuídas à terra, ao sertanejo, à luta” (Feitosa, 2002).

Nesta discussão sobre a geografia e poesia do Patativa ainda há um ponto pouco explorado, a **visão** (isto é, a faculdade de “ver”) do poeta. Devido a uma doença que contraiu com poucos meses de idade, Patativa ficou cego de um olho, e, no decorrer da sua vida, sua visão enfraquecia cada vez mais. Será que essa fatalidade reforçava a sua imaginação, a ponto de levá-lo a enxergar a paisagem mais como um estado da alma (BACHELARD, 1978) e menos como um cenário de fenômenos concretos e visíveis? Patativa gravava as imagens do seu mundo na sua mente, “as coisinhas do mundo, com essa visão que nem mesmo a cegueira foi capaz de acabar” (CARVALHO, 2002c). Ou, como confessou em uma entrevista ao jornal *O Povo*: “sou cego, mas tenho a minha visão penetrante para ver a vida como realmente ela é” (ARAÚJO, 2002). A cegueira de Patativa enfatiza a idéia de que a paisagem geográfica é uma interação entre o espaço observado e o estado interior do observador. Parece que, para ele, a visão, como processo sensual, não tinha a mesma envergadura da imaginação: o imaginado se tornou mais dominante do que o visto: “Aquele que vê, como eu vi tudo, depois que cega, muda o pensamento. Fica enxergando apenas com o tino, com o siso” (CARVALHO, 2002c).

Considerações finais

Falar sobre a geograficidade na poesia de Patativa do Assaré também significa falar da pessoa atrás dos poemas e da geografia do lugar que o Poeta guardava no seu coração, mas que não mostrava nos seus versos. Essas “terras incógnitas” que “se encontram na mente e no coração dos homens” (WRIGHT, 1947, p.15) talvez sejam as paisagens mais fascinantes. Qualquer paisagem é composta não apenas por aquilo pelo que está à frente de nossos olhos, mas também por aquilo pelo que se esconde em nossas mentes (MEINIG, 2002, p.35). Paisagens são definidas por nossa visão, mas inter-

pretadas por nossas mentes (MEINIG, 1979, p.3). Com a morte de Patativa do Assaré, em 2002, essas informações pessoais sobre lugares e paisagens não estão mais diretamente acessíveis. Paisagens podem ser desenhadas e criadas a partir de nada e envelhecer ou cair em decadência. Não estão longe da nossa vida cotidiana e podemos acreditar que “ser parte de uma paisagem para dela derivar a nossa identidade é uma pré-condição essencial do nosso estar-no-mundo, no sentido mais solene desta frase” (JACKSON, 1984, p.147). Paisagens também podem ser o palco de conflitos, lutas, conquistas, decepções ou emoções: “Às vezes uma paisagem parece ser menos um cenário para a vida dos seus habitantes do que uma cortina por trás da qual suas lutas, seus marcos na paisagem não são mais geográficos, mas também biográficos e pessoais” (Berger apud COSGROVE, 1998a, p.285).

Ao concluir essas reflexões sobre a poesia de Patativa do Assaré e as paisagens do Cariri, surge um questionamento: por que refletir, pesquisar e escrever sobre a “geograficidade” na literatura? Uma possível resposta se encontra no livro *Paisagem e Memória*, de Simon Schama (1996), segundo o qual “toda a nossa tradição da paisagem é o produto de uma cultura comum; trata-se, ademais, de uma tradição construída a partir de um rico depósito de mitos, lembranças e obsessões” (p.24). A missão do pesquisador será

“(…) revelar a riqueza, a antiguidade e a complexidade de nossa tradição paisagística para mostrar o quanto podemos perder. Ao invés de postular o caráter mutuamente exclusivo da cultura e da natureza ocidental, quero mostrar a força dos elos que as unem (...). Essa força geralmente se esconde sob camadas e camadas de lugar-comum (...) escavação feita abaixo de nosso nível de visão convencional com a finalidade de recuperar os veios de mito e memória existentes sob a superfície” (SCHAMA, 1996, p.25).

Não se trata de “mais uma explicação do que perdemos, e, sim, uma exploração do que ainda podemos encontrar” (p.24) – a busca por um modo de olhar, de redescobrir o que possuímos, mas que, de alguma forma, escapa-nos ao reconhecimento e à apreciação. É preciso ter consciência da multiplicidade, polifonia e heterotopia de paisagens que precisam ser registradas e interpretadas e que podem levar a formas de comunicação e compreensão mais profundas:

“Para aqueles que estão convencidos de que a paisagem é um espelho importante que pode nos dizer muito sobre os valores que nós temos e, ao mesmo tempo, afetar a qualidade das vidas que levamos, existe sempre a necessidade de amplos debates sobre as idéias, impressões e preocupações com as paisagens que nós compartilhamos” (MEINIG, 2002, p.45).

Patativa do Assaré representa um espelho para refletir as paisagens do nordeste, a harmonia entre a cultura e a natureza, o local e o universal, uma sensação de pertencimento cada vez mais difícil de ser alcançada nos tempos dos *não-lugares* que se caracterizam pela ausência da materialidade definida por relações simbólicas, míticas, identitárias e históricas, tornando a relação que as pessoas mantêm com o espaço um vazio (AUGÉ, 1994). O próprio poeta confessava que “Eu prezo a minha terra e o Assaré está no meu coração para nunca se desligar. Se eu quisesse fazer profissão de minha capacidade de poeta, eu não estaria aqui em Assaré” (CARVALHO, 2002c). Para Patativa, as pessoas e as suas paisagens são indissociáveis e a poesia é o meio para revelar essa relação que mais preciosa do que todos tesouros materiais. O pertencimento não tem preço:

*Desta gente eu vivo perto,
sou sertanejo da gema.
O sertão é o livro aberto
Onde lemos o poema
Da mais rica inspiração
Vivo dentro do sertão
E o sertão dentro de mim
Adora as suas belezas
Que valem mais que as riquezas
Dos reinados de Aladim*

(*O retrato do sertão*, Patativa do Assaré (1978))

Agradecimentos

Meus sinceros agradecimentos a Olga Paiva e Carlos Fernando de Moura Delphim do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) pelas inúmeras observações, reflexões e discussões sobre a cultura popular imaterial no Cariri, estimulantes e essenciais para escrever este texto.

Referências

ANDRADE, Cláudio Henrique Sales. **Patativa do Assaré. As razões da emoção.** São Paulo: Nankin Editorial/Editora UFC, 2004.

ANON. Gilmar de Carvalho e Patativa do Assaré ficaram amigos. **O Povo**, 07 de julho de 2002. Disponível em <<http://www.noolhar.com.br/especial/patativa/artigos/155595.html>>. Acesso em 05 de julho de 2005. [2002]

ARAÚJO, Padre Antônio Gomes de. **Povoamento do Cariri.** Crato/CE: Faculdade de Filosofia, 1973, p.18.

ARAÚJO, Ariadne. Solitário escutador, ave cantante. **O Povo**, 02 de março de 2002. Disponível em <<http://www.noolhar.com.br/especial/patativa/artigos/111295.html>>. Acesso em 05 de julho de 2005. [2002]

AUGÉ, Marc. **Não-lugares.** Campinas/SP: Papirus, 1994.

BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. In: BACHELARD, Gaston. **A Filosofia do Não; O Novo Espírito Científico; A Poética do Espaço.** São Paulo: Abril Cultural, 1978, p.181-354 (Série Os Pensadores).

BARROS, Haidine. O Cariri cearense. O quadro agrário e a vida urbana. **Revista Brasileira de Geografia**, p.549-592, 1964.

BROSSEAU, Marc. Geography's literature. **Progress in Human Geography**, v.18., n.3, 333-353, 1994.

CARIRY, Rosenberg; BARROSO, Oswald. Patativa do Assaré: sua poesia - sua vida (entrevista). In: CARIRY, Rosenberg; BARROSO, Oswald. **Cultura insubmissa (estudos e reportagens).** Fortaleza: Nação Cariry Editora, 1982, p.32-58.

CARVALHO, Gilmar de. Poesia e liberdade: canto de trabalho. **O Povo**, 05 de março de 1999. Disponível em <<http://www.noolhar.com.br/especial/patativa/artigos/111360.html>>. Acesso em 05 de julho de 2005. [1999]

_____. Patativa do Assaré e a natureza. **Propostas Alternativas** (Fortaleza), n.10, p.5-9, 2002a.

_____. Patativa do Assaré: memória poética. **O Povo**, 04 de março de 2002. Disponível em <<http://www.noolhar.com.br/especial/patativa/artigos/111810.html>>. Acesso em 05 de julho de 2005. [2002b]

_____. **O Povo**, 04 de março de 2002. Disponível em <<http://www.noolhar.com.br/especial/patativa/entrevista>>. Acesso em 05 de julho de 2005. [2002c]

CARVALHO, José. Ao Araripe. **Itaytera**, v.1, p.97-99, 1955.

COSGROVE, Denis. **Social formation and symbolic landscape.** Madison: University of Wisconsin Press, 1998a.

_____. A geografia está em toda parte: cultura e simbolismo nas paisagens humanas. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (org.). **Paisagem, tempo e cultura**. Rio de Janeiro: Ed.UERJ, 1998b, p.92-123.

CURY, Isabelle (org.). **Cartas patrimoniais**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2000.

DANIELS, Stephen; COSGROVE, Denis. Introduction: iconography and landscape. In: COSGROVE, Denis; DANIELS, Stephen (ed.). **The iconography of landscape**. Cambridge: Cambridge University Press, 1988, p.1-10.

IBGE. **Enciclopédia dos Municípios Brasileiros**. Volume XVI. Rio de Janeiro, 1959.

FEITOSA, Luiz Tadeu. Homem e entidade. **O Povo**, 02/03/2002. <<http://www.noolhar.com.br/especial/patativa/artigos/111361.html>>. Acesso em 05 de julho de 2005. [2002a]

GARDNER, George. **Viagem ao interior do Brasil**. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1975.

GILDÁRIO. **Os Contos de Patativa**. 15 faixas. Fortaleza: Somzoom Studios, 1999.

GUIMARÃES, S. T. L. Percepção Ambiental e Literatura. Espaço e Lugar no Grande Sertão: Veredas. In: Vicente Del Rio; Livia de Oliveira. (Org.). **Percepção Ambiental - a experiência brasileira**. São Paulo/São Carlos: Studio Nobel, 1996, p. 153-172.

HOLZER, Werther. A geografia fenomenológica de Eric Dardel. In: ROSENDAHL, Zeny; CORRÊA, Roberto Lobato (orgs.). **Matrizes da Geografia Cultural**. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2001, p.103-122.

HUMPHREY, Caroline. Chiefly and Shamanist Landscapes in Mongolia. In: HIRSCH, Eric; O'HANLON, Michael (ed.). **The Anthropology of Landscape. Perspectives on Place and Space**. Oxford: Clarendon Press, 1995, p.135-162.

IPHAN. **Patrimônio imaterial**. Disponível em <<http://www.iphan.gov.br/bens/P.%20Imaterial/imaterial.htm>>. Acesso em 28 abr. 2005.

JACKSON, John Brinckerhoff. **Discovering the vernacular landscape**. New Haven e Londres: Yale University Press, 1984.

LATIRI, Lamia. La géographie arabe et le concept de paysage. **Strates**, n.11, 11 de janeiro de 2005. Disponível em <<http://strates.revues.org/document400.html>>. Acesso em 14/07/2005.

LEWIS, Peirce. Axioms for reading the landscape. Some guides to the American Scene. In: MEINIG, Donald W. (ed.). **The interpretation of ordinary landscapes**. Oxford: Oxford University Press, 1979, p.11-32.

_____. The monument and the bungalow. **Geographical Review**, v.88, n.4, p.507-527, 1998.

MARTINS Filho, Antônio. O Cariri. In: MARTINS Filho, Antônio; GIRÃO, Raimundo. **O Ceará**. 3ª edição. Fortaleza: Editora Instituto do Ceará, 1966, p.103.

MEINIG, Donald W. Reading the landscape. An appreciation of W.G. Hoskins and J.B. Jackson. In: MEINIG, Donald W. (ed.). **The interpretation of ordinary landscapes**. Oxford: Oxford University Press, 1979, p.195-244.

_____. O olho que observa: Dez versões da mesma cena. **Espaço e Cultura**, n.13, p.35-46, 2002.

MONTEIRO, Carlos Augusto de Figueiredo. **O mapa e a trama : ensaios sobre o conteúdo geográfico em criações romanescas**. Florianópolis : Ed. da UFSC, 2002.

OLWIG, Kenneth R. Recovering the substantive nature of landscape. **Ann.Assoc.Amer.Geogr.**, v.86, n.4, p.630-653, 1996.

PATATIVA DO ASSARÉ (Antônio Gonçalves da Silva). **Inspiração nordestina, Cantos de Patativa**. 2ª edição. Rio de Janeiro: Borsoi, 1967.

_____. **Cante lá que eu canto cá, Filosofia de um trovador nordestino**. Petrópolis/RJ: Vozes, 1978.

_____. *Digo e não peço segredo*. São Paulo: Escrituras, 2002.

PATATIVA DO ASSARÉ (Antônio Gonçalves da Silva); ALENCAR, Geraldo Gonçalves de. **Ao pé da mesa: motes e glosas**. São Paulo: Terceira Margem; Fortaleza: Se-Cult, 2001.

PETRONE, Pasquale. Contribuição ao estudo da região do Cariri, no Ceará. **Boletim Paulista de Geografia**, n.19, p.3-29, 1953.

PINHEIRO, Irineu. **O Cariri. Seu descobrimento, povoamento, costumes**. Fortaleza; Academia Cearense de Letras, 1950.

POCOCK, Douglas C.D. (ed.). **Humanistic Geography and Literature**. London : Croom Helm, 1981.

_____. Geography and literature. **Progress in Human Geography**, v. 12, n.1, 87-102, 1988.

ROWNTREE, Lester B.; CONKEY, Margaret W. Symbolism and the cultural landscape. **Ann.Assoc.Amer.Geogr.**, v.70, n.4, p.459-474, 1980.

SARAMAGO, José. **Levantado do Chão**. Rio de Janeiro; Bertrand Brasil, 1999.

SAUER, Carl O. A morfologia da paisagem. In: CORRÊA, Roberto Lobato; ROSENDAHL, Zeny (org.). **Paisagem, tempo e cultura**. Rio de Janeiro: Ed.UERJ, 1998b, p.12-74.

SCHAMA, Simon. **Paisagem e memória**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SCHEIN, Richard H. The place of landscape: a conceptual framework for interpreting an American scene. **Ann.Assoc.Amer.Geogr.**, v.87, n.4, p.660-680, 1997.

SOARES, Maria Lúcia de Amorim. De novos olhares e linguagens para o conhecer geográfico: o Pantanal de Manoel de Barros e o Capibaribe de João Cabral. **Simpósio Nacional sobre Geografia, Percepção e Cognição do Meio Ambiente**, Londrina, 8-10 junho 2005. (CD Rom).

SUZUKI, J. C. . Geografia e Literatura: uma leitura da cidade na obra poética de Paulo Leminski. **Revista da ANPEGE**, Fortaleza, v. 2, p. 114-142, 2005.

TUAN, Yi-Fu. **Topofilia : um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente**. Tradução de Livia de Oliveira. São Paulo: Difel, 1980.

_____. **Espaço e lugar : a perspectiva da experiência**. Tradução de Livia de Oliveira. São Paulo: Difel, 1983.

WRIGHT, John Kirtland. Terrae Incognitae: the place of the imagination in geography. **Ann.Assoc.Amer.Geogr.**, v.37, p.1-15, 1947.

Recebido para publicação em julho de 2007

Aprovado para publicação em agosto de 2007