

O SERTÃO

LOCAL E O GLOBAL

SERTÃO: PATATIVA DO ASSARÉ,
ENSINO E CONHECIMENTO



ORGANIZADORES

ASSIS DANIEL GOMES

MARIA DO SOCORRO PINHEIRO

GÊCIANE FRANCELINO DE CARVALHO



**O SERTÃO LOCAL E O GLOBAL SERTÃO:
PATATIVA DO ASSARÉ, ENSINO E CONHECIMENTO**



ASSIS DANIEL GOMES
MARIA DO SOCORRO PINHEIRO
GÊCIANE FRANCELINO DE CARVALHO
(ORGANIZADORES)

**O SERTÃO LOCAL E O GLOBAL SERTÃO:
PATATIVA DO ASSARÉ, ENSINO E CONHECIMENTO**

1ª Edição

Quipá Editora
2026

Copyright © dos autores e autoras. Todos os direitos reservados.

Esta obra é publicada em acesso aberto. O conteúdo dos capítulos, os dados apresentados, bem como a revisão ortográfica e gramatical são de responsabilidade de seus autores, detentores de todos os Direitos Autorais, que permitem o download e o compartilhamento, com a devida atribuição de crédito, mas sem que seja possível alterar a obra, de nenhuma forma, ou utilizá-la para fins comerciais.

Conselho Editorial:

Me. Antoniele Silvana de Melo Souza, UESPI; Dra. Francione Charapa Alves, UFCA; Dr. Jarles Lopes de Medeiros, UECE; Dra. Leonice Alves Pereira Mourad, UFSM; Dra. Mônica Maria Siqueira Damasceno, IFCE.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

S489 O sertão local e o global sertão : Patativa do Assaré, ensino e conhecimento / Organizado por Assis Daniel Gomes, Maria do Socorro Pinheiro e Gêciane Francelino de Carvalho. — Iguatu, CE : Quipá Editora, 2026.

149 p. : il.

ISBN 978-65-5376-551-1

DOI 10.36599/qped-978-65-5376-551-1

1. Sertão. 2. Patativa do Assaré. 3. História global. I. Gomes, Assis Daniel. II. Pinheiro, Maria do Socorro. III. Carvalho, Gêciane Francelino de. IV. Título.

CDD 981

Elaborada por Rosana de Vasconcelos Sousa — CRB-3/1409

Obra publicada pela Quipá Editora em maio de 2026.

Quipá Editora
www.quipaeditora.com.br
@quipaeditora

APRESENTAÇÃO

FLUXOS GLOBAIS

ASSIS DANIEL GOMES
MARIA DO SOCORRO PINHEIRO
GÉCIANE FRANCELINO DE CARVALHO

O presente livro é fruto das discussões realizadas no Núcleo de Pesquisa e Extensão em História, Filosofia e Patrimônio Cultural (Natima), que desde 2021 tem se debruçado pela perspectiva da História Global, promovendo assim trabalhos de pesquisas a nível de graduação e pós-graduação para se pensar uma gama de temas a partir desse olhar histórico. O Natima é coordenado pelo Prof.Dr.Assis Daniel Gomes e o presente livro é fruto também deste projeto desenvolvido pelo referido professor, financiado pela Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico (Funcap) e pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq): “Por uma História Global: seca, conhecimento e gênero na literatura de Patativa do Assaré (Ceará, 1956-1994)” (Nº do Processo: 305988/2024-7). Destacamos também que alguns projetos dos(as) mestrandos(as), que participam deste livro também, são financiados pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Frisamos os órgãos de fomento que apoiam essas investigações como uma forma de agradecimento por esse auxílio que possibilita o fortalecimento do grupo e das investigações que caminham pela perspectiva da História Global.

Destacamos também que esse grupo de pesquisadores(as) fazem parte do Grupo de Pesquisa Literatura, Interdisciplinaridade, Gênero e Ensino (GPLIGE), cadastrado no CNPq, cuja coordenadora é a Prof^a. Dr^a. Maria do Socorro Pinheiro. Realçamos que a primeira parte deste livro nasceu e se inspirou na obra e pesquisa realizada por Maria do Socorro Pinheiro sobre o poeta Patativa do Assaré. Dessa forma, a virada temática de parte do grupo que investiga a poesia de Patativa do Assaré se deu pelo contato com a investigação da referida pesquisadora e seu olhar sensível para a obra do referido poeta, por exemplo, em sua dissertação de mestrado “A criação poética de Patativa do Assaré” (2006). Damos, assim, continuidade a sua pesquisa olhando as várias temáticas e as possibilidades abertas por seu labor investigativo por meio da perspectiva da História Global.

Neste intuito, compreendemos que a História Global, segundo Santos Júnior e Sochaczewski (2017, p.494), tenciona desprovincializar a produção do saber no Ocidente, “desparoquializar” as “histórias nacionais” e evitar um olhar eurocêntrico. Portanto, seguimos as ponderações e os caminhos indicados pelo historiador alemão Sebastian Conrad (2019). Por exemplo, para ele, a História Global “é uma forma de análise histórica que situa os fenômenos, os eventos e os processos em contextos globais” (Conrad, 2019, p.16).

Nesse itinerário teórico e metodológico somos convidados a pensar uma história integrada e conectada a fim de olhar os seus entrecruzamentos por meio da interdisciplinaridade, campo que nos permite um caminhar reflexivo em diálogo com outras áreas do conhecimento. Nesse sentido, o espaço público e virtual que vivemos nos impele a fazer novas questões para nosso *corpus* documental, faz-nos pensar nos problemas que antes não se tinha. Isso afeta diretamente os nossos procedimentos científicos, sejam metodológicos, ou na forma como a escrita científica deve ser produzida para chegar ao público variado e interconectado. Segundo Gomes e Ximenes,

Na realidade atual do mundo contemporâneo tudo está em conexão, é quase impossível manter barreiras, pois os meios de divulgação dos acontecimentos são diversos e instantaneamente as informações são acessadas por um público cada vez maior, que absorve essas informações e pretende ser conhecedor de quase tudo. Nesse viés de circulação de informações, é necessário haver um nível maior de senso crítico para avaliar o que pode ser conhecimento útil ou futilidade. O certo é que a sociedade atual é extremamente complexa e para tentar entender e resolver problemas complexos, é necessário conhecimentos diversos que envolvam todas as áreas científicas que a humanidade domina. É, portanto, urgente quebrar as barreiras seculares do isolamento das disciplinas, das áreas científicas retraídas em seus castelos de saberes individuais, para a irrupção de outros saberes se intercambiando para alargar as possibilidades de entender o mundo. (2025, p.07).

Dessa forma, eleger a literatura como fonte de investigação nos faz caminhar por um saber assentado na possibilidade, em um olhar sensível para o cotidiano e a subjetividade, suas amarras e libertações. A literatura nos oferece diferentes realidades sociais, como as que encontramos na poesia de Patativa do Assaré ao descrever a vida do sertanejo numa cosmovisão centrada na vivência com a natureza. O poeta cria uma poética que não se prende a um local, embora reflita sobre ele com sua filosofia de poeta agricultor, contudo, sua poesia toma outros fluxos, circula outros espaços, discute os sistemas e as estruturas de poder, mostra outra “episteme” sobre a relação do homem com a natureza, numa linguagem marcada pela oralidade. Portanto, o cuidado metodológico que deve se ter com esse discurso deve ser ímpar, devido às formas como manejam imagens e práticas

discursivas muito fortes ontem e hoje na construção e propagação de determinada identidade local, nacional e internacional.

Um movimento historiográfico do século XX, que se destacou por incorporar novos métodos para a realização de pesquisas, possibilitando uma abertura e ampliação no uso da documentação, resultando em um salto de qualidade e enriquecimento no que se refere às pesquisas históricas, trazendo muitas transformações, fora a Escola dos Annales. Para Luca (2008), os Annales abriram um horizonte com enfoque na cultura, nos costumes e no cotidiano, postura que se tornou mais firme na quarta geração francesa, em fins do século XX, quando há um deslocamento das fontes formais e a proposição de novos objetos, problemas e abordagens nos campos de pesquisa, por exemplo, com a construção do livro “Faire de L’histoire”, organizado por Jacques Le Goff e Pierre Nora em 1974. Com a abertura dos paradigmas proposta pela Escola dos Annales, a história passa a fazer uso das contribuições e metodologias das outras Ciências Humanas, tendo nova abertura, rompendo as fronteiras da disciplina e seu lugar na sociedade. De acordo com Pesavento (2012), a renovação dos paradigmas historiográficos não significou um rompimento total com as correntes vigentes, mas essa ruptura ocorreu a partir da vertente neomarxista inglesa e da quarta geração da história francesa dos Annales. Foi nesse contexto que se consolidou a chamada História Cultural.

A partir de 1945 as mudanças globais, as novas tecnologias, os acontecimentos que aceleraram o cotidiano das pessoas com a queda do muro de Berlim em 1989 e a invenção da internet nos anos 1990, impactaram o cotidiano das pessoas e interligaram mundos diferentes culturalmente, provendo mesclas, encontros e desencontros. Esses deslocamentos das identidades culturais no século XX provocadas pela globalização deve ser vista em suas várias escalas temporais, vista como resultado da modernidade e do capitalismo que acelerou a forma como as nações entraram em contato e integração global, influenciando as formas como processos locais são vistos e como os transnacionais são entendidos em uma escala micro e macroespacial. Para Hall (2006, p.77-78),

Ao invés, de pensar no global como “substituto” do local seria mais acurado pensar numa nova articulação entre “o global” e o “local”. Este “local” não deve, naturalmente, ser confundido com velhas identidades, firmemente enraizadas em localidades bem delimitadas. Em vez disso, ele atua no interior da lógica da globalização. Entretanto, parece: improvável que a globalização vá simplesmente destruir as identidades nacionais. E mais provável que ela vá produzir, simultaneamente, novas identificações “globais” e novas identificações “locais”.

Enfim, a História Global nos ajuda a pensar uma história integrada e não mais uma história esmigalhada, relacionando os vários campos, como o cultural, o social e o político, olhando, assim, as complexidades e as pluralidades dos espaços em um diálogo profícuo com o pensamento decolonial. Nesse viés, os trabalhos que apresentamos seguem essas linhas teórico-metodológicas. Dividimos este livro em dois blocos. No primeiro “**Patativa do Assaré, poesia e cotidiano**”, temos artigos que analisam a poesia de Patativa do Assaré como fonte para a História Global, olhando uma gama de temas. Entretanto, em todos esses trabalhos podemos encontrar traços do cotidiano apresentado por Patativa em seus versos e vivenciado por ele no Cariri cearense, resquícios, assim, de sua memória afetiva. No segundo “**Ensino, identidade e conhecimento**”, temos textos que abordam o ensino, as questões de gênero, as práticas religiosas e o cangaço representado na literatura de cordel.

Desejamos a todos, todas e todes uma excelente leitura!

REFERÊNCIAS

CONRAD, S. **O que é a História Global?** Edições 70: Lisboa, 2019.

GOMES, Assis Daniel; XIMENES, Expedito Eloísio. Nas tramas da interdisciplinaridade. In: GOMES, Assis Daniel (org). **Ciência, gênero e raça: olhares a partir dos estudos globais**. Foz do Iguaçu, PR: CLAEC e-Books, 2025, p.06-10.

GOMES, Assis Daniel (org). **Ciência, gênero e raça: olhares a partir dos estudos globais**. Foz do Iguaçu, PR: CLAEC e-Books, 2025.

GOMES, Assis Daniel. **Por uma história global da ciência: intelectuais, natureza e educação no sertão nordestino**. 1. ed. Rio Grande: Editora da FURG, 2025.

HALL, Stuart. **A identidade Cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LUCA, T. R. Fontes Impressas: História dos, nos e por meio dos periódicos. In.: PINSKY, C. B. (org). **Fontes Históricas**. 2.ed. São Paulo: Contexto, 2008, p. 111-155.

PESAVENTO, S. J. **História e história cultural**. 3ª ed. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2012.

PINHEIRO, Maria do Socorro. **A criação poética de Patativa do Assaré**. 2006. 130f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Ceará, Departamento de Literatura, Programa de Pós-Graduação em Letras, Fortaleza-CE, 2006.

SANTOS JÚNIOR, João Júlio Gomes dos; SOCHACZEWSKI, Monique. História global: um empreendimento intelectual em curso. **Revista Tempo**, vol. 23, n. 3, Set./Dez, 2017, p. 483-502.

SOBRE OS AUTORES E ORGANIZADORES

ASSIS DANIEL GOMES

Pós-doutor em História pela Universidade de Évora (UÉ, Portugal)/com instância de investigação pela Universidade de Salamanca (USAL, Espanha). Doutor em História pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Graduado em História pela Universidade Regional do Cariri (URCA). É docente colaborador do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em História e Letras PPGIHL/UECE. Atualmente, bolsista de Desenvolvimento Científico Regional do CNPq - Nível C.

MARIA DO SOCORRO PINHEIRO

Pós-doutora em Linguagem e Ensino pela Universidade Federal de Campina Grande (UFCG). Doutora em Literatura e Interculturalidade pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). Professora Adjunta da Faculdade de Educação Ciências e Letras de Iguatu FECLI/UECE. É docente permanente do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em História e Letras PPGIHL/UECE. Vice-Diretora da Faculdade de Educação, Ciências e Letras de Iguatu-FECLI/UECE. Coordenadora do Curso de Especialização em Letras/Literatura, modalidade à distância do Sistema Universidade Aberta do Brasil, UAB/CAPES/MEC/FECLI/UECE. Líder do Grupo de Pesquisa Literatura, Interdisciplinaridade, Gênero e Ensino - GPLIGE.

GÊCIANE FRANCELINO DE CARVALHO

Mestre em História e Letras pela Universidade Estadual do Ceará (UECE). Graduação em Formação de professores do ensino fundamental pela Universidade Estadual do Ceará (UECE). Docente da Prefeitura Municipal de Quixadá.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO

PARTE 1: PATATIVA DO ASSARÉ, POESIA E COTIDIANO

CAPÍTULO 1 **12**

“POPULAR TRADIÇÃO”: A POESIA ORAL DE PATATIVA DO ASSARÉ, A PARTIR DA PERSPECTIVA DA HISTÓRIA GLOBAL

Assis Daniel Gomes

CAPÍTULO 2 **33**

CANTE LÁ QUE EU CANTO CÁ (2014): MEMÓRIAS DO SERTÃO DE PATATIVA DO ASSARÉ EM VERSOS

Inatiéle do Carmo Mendes; Francisco Wilton Moreira dos Santos

CAPÍTULO 3 **49**

“EM DEFESA DA JUSTIÇA SOCIAL”: OS DISCURSOS IMAGÉTICOS SOBRE A MORTE DE PADRE HENRIQUE EM “O PADRE HENRIQUE E O DRAGÃO DA MALDADE” DE PATATIVA DO ASSARÉ, A PARTIR DA PERSPECTIVA DA HISTÓRIA GLOBAL

Francisco Mendes Verçosa Filho; Assis Daniel Gomes

CAPÍTULO 4 **64**

“O UNIVERSO FASCINANTE DO SERTÃO”: EXPERIÊNCIAS DE COMUNIDADE NA OBRA “INSPIRAÇÃO NORDESTINA”(1956) DE PATATIVA DO ASSARÉ, A PARTIR DA PERSPECTIVA DA HISTÓRIA GLOBAL

Francisco Marcelo Rodrigues de Oliveira Filho; Assis Daniel Gomes

CAPÍTULO 5 **72**

A CULTURA ORDINÁRIA: A CRIAÇÃO POÉTICA DE PATATIVA DO ASSARÉ, A PARTIR DA PERSPECTIVA DA HISTÓRIA GLOBAL

Francisco Marcelo Rodrigues de Oliveira Filho; Assis Daniel Gomes

PARTE 2: ENSINO, IDENTIDADE E CONHECIMENTO

CAPÍTULO 1 **85**

“O CORPO ATRAVESSOU”: AS REPRESENTAÇÕES DO CANGAÇO NO CORDEL “COMBATE DE MANE PÉ-DE-MOLAMBO COM O CANGACEIRO BENTO SAÚVA” DE EXPEDITO SEBASTIÃO DA SILVA, A PARTIR DA PERSPECTIVA DA HISTÓRIA GLOBAL

Gêciane Francelino de Carvalho; Assis Daniel Gomes

CAPÍTULO 2 **95**

EXPERIÊNCIAS DE PROFESSORAS NO SISTEMA TELESINO EM OCARA, NOS ANOS 1980

Douglas Nogueira de Oliveira; Fátima Maria Leitão Araújo

CAPÍTULO 3 **109**

RODOLFO TEÓFILO E O PENSAMENTO CIENTÍFICO DO SÉCULO XIX, A PARTIR DA PERSPECTIVA DA HISTÓRIA GLOBAL DA LITERATURA

Francisco Isaque Bezerra de Souza; Giseli dos Santos Alves da Silva; Assis Daniel Gomes

CAPÍTULO 4 **124**

REPRESENTAÇÕES DE ZÉ PELINTRA NA RELIGIOSIDADE POPULAR: O ARQUÉTIPO DO MALANDRO, A PARTIR DA PERSPECTIVA DA HISTÓRIA GLOBAL

Jefferson Nogueira Batista; Assis Daniel Gomes

CAPÍTULO 5 **139**

“EU QUERIA SER MULHER”: A INVENÇÃO DA IDENTIDADE DO EU LÍRICO DE MÁRIO DE SÁ-CARNEIRO (1914-1937), A PARTIR DA HISTÓRIA GLOBAL DA LITERATURA

Kelliton dos Santos Ferreira; Assis Daniel Gomes

PARTE 1: PATATIVA DO ASSARÉ, POESIA E COTIDIANO

CAPÍTULO 1

“POPULAR TRADIÇÃO”: A POESIA ORAL DE PATATIVA DO ASSARÉ, A PARTIR DA PERSPECTIVA DA HISTÓRIA GLOBAL

Assis Daniel Gomes

INTRODUÇÃO

Segundo Pinheiro, Patativa do Assaré (Antônio Gonçalves da Silva) foi um poeta agricultor e pobre “da Serra de Santana, situada a dezoito quilômetros da cidade de Assaré, se encantou desde cedo pela poesia e de treze aos catorze anos começou a fazer versos que serviam de graça para os serranos” (2005, p.64). Ele nasceu em 5 de março de 1909 na serra de Santana, no Cariri cearense.

Esse poeta, segundo Carvalho (2017, 1999), refugiou-se entre 1930 e 1955 na serra, produzindo durante esse período a sua obra em contato com os seus conterrâneos, com a vida no campo e sem holofotes. Essa particularidade de sua produção se faz importante destacar, pois nos ajuda a entender as singularidades de sua literatura, por meio da História Global, e o seu não enquadramento a um cânone e dogmas literários. Para Carvalho, no auge de seu reconhecimento pela sociedade brasileira nos anos 1990 ele ainda era “rejeitado pela história oficial da literatura cearense” (1999, p.34).

Compreendemos, outrossim, que ao dialogar a História e Literatura por meio do olhar da História Global estamos caminhando por uma postura interdisciplinar, bem como promovendo “uma interconexão de saberes que buscam lançar interpretações sobre os variados objetos de estudos, como nos campos culturais, políticos e religiosos”, empreendendo, assim, “um saber multidisciplinar e multidimensional” (Gomes, Ximenes, 2025, p.6). Segundo Morin (2003), a criação da Escola dos Annales, na França, impactou durante o século XX a pesquisa histórica, realçando a ideia de uma história-problema e interdisciplinar. Por exemplo, para Morin (2003), Marc Bloch, um de seus fundadores, realçou a importância da interdisciplinaridade e a sua aplicabilidade, ampliando as fontes e os temas históricos trabalhados pela Escola dos Annales. Isso pode ser verificado com a produção histórica de George Duby e Jacques Le Goff sobre o imaginário medieval por meio da cooperação entre o saber histórico e o antropológico. Portanto, segundo Yared, a

interdisciplinaridade “é o movimento (inter) entre as disciplinas, sem a qual a disciplinaridade se torna vazia; é um ato de reciprocidade e troca, integração e vôo” (2008, p.165).

Algumas obras inspiraram este capítulo, por exemplo, o artigo “Mulheres e erotismo na poesia de Patativa do Assaré” (2019) de Maria do Socorro Pinheiro. Nessa produção, a autora fez um estudo interpretativo pensando as representações das mulheres e do erotismo na poesia de Patativa do Assaré. Outra obra foi o artigo de Gilquele Gomes Araujo e Ariane Silva da Costa, “A temática feminina na obra de Patativa do Assaré”, ambos os textos foram publicados em comemoração aos 110 anos de Patativa do Assaré em 2019 em um livro organizado por Antonio Iraldo Alves de Brito e Maria do Socorro Pinheiro, “Um sertão encantado: homenagem aos 110 anos de Patativa do Assaré” (2019). Nestes artigos, temos uma análise sobre os tipos ideais de mulher apresentados por Patativa do Assaré em sua poesia. Portanto, objetivamos indicar caminhos teóricos e metodológicos para se pensar a poesia oral de Patativa do Assaré, a partir da perspectiva da História Global.

CAMINHOS POSSÍVEIS

Sobre o conceito de representação, seguimos as ponderações de Roger Chartier (1988). Para ele, as estruturas do mundo social não são dados objetivos, mas são construídas por narrativas, discursos e práticas sociais. Dessa forma, consideramos que as representações não são discursos neutros, pois constroem estratégias e práticas para impor determinadas autoridades dentro das relações de poder. São, então, representações singulares, feitas para suprir necessidades concretas, ou seja, elas não são frutos de uma imaginação apartada das experiências sociais. Dessa forma, elas estão no campo das disputas, das lutas simbólicas e culturais, das tensões que estão presentes na vida cotidiana, nas relações de força entre os atores sociais. As representações são coletivas e não individuais, foram construídas nas relações e vivências sociais. Esses elementos podem ser verificados em uma poesia de Patativa do Assaré que aborda o tema sobre a seca:

Esclarece-se que o termo seca...
Quando há seca no sertão,
Que a crise se multiplica,
O meu Assaré não fica
Exposto a grande aflição,
Atrás de comprar feijão
Vêm comboieiros até
Lá da zona do Areré,
E não voltam sem o artigo,
Quem quiser ser meu amigo
Não fale mal de Assaré.
(Assaré, 2003, p. 241)

As representações e os imaginários por ele elaborados sobre a seca, misturavam-se com elementos de sua identidade como um sertanejo cearense, das vivências de dor e sofrimento que marcaram as suas emoções e subjetividades, pois ele também fora um retirante da seca. Ao vocalizar a aflição, o caminhar do retirante, a fome, sua voz ecoa, por meio de uma oralidade da dor e da memória traumática, as marcas da seca em sua existência. Para Brito, “a oralidade é cultura, caracteriza-se como um modo distinto de saber. Diz-se distinto e não menor. Utiliza-se do imaginário do homem do sertão não para fazer caricaturas ou chacotas, mas para valorizar os símbolos constitutivos de sua identidade”, assim, enfatiza-se “uma das relevâncias – literária, social e cultural – do estudo da obra de Patativa” (2024, p. 41).

Entendemos a seca como fenômeno natural, cultural, social e histórico. Ponderamos que as experiências sobre a seca, realizadas pelo poeta durante a sua vida, marcaram o seu horizonte de expectativas (Koselleck, 2006) sobre o sertão, a sua região e, utilizando das suas palavras, sobre o “Brasil de Baixo”. Fazendo, assim, da sua poesia um manifesto social que (re) inventava uma imagem do(a) sertanejo (a) e de seu “sertão encantado”. Ao pensar nas relações de gênero, recomendamos os seguintes caminhos.

Consideramos, segundo Scott (1990), que o gênero, enquanto uma categoria de análise, é construído por relações sociais mediante as diferenças verificadas entre os sexos, sendo permeada por relações de poder. Esse conceito relaciona quatro aspectos: os símbolos que evocam representações múltiplas; conceitos normativos; a inclusão da noção do político; gênero é uma identidade subjetiva.

Para Butler, o gênero é um “significante cultural assumido pelos corpos atribuídos de sexo” (2003, p.229), que são circunscritos por diferentes atos e percepções culturais. O gênero é performatizado antes de se existir, mas que precisa ser atualizado e reproduzido no cotidiano, diferenciando-se de outros para tornar claro para o grupo social pertencente a imagem que deseja expor.

Ao olhar as performances de gênero de Patativa do Assaré, destacamos a importância da oralidade em sua poesia, do uso de seu corpo para manifestar a complexidade e profundidade de seus versos. Esses elementos profundos estão presentes na entonação e nas suas expressões faciais. Para Butler, “a realidade dos gêneros é performática, o que significa dizer que ela só é real enquanto estiver sendo performada” (2003, p.234). Para ela, “gêneros não podem ser vistos como papéis que expressam ou disfarçam um “eu” interior, independentemente desse “eu” ser atribuído de sexo ou não.

Como uma performance que é performática, o gênero é um “ato” amplamente entendido que constrói a ficção social da sua própria psicologia interior” (2003, p.234).

O pensamento da historiadora Joan Scott e da filósofa Judith Butler são diferentes e opostos. Salientamos, a primeira, pois nos auxilia a pensar a poesia de Patativa do Assaré. Pois, o referido poeta utiliza como marcadores a diferença entre o masculino e o feminino, por exemplo. Pontuamos o pensamento da referida filósofa para desconstruir essa marcação heterossexual que subjuga o diferente a uma heteronormatividade, essencializando as imagens do homem e da mulher. Dessa forma, além de verificar essas representações e imaginários na literatura de Patativa nos possibilita verificar os indícios de imagens que desconstroem esses tipos ideais e essencializados, demarcados, por sua vez, pelas instituições sociais, como a Igreja.

Para Pinheiro (2019) e Araújo e Sampaio (2019), as mulheres na literatura de Patativa possuem diversas formas, por exemplo, são anjos ou rebeldes. Dessa maneira, as relações de gênero em sua poesia se associam pelas relações de poder, pela demarcação de papéis sociais, apontando, assim, as organizações simbólicas e concretas da vida social. Nomeando aspectos vividos em um sertão que estava passando por algumas mudanças, trouxe em sua narrativa a mescla do antigo e do novo, como também sinais de um modelo de família patriarcal. Veja um trecho de sua poesia “Maria Têê”:

Muié farsa é um castigo
E dela ninguém iscap,
Têê foi farsa comigo
Debaixo de sete capa com a cara do seu fio
Descobriu o trocadio,
Vi que o relógio e os ané,
A pursêra, o cordão de ôro
E todo aquele tesôro
Quem deu foi o coroné. (Assaré, 2004, p.37).

Nela temos indícios das relações entre os homens e as mulheres, as tensões e os acontecimentos que produzem as identidades de gênero, muito ainda orientado por um discurso falocêntrico. Outro elemento que se salienta é as novas relações construídas entre os homens e as mulheres com a incorporação da ideologia capitalista no interior do sertão, designando a edificação de novas relações de poder e de força, que se associavam de diversas formas a um patriarcalismo, cuja base era a religião e a tradição familiar.

Destacamos, segundo Carvalho (1999), a sua consciência social que se manifestou em uma poesia social e crítica contra o golpe civil-militar em 1964 e os governos autoritários dos militares. Nesse sentido, utilizando de um pseudônimo, colaborou com os jornais da

União Nacional dos Estudantes (UNE), tendo assim um contato mais próximo com José Serra, que à época era líder estudantil. Em relação a isso, os conceitos de espaço de experiência e horizonte de expectativa de Reinhart Koselleck (2006) nos ajudaram a olhar as representações coletivas e os imaginários sociais de Patativa sobre a seca, como também sobre o conhecimento. Para o referido historiador,

A experiência é o passado atual, aquele no qual acontecimentos foram incorporados e podem ser lembrados [...] fundem tanto a elaboração racional quanto as formas inconscientes de comportamento [...] Algo semelhante se pode dizer da expectativa: também ela é ao mesmo tempo ligada à pessoa e ao interpessoal, também a expectativa se realiza no hoje, é futuro presente. (2006, p.309-310)

Para Carvalho (1999), ao analisar a literatura de Patativa do Assaré destacou que os seus versos se tornaram universais, pois brotavam das questões do presente, na linguagem de Koselleck (2006), das relações entre os espaços de experiências e horizonte de expectativa. Essa sua inserção e consciência do presente pode ser exemplificada pela forma como ele entendia a cidadania. Para isso, segundo Carvalho, “se volta para o passado (a tradição) e se projeta para o futuro, assumindo a dimensão de profecia” (1999, p.28).

Nesse sentido, as representações sobre o conhecimento de Patativa provinham de sua experiência de leitura, de conversas com os cientistas e de sua atuação nos laboratórios que se espalharam no Nordeste brasileiro com as obras construídas pelo Departamento Nacional de Obras Contra as Secas (DNOCS) em prol de incorporar a mão de obra dos retirantes da seca. Exemplificando isso, na poesia “Nordestino, sim, nordestinado, não”, publicado no livro “Ispinho e Fulô” (1988), faz uma crítica às ideias e entendimentos presente em seus círculos de sociabilidade sobre uma possível predeterminação do sertanejo a padecer com a miséria. Levando, assim, a pensar que essa condição é histórico-social e pode ser resolvida por meio de políticas públicas.

Em uma entrevista realizada por Gilmar de Carvalho no dia 15 de fevereiro de 1996, Patativa do Assaré assim se expressou: “Gilmar: a sua poesia é social; Patativa: É assim para diante. Como nós.... como eu apresento naquele meu poema “Brasi de cima e Brasi de Baixo”, que é a divisão das classes.....” (2009, p.61)

Para Burke (2016), os estudos sobre o conhecimento prático, como o produzido pela cultura popular, é de grande valia para a história do conhecimento. Isso faz compreender que o conhecimento não está restrito a grupos de cientistas e letrados. Dessa forma, o conhecimento prático possui um método forjado no cotidiano e não necessariamente precisam ser aqueles criados pela cultura ocidental. Olhar, dessa forma, o conhecimento

popular, ou do cotidiano na poesia de Patativa do Assaré, oportuniza-nos verificar essa produção e transmissão de um saber em diversas realidades socioculturais, cuja mescla se faz pelos vários ensinamentos que ele recebeu ao longo de sua trajetória de vida, como camponês e poeta. Segundo Brito, “Patativa do Assaré. Não só popular, não só erudito. Os dois imbricados. Percebeu-se que sua obra extrapola os rótulos rígidos, as dicotomias abissais. Uma palavra se impôs e ela só bastaria: poeta” (2024, p.36).

Segundo Vargas (2001), o conhecimento e a sua produção podem ser usados para enfrentar as desigualdades sociais. Nesse sentido, o comprometimento daquele que produz esse saber com a sociedade molda os seus comportamentos e as suas pautas políticas, compreendemos, assim, a ciência “como um comportamento humano” (Kragh, 2001, p.26). Dessa forma, temos o conhecimento como os explícitos e os tácitos. Portanto, o “saber com” e o “saber que” possuem um lugar e se relacionam. Para o historiador Peter Burke, questionar os cânones do que ou não é considerado ciência se torna importante: “Há um aspecto político na pergunta “o que é conhecimento? Quem tem a autoridade para decidir o que é conhecimento?” (2012, p.14). Veja um trecho da poesia “Cante lá, que eu canto cá” de Patativa do Assaré.

Você teve indução
Aprende munta ciência,
Mas das coisa do sertão
Não tem boa experiência.
Nunca fez uma paioça,
Nunca trabaçou na roça,
Não pode conhecê bem,
Pois nesta penosa vida,
Só quem provou da comida
Sabe o gosto que ela tem. (Assaré, 2004, p.25-26)

A literatura de Patativa é incorporada na chamada literatura popular, literatura de cordel e cultura popular. Destacamos que a literatura de cordel foi considerada patrimônio cultural brasileiro em 2018, realçando a importância daqueles que praticaram essas artes e saberes, como também alguns elementos que singularizam essa produção, consumo e circulação, a forma e a maneira que ela é comunicada, por exemplo, o uso dos elementos da expressividade: os poetas utilizam a “sonoridade do ritmo e da rima, herança da oralidade, funciona, pois, como teste de competência e qualidade” (Meneses, 2019, p.230-241). As competições simbólicas dos repentes e as criatividade dos temas tratados por Patativa do Assaré moviam o cotidiano e os assuntos em voga no tempo e no espaço em

que se localizava, utilizando, outrossim, em sua produção literária as dimensões estéticas, históricas, comunitárias, memória-identitárias e pragmáticas.

As pesquisas da historiadora Rosilene Alves de Melo são importantes para esta investigação, como o livro por ela organizado, “Literatura de cordel: Conceitos, pesquisas, abordagens” (2020). Para Melo (2020), os folhetos refletem a vida dos poetas, os limites de seu tempo, as censuras e as interferências políticas na produção e circulação de folhetos, por exemplo, os impostos cobrados para realização dessa produção: “Por meio do recurso a metáforas e metonímias, os poetas introduzem jogos de palavras para enfrentar as restrições impostas aos folhetos, apontando para o não dito expressando as ideias por meias palavras” (Melo, 2019, p.90). Realçamos isso, pois Patativa não vivia da produção de seus versos, mas por causa do seu relacionamento com os que compunham a Tipografia São Francisco, por exemplo, algumas de suas poesias foram escritas no formato de cordel.

Ao comentar sobre a mudança dos pesquisadores brasileiros em relação a essa literatura, não a vendo mais como folclore e sim uma cultura popular, o historiador Antonio Gilberto Ramos Nogueira, destaca que “na década de 1960, os Centros Populares de Cultura (CPCs) da União Nacional dos Estudantes (UNE) imprimem um caráter político e ideológico ao conceito de cultura popular, rompendo ainda mais a identidade com o folclore” (Nogueira, 2019, p.266).

Para Nogueira (2019), artistas, políticos, intelectuais e letrados deram visibilidade e operacionalizaram determinados elementos para enfatizar o popular. Para isso, destacam três elementos: nação, povo e tradição. Portanto, pensar o conceito de cultura popular é um esforço de definir a cultura e sua associação às políticas culturais. Consideramos, segundo Burke (2010), que a noção “popular” é problemática, pois aponta uma homogeneidade e uma mensuração e hierarquização, ou seja, duas camadas: uma do povo e a outra da elite. Mikhail Bakhtin (1987) realçou que essa divisão não existia, que se tinha uma transgressão desses limites. Roger Chartier(1995) e William Christian são contra o uso do termo cultura popular, o primeiro usa em seu lugar a noção de cultura local, já o segundo destaca que a cultura não tem limites, por exemplo, na literatura de cordel, propondo pensar como ela, em sua bricolage, era edificada por práticas sociais, de consumo e apropriações.

Dessa forma, entendemos a cultura transmitida pela literatura de Patativa composta por uma circularidade cultural seguindo a sugestão do historiador Carlo Ginzburg: circularidade cultural é o “relacionamento circular feito de influências recíprocas, que se movia de baixo para cima, bem como de cima para baixo” (Ginzburg, 1987, p.13). Segundo Carvalho (2000), esse trânsito entre culturas podemos perceber pela trajetória de Patativa

do Assaré que ao mesmo tempo teve contato com os repentistas e cantadores, que não tiveram acesso aos clássicos da literatura, e a oportunidade de ler tais autores, por exemplo, Castro Alves, Guimarães Passos, José de Alencar, Machado de Assis, Graciliano Ramos, Drummond, Olavo Bilac e Camões.

O espaço que se trata ao analisar a literatura do referido poeta é o sul do Ceará, lugar em que ele viveu, foi a matéria e o recurso sociocultural para a construção de seus versos. Os temas abordados em sua poesia respondiam a algumas inquietações que vivenciavam em seu cotidiano e que compunham o campo cultural, literário e simbólico no Nordeste. Por exemplo, é importante entender que a poesia de Patativa não foi pensada como escrita, mas nasceu na e para a oralidade, como versos declamados nas praças e espaços de sociabilidade no Cariri cearense. Essa característica da oralidade dos versos de Patativa ligava-se às suas experiências sociais realizadas no trabalho da roça, por exemplo. Dessa forma, alguns poetas, como o grego Homero, não criaram poemas para serem escritos, mas os pensaram para serem performatizados em determinados momentos coletivos.

Essa performance usa todo o corpo daquele que vocaliza o verso e pronuncia a mensagem em sua complexidade. Para Brito, “a obra de Patativa impreterivelmente tem origem na voz; no corpo. O poeta fez do corpo uma performance, a alegria, a festa, o canto, o protesto” (2024, p.38). Nesse sentido, o conceito de vocalidade poética de Paul Zumthor ajudou-nos a compreender essa particularidade dos versos patativanos. Para Zumthor, “a vocalidade implica percepção sensorial, empenho do corpo e é [também], a historicidade de uma voz: seu uso” (1993, p.21). Dessa forma, em vez de nomear a poesia de Patativa de poesia popular, chamamo-la de poesia oral - enfatizando as suas particularidades, por exemplo, que ela propicia o gozo pela voz, cuja performance move as percepções sensoriais e o empenho do corpo, transmutando o simbólico da linguagem falada.

Neste intuito, ao analisarmos a literatura de Patativa mediante a perspectiva da História Global devemos considerar, segundo Santos Júnior e Sochaczewski (2017, p.494), que essa perspectiva histórica tenciona desprovincializar a produção do saber no Ocidente, “desparoquializar” as “histórias nacionais” e evitar uma narrativa eurocentrada. Esse olhar diferenciado sobre as representações da seca, do conhecimento e do gênero na literatura patativana podem contribuir para verificar as suas relações e conexões com os outros poetas nacionais e internacionais sem perder de vista as suas particularidades e complexidades. Entendendo, assim, as diferenças e as semelhanças nessa atividade comparativa/conectiva. Por isso, é preciso ampliar e desnaturalizar algumas questões sobre a seca, o conhecimento e o gênero. Por exemplo, a ampliação da rádio no Cariri nos anos 1950 e a participação do

poeta em alguns desses programas para recitar os seus versos é um exemplo dessa circularidade.

Para Conrad, a História Global “é uma forma de análise histórica que situa os fenômenos, os eventos e os processos em contextos globais” (2019, p.16). O caminho teórico-metodológico que recomendamos é olhar a história global como integração, que possibilita apontar, comparar e conectar. Dessa forma, “o global não é interpretado como um fator externo, mas constitutivo, agindo sobre o objeto de pesquisa e sendo moldado por ele” (Santos, Santos, Silva, 2021, p.185).

Entrecruzamos, assim, a História Global com a história da seca, do conhecimento e de gênero e compreendemos esses campos como categorias de análise em uma relacionalidade, questionando os usos dos conceitos e dos termos produzidos em um universo cultural diferente do brasileiro, instrumentalizando-os a partir das particularidades detectadas ao longo do processo investigativo.

Por exemplo, Patativa vivenciou o momento da história do Brasil em que a Sudene era dirigida por Celso Furtado e em que essa instituição impactou as políticas públicas no Nordeste nos anos 1950, o golpe civil-militar em 1964 desmontou essas conquistas em que essas ações de intervenções do governo se fazia mediante o olhar para as necessidades dos nordestinos. Reforçando, assim, um movimento conservador no Brasil, representado pelas Marchas da Família, Deus e Pátria que apoiaram o golpe. Na mesma década, temos os movimentos de maio de 1968, de caráter nacional e internacional, e seu impacto cultural, social e político. Destacamos, segundo Garzón (2018), que uma nova onda do feminismo surgiu em 1968, mais amplo e internacional, por exemplo, algumas campanhas como a legalização do aborto e reivindicações que mostravam alguns elementos semelhantes em várias partes do mundo, como a liberdade de se vestir e a violência doméstica.

Nesse momento, a televisão adentrou os lares e apresentou uma nova forma de se vestir e pensar não apenas nacionais, mas também globais. Conforme Hobsbawm (1995), a partir dos anos 1950 o rádio atinge a maioria da população, mas “embora um aparelho de TV continuasse sendo muito mais caro e fisicamente desajeitado que um de rádio, logo se tornou quase universal e constantemente acessível mesmo para os pobres de alguns países atrasados, sempre que existia uma infra-estrutura urbana” (Hobsbawm, 1995, p.484). Por exemplo, através dos programas televisivos as regiões do Brasil passaram a reconhecer as suas diferenças e similitudes. Associado a isso, segundo Gomes (2016) e Silva Filho (2015), ocorreu a integração do país mediante as rodovias e a expansão da energia elétrica por

meio da Companhia Hidroelétrica do São Francisco, afetando a vida cotidiana de algumas regiões do nordeste brasileiro.

Patativa do Assaré vivenciou essas mudanças com a chegada da energia elétrica no Cariri nos anos 1960, verificando as novas possibilidades que ela propiciava, como os artefatos tecnológicos que adentravam o Cariri, como o rádio e a TV. Além disso, os meios de comunicação radiofônica buscaram se modernizar, por exemplo, a Rádio Araripe (1951) e Educadora (1958). Essa ampliação das ondas do rádio foi utilizada por Patativa para divulgar a sua poesia. Segundo Carvalho (1999), o intelectual cratense José Arraes de Alencar conheceu Patativa do Assaré por meio das ondas do rádio e o convidou a publicar o seu primeiro livro, ficando responsável por essa empreitada e delegando a Moacir Mota para datilografar os poemas. Esse livro foi publicado em 1956 pela editora Borsoi (Rio de Janeiro) e foi nomeado “Inspiração Nordestina”.

Dessa forma, destacamos a importância do rádio na trajetória desse poeta, que além de abrir as possibilidades para a publicação de seus versos em livro, também divulgava as suas composições como a “Triste Partida” que era incorporada no repertório dos violeiros e repentistas do Cariri cearense e do Nordeste. Para Carvalho,

Entre o oral, em suas múltiplas instâncias de transmissão, de memorização e de repetição, de uma poesia que se completa na performance e se sustenta na voz, e a possibilidade do impresso, que se lhe abriu, em meados dos anos 50, houve, curiosamente, a mediação dos meios de comunicação, no caso o rádio (1999, p.31).

Uma parte considerada do estado da arte sobre Patativa do Assaré refere-se a sua poesia como popular, ou seja, ela estaria dentro da chamada cultura popular brasileira. Isso se fez devido às particularidades de sua produção que não segue o rigor literário forjado pelas acadêmicas de letras em uma perspectiva europeia, mesmo pontuando elementos desse modelo de produção como coloquialismo linguístico, técnica de produção apurada e tratamento das questões sociais, continuam a chamá-lo de popular. Para Abreu,

Cultura popular não é um conjunto fixo de práticas, objetos ou textos, nem um conceito definido aplicável a qualquer período histórico. Cultura popular não se conceitua, enfrenta-se. É algo que precisa sempre ser contextualizado e pensado a partir de alguma experiência social e cultural, seja no passado ou no presente; na documentação histórica ou na sala de aula. O conceito só emerge na busca do como as pessoas comuns, as camadas pobres ou os populares (ou pelo menos o que se considerou como tal) enfrentam (ou enfrentaram) as novas modernidades (nem sempre tão novas assim); de como criam (ou recriaram), vivem (ou viveram), denominam (ou denominaram), expressam (ou expressaram), conferem significados (ou conferiram) a seus valores, suas festas, religião e tradições, considerando sempre a relação complexa, dinâmica, criativa, conflituosa e, por isso mesmo, política mantida com os diferentes segmentos da sociedade: seus próprios pares,

representantes do poder, reformadores, professores etc. Não se deve perder de vista a reflexão sobre as possibilidades destas manifestações encontrarem-se relacionadas com as lutas sociais e políticas mais amplas da sociedade a que pertencem (ou pertenceram). (2003, p.14)

O termo popular remete a uma mensuração de inferioridade em relação à literatura erudita, ligada a sua superioridade de estilo e a uma universalização métrica-estilística, por exemplo. Esta proposta de investigação a partir da História Global combate essa mensuração de inferioridade e superioridade, que presentifica, conforme Quijano (2005) e Spivak (2014), a permanência da colonização do pensamento e a europeização presente na forma como se produz o saber na América Latina. Em relação a essas questões, a obra de Aníbal Quijano Obregon “Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina” (2005), Gayatri Chakravorty Spivak, “Pode o Subalterno falar?” (2014), o livro organizado por Edgardo Ander “A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais - perspectivas latino-americanas”(2005) e por Boaventura de Sousa Santos e Maria Paula Meneses, “Epistemologias do Sul” (2009), são referências fundamentais nesse intuito. Esses autores contribuem para a reflexão de uma História Global e suas relações com o pensamento decolonial.

Desta forma, entendemos que Patativa do Assaré propagou e produziu um saber. Buscamos pensar como ele construiu esse conhecimento subvertendo dada colonialidade do saber-poder que delimita o que era a poesia de seu tempo, seja no campo literário, da literatura de cordel e das práticas do repente.

Seguimos as considerações teórico-metodológicas em relação a literatura como objeto de pesquisa histórica dos seguintes autores: Sandra Jatahy Pesavento, “O mundo como texto: leituras da História e da Literatura (2003), Roger Chartier, “verdade e prova: história, retórica, literatura, memória” (2022) e “Cultura escrita, literatura e história” (2001), Antonio Candido, “Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária” (2010) e Carlo Ginzburg, “Nenhuma ilha é uma ilha: quatro visões da literatura inglesa” (2004).

Para Candido (2010), na literatura se pode encontrar as expressões do pensamento e da sensibilidade do escritor e daquilo presente em sua época. Consideramos a literatura de Patativa do Assaré como um lugar de criação do conhecimento e da filosofia do sertão, averiguando como ele por meio das experiências teceu um saber particular. Para ele, “diferentemente do que sucede em outros países, a literatura tem sido aqui, mais do que à filosofia e as ciências humanas, o fenômeno central da vida do espírito” (2010, p.136). Considerando essa especificidade da fonte literária, entendemos, segundo Chartier (2022),

que se tem uma negociação entre invenção literária, os discursos e as práticas do mundo social. Dessa forma, a literatura de Patativa do Assaré é uma arte que propaga um imaginário e a partir da memória, oralidade e identidade, conforme Pollak (1989), constrói espacialidades, temporalidades e territorialidades.

O imaginário, para Durand (1998), mesclaria a cultura, as mitologias, os ritos, as imagens e a afetividade, dentre outros elementos. Enfatizamos que o imaginário não é inventivo, ficcional e falso, ele tem traços da experiência humana, alicerça-se nas práticas concretas e cotidianas inerentes à condição humana. Isso molda as formas de olhar a sociedade e viver nela, uma marca desses movimentos é a construção e permanência de redes simbólicas. Para Castoriadis, “o imaginário de que falo não é imagem de”, como também “é criação incessante e essencialmente indeterminada (social-histórica e psíquica) de figuras/formas/imagens, a partir das quais somente é possível falar-se de “alguma coisa, aquilo que denominamos “realidade” e “racionalidade” são seus produtos” (2010, p.13). Para Baczko (1985), atrelamos à palavra imaginário o adjetivo social, significando olhar a construção de representações sobre a “ordem social”, os atores sociais, as instituições, as relações de poder-saber, ou seja, a relação entre o individual e o coletivo. Para ele,

É assim que, através dos seus imaginários sociais, uma colectividade designa a sua identidade; elabora uma certa representação de si; estabelece a distribuição dos papéis e das posições sociais; exprime e impõe crenças comuns; constrói uma espécie de código de “bom comportamento”, designadamente através da instalação de modelos formadores tais como o do “chefe”, o “bom súbdito”, o “guerreiro corajoso”, etc. Assim é produzida, em especial, uma representação global e totalizante da sociedade como uma “ordem” em que cada elemento encontra o seu “lugar”, a sua identidade e a sua razão de ser. (Baczko, 1985, p.309).

O imaginário social é o instrumento que ordena a vida coletiva, são representações coletivas que fundamentam as relações de poder-saber, que as constroem e que as desmontam. Portanto, para fundamentar uma pesquisa sobre o imaginário social na poesia de Patativa do Assaré recomendamos as contribuições teórico-metodológicas dos seguintes autores: Bronislaw Baczko, “Imaginação social” (1985); Roger Chartier, “A História Cultural entre práticas e representações (1988); Gilbert Durand, “As estruturas antropológicas do imaginário” (2001), Cornelius Castoriadis, “A instituição imaginária da sociedade” (1982).

Para Albuquerque Júnior, o Ceará foi desde o século XIX “o espaço de ocorrência da seca por excelência, sendo o estado nordestino em que até o litoral se encontra praticamente no sertão, a prevalência do imaginário criado pela produção cultural cearense”(2019, p.29),

por exemplo, a literatura, que “contribuiu decisivamente para estabelecer a sinonímia entre Nordeste e sertão, sertão e semiaridez” (Albuquerque Júnior, 2019, p.29). Dessa forma, compreendemos que a identidade regional afeta a construção da identidade de gênero, demarcando imagens idealizadas do que deve ser o masculino e o feminino no sertão nordestino. Os espaços rurais e urbanos no Cariri cearense cantados por Patativa do Assaré incorporam esse imaginário, traçam um olhar movido por uma concepção patriarcalista endossada pela religiosidade popular local referente à figura de Padre Cícero Romão Batista e Juazeiro do Norte, segundo Gomes(2014), Lopes(2014) e Barros(2014), considerada pelos devotos como a Nova Jerusalém.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Antônio Gonçalves da Silva nasceu em Assaré em 1909 e morreu em 2002. Esse poeta teve a oportunidade de atravessar o século XX, experimentar e sentir os eventos, os acontecimentos e as mudanças que ocorreram nesse momento histórico do Brasil, utilizando desses elementos como sementes a serem plantadas em sua roça poética. Cego de um dos olhos, contemplou a Serra de Santana em Assaré onde nasceu de uma forma particular, por exemplo, vendo-a de uma forma poética por meio de uma contemplação de suas belezas e dos desafios sociais do sertão cearense. Esse espaço afetivo também era o seu espaço do saber, era durante o manejo de suas roças que ele produzia a sua poesia, que ele construía versos e estrofes, que refletia sobre a sua vida e existência, as demandas sociais e culturais de sua comunidade.

Patativa do Assaré, portanto, denominou-se um “poeta social” que falava sobre o seu sertão, o Brasil e o Nordeste, tendo claras posições políticas em suas cobranças em prol da construção de uma nação mais justa e fraterna, reforçava uma verdade pautada na experiência, nas observações que fazia e em sua aceitação intersubjetiva, bem como sua produção e compartilhamento coletivo. Ele olhava para a sua própria poesia de uma forma crítica, no próprio ato de escolher quais delas deixaria no campo da oralidade ou passaria para o da escrita.

Conforme Debs(2001), a dimensão mais forte na obra desse poeta era a sua preocupação em tratar o cotidiano sertanejo, as emoções e as sensibilidades embaladas pela sonoridade dos versos que causavam um sentimento de saudade e de pertencimento a uma espacialidade e a uma identidade regional, sendo assim as marcas orais e regionais fundamentais para se compreender a sua obra: “essas marcas da oralidade confirmam, a

origem rural do poeta e reforçam o caráter sertanejo do universo descrito” (Debs, 2001, p.22). Nela temos o camponês nordestino caracterizado como digno, íntegro e modesto, em contraponto ao cidadão urbano, principalmente, aquele encontrado no sul do Brasil. Dessa forma, o saber produzido e divulgado pela poesia oral de Patativa era marcado pela itinerância do poeta, cujos traços do contato e das interconexões se fazem ressoar em suas temáticas e na forma como as construiu, por exemplo, sua viagem ao Pará e a sua parceria com o poeta e folclorista José Carvalho de Brito.

REFERÊNCIAS

ABREU, Martha. Cultura popular, um conceito e várias histórias. In: ABREU, Martha; SOIHET, Rachel. **Ensino de História: Conceitos, Temáticas e Metodologias**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003, p. 83-102.

ALMEIDA, Larissa Araújo de. **Os resíduos medievais culturais e literários na poesia de Patativa do Assaré**. Orientador: Geraldo Augusto Fernandes. 2021. 138 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2021.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M.. O rapto do sertão: a captura do conceito de sertão pelo discurso regionalista nordestino. **Revista observatório itaú cultural**, v. 25, p. 21-35, 2019.
ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M.. **Nordestino: invenção do 'falo': uma história do gênero masculino** (1920-1940). Maceió: Editora Catavento, 2013.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M.. **A Feira dos Mitos: a fabricação do folclore e da cultura popular** (Nordeste, 1920-1950). São Paulo: Intermeios, 2013.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M.. **'O Morto Vestido para um Ato Inaugural': procedimentos e práticas dos estudos de folclore e de cultura popular**. São Paulo : Intermeios, 2013.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M.. **Preconceito contra a origem geográfica e de lugar: As fronteiras da discórdia**. São Paulo: Cortez, 2012.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M.. **A Invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 2011.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M.. **Nos Destinos de Fronteira: história, espaços e identidade regional**. Recife: Edições Bagaço, 2008.

BRITO, A. I..Alves de. Sonoridade sertaneja: O perfil de Patativa do Assaré. **Revista Trama Interdisciplinar**, 15(1), p. 35–57, 2024.

ASSARÉ, Patativa do. **Inspiração Nordestina**. São Paulo: Hedra, 2003.

ASSARÉ, Patativa do. **Cante lá que eu canto cá**: filosofia de um trovador nordestino. Rio de Janeiro: Vozes, 2004.

ASSARÉ, Patativa do. **Ispinho e fulô**. Fortaleza, Secretaria de Cultura, Turismo e Desporto/Imprensa Oficial do Ceará, 1988.

ASSARÉ, Patativa do. **Patativa do Assaré**: uma voz do Nordeste. Int. e seleção Sylvie Debs, São Paulo: Hedra, 2000.

ARAUJO, Ernane de Jesus Pacheco. **A construção da identidade sertaneja na obra poética Inspiração Nordestina de Patativa do Assaré**. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Estadual do Maranhão, 2018.

BAKHTIN Mikhail. **A cultura popular na idade média e no renascimento**: o contexto de François Rabelais. Brasília: Universidade de Brasília, 1987.

BACZKO, Bronislaw. “A imaginação social” In: Leach, Edmund et Alii. **Anthropos-Homem**. Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985.

BARROS, Miguel Pereira. **Relações de gênero na literatura de cordel**. Curitiba: Appris, 2015.

BRITO, Ênio José da Costa. Patativa do Assaré: voz, corpo e verso, vida e esperança no Sertão. **Passagens** - Revista do Programa de Pós-graduação em Comunicação da UFC, Fortaleza (CE), v. 9, n. 2, p. 22-32, 2018.

BRITO, Antonio Iraldo Alves de; PINHEIRO, Maria do Socorro (org). **Um sertão encantado**: homenagem aos 110 anos de Patativa do Assaré. São Paulo, SP: Árvore Digital Editora, 2019.

BURKE, Peter. **Cultura popular na idade moderna**: Europa 1500-1800. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

BURKE, Peter. **O que é história do Conhecimento?** São Paulo: Editora Unesp, 2016.

BUTLER Judith. **Corpos que importam**: os limites discursivos do “sexo”. São Paulo: Crocodilo, 2020.

BUTLER Judith. **Problemas de Gênero**: Feminismo e subversão da identidade. RJ: Civilização Brasileira, 2003

BENTO, Berenice. **A reinvenção do corpo**: sexualidade e gênero na experiência transexual. Rio de Janeiro: Garamond, 2006.

BEZERRA, J. **Feminismo no Brasil**. São Paulo: Toda Matéria, 2018.

CANDAU, Joël. **Memória e Identidade**. Trad. Maria Leticia Ferreira. – 3º reimpressão – São Paulo: Contexto, 2016.

CÂNDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.

CARVALHO, Francisco Gilmar Cavalcante de. Patativa do Assaré: natureza e cultura. **Revista do GELNE** (Grupo de Estudos Linguísticos do Nordeste), Fortaleza, ano 1, n. 2, p. 129-132, 1999.

CARVALHO, Francisco Gilmar Cavalcante de. **Patativa do Assaré**: uma biografia. Fortaleza, CE: Expressão Gráfica e Editora, 2017.

CARVALHO, Francisco Gilmar Cavalcante de. Patativa do Assaré: memórias da cantoria. **Revista do NIESC**, Catalão (GO), v. 2, n. 2, p. 09-20, jul./dez. 2002.

CARVALHO, Francisco Gilmar Cavalcante de. Patativa do Assaré: memória e poética. **Revista de Arte e Cultura**, Fortaleza (CE), v. 1, p. 11-14, 1996.

CARVALHO, Francisco Gilmar Cavalcante de. **Patativa do Assaré**: pássaro liberto. Fortaleza, CE: Museu do Ceará, 2011.

CARVALHO, Francisco Gilmar Cavalcante de. Patativa do Assaré: poesia, profecia e performance. **Revista de Ciências Sociais**, Fortaleza, v. 30, n.1/2, 1999, p. 28-36.

CARVALHO, Francisco Gilmar Cavalcante de. Patativa e a comunidade poética da Serra de Santana. **Revista do GELNE** (Grupo de Estudos Linguísticos do Nordeste), Fortaleza, n. 1, v. 2, p. 144-147, 2000.

CARVALHO, Francisco Gilmar Cavalcante de. **Patativa em Sol Maior**: treze ensaios sobre o Poeta Pássaro. Fortaleza: Edições UFC, 2009.

CARVALHO, Francisco Gilmar Cavalcante de. **Cem Patativa**. Fortaleza: OMNI Ed, 2009.
CASTORIADIS, Cornélius. **A instituição imaginária da sociedade**. São Paulo: Paz e Terra, 1982.

CERTEAU, Michel de. **A Escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1982.

CHARTIER, Roger. **A história cultural entre práticas e representações**. Trad. de Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difusão Editora, 1988.

CHARTIER, Roger. **Cultura Popular**: revisando um conceito historiográfico. Estudos históricos, Rio de Janeiro, v. 8, n.16, 1995, p. 179-192.

CHARTIER, Roger. **Verdade e prova**: História, retórica, literatura, memória. Revista de História, São Paulo, n. 181, p. 1–22, 2022.

CHARTIER, Roger. **Cultura escrita, literatura e história**: conversas de Roger Chartier com Carlos Aguirre Anaya, Jesús Anaya Rosique, Daniel Goldin e Antonio Saborit. São Paulo: Artmed, 2001.

CONRAD, S. **O que é a História Global?** Edições 70: Lisboa, 2019.

DEBS, Sylvie. Patativa do Assaré: uma voz do Nordeste. In: DEBS, Sylvie(org). **Patativa do Assaré**. São Paulo: Hedras, 2001, p. 9-37.

DE MOURA, Hernany Donato. As Perspectivas de Oralidade em Patativa do Assaré. Ponta de Lança. **Revista Eletrônica de História, Memória & Cultura**, São Cristóvão, v. 5, n. 8, p. 57–63, 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/pontadelanca/article/view/3082>. Acesso em: 10 jul. 2024.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**: introdução à arquetipologia geral. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FAZENDA, Ivani (org). **O que é interdisciplinaridade?** São Paulo: Cortez, 2008.

FEITOSA, Luiz Tadeu. Patativa do Assaré: a imortalidade do canto. **Revista do Gelne**, Fortaleza (CE), v. 4, n. 1/2, 2002.

FERREIRA, Antonio Celso. A fonte fecunda. In: LUCA, Tania Regina de; PINSKY, Carla Bassanezi (Orgs). **O historiador e suas fontes**. São Paulo: Editora Contexto, 2009.

FIGUEIREDO FILHO, José. **Patativa do Assaré**: Novos poemas comentados. Fortaleza: Editora da Universidade, 1970.

GARZÓN, Juan Sisínio Pérez. **Historia del feminismo**. Madrid: Los libros de la Catarata, 2018.

GOMES, A. D.. **Faça-se Luz**: energia e força no Nordeste brasileiro (Cariri cearense, 1949-1972). 1. ed. Mauritius, Europa: Novas Edições Acadêmicas, 2020. v. 1. 309p .

GOMES, Assis Daniel. **Ciência, gênero e raça**: olhares a partir dos estudos globais. Foz do Iguaçu, PR: CLAEC e-Books, 2025.

GOMES, Assis Daniel. **Por uma história global da ciência**: intelectuais, natureza e educação no sertão nordestino. 1. ed. Rio Grande: Editora da FURG, 2025.

GOMES, Assis Daniel. A hermenêutica simbólica de Paul Ricoeur e a sua contribuição para uma história global da mística. **Tear Online**, 13(2), 2025, p.181-196.

GOMES, A. D.. **"Da Terra do Padre Cícero" à "cidade do Progresso"**: intervenções urbanas em Juazeiro do Norte (1950-1980). 1. ed. Salvador: Editora Pontocom, 2015.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes**: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela inquisição. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

GINZBURG, Carlo. **Micro-história e outros ensaios**. Trad. Antônio Narino. Rio de Janeiro: DIFEL/Bertrand-Brasil, 1989.

GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais**: morfologia e história. Trad. Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GINZBURG, Carlo. **Relações de força**: história, retórica, prova. Trad. Jônatas B. Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

HOBSBAWM, Eric. **Era dos Extremos**: o breve século XX: 1914-1991. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

KRAGH, Helge. **Introdução à historiografia da ciência**. Porto: Porto editora, 2001.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado**. Contribuição à semântica dos tempos históricos. Rio de Janeiro: Contraponto, Editora Puc-RJ, 2006.

LANDER, Edgardo (org). **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. setembro 2005.

LORDE, Audre (org). **Pensamento feminista**: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra de. A literatura de cordel como patrimônio cultural. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, Brasil, n. 72, p. 225-244, abr. 2019.

MELO, R. A. de. Literatura de cordel: conceitos, intelectuais, arquivos. **Projeto História**: Revista Do Programa De Estudos Pós-Graduados De História, 65, 2019. <https://doi.org/10.23925/2176-2767.2019v65p66-99>

MELO, R. A. **Literatura de cordel**: Conceitos, pesquisas, abordagens. São Paulo: Paco e Littera, 2020.

MORIN, Edgar. **A cabeça bem-feita**: repensar a reforma - reformar o pensamento. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

NASCIMENTO, Maria Eliza Freitas do. **Sentido, memória e identidade no discurso poético de Patativa do Assaré**. Recife: bagaço, 2010.

NEVES, Frederico de Castro. **A multidão e a história**: saques e outras ações de massas no Ceará. Rio de Janeiro : Relume Dumará, 2000.

NOGUEIRA, Renata de Carvalho. **A poética social de Patativa do Assaré**. 2017. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

NOGUEIRA, Antonio Gilberto Ramos. Literatura de Cordel: folclore, coleção e patrimônio imaterial. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, Brasil, n. 72, p. 262-275, abr. 2019.

PEDRO, Joana Maria. Traduzindo o debate: o uso da categoria de gênero na pesquisa histórica. **História**, São Paulo, v.24, n.1, p.77-98, 2005.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos históricos**. Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, p. 200-212, 2008.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos históricos**. Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, p. 03-15, 1989.

PONTES, Carlos Gildemar. A natureza e o homem integral na poesia de Patativa do Assaré. In: BRITO, Antonio Iraldo Alves de; PINHEIRO, Maria do Socorro. **Um sertão encantado: homenagem aos 110 anos de Patativa do Assaré**. São Paulo, SP: Árvore Digital Editora, 2019, p. 232-245.

PINHEIRO, Maria do Socorro. Mulher e erotismo na poesia de Patativa do Assaré. In: BRITO, Antonio Iraldo Alves de; PINHEIRO, Maria do Socorro. **Um sertão encantado: homenagem aos 110 anos de Patativa do Assaré**. São Paulo, SP: Árvore Digital Editora, 2019, p. 99-115.

PINHEIRO, Maria do Socorro. **A criação poética de Patativa do Assaré**. 2006. 130f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Ceará, Departamento de Literatura, Programa de Pós-Graduação em Letras, Fortaleza-CE, 2006.

PINHEIRO, Maria do Socorro. Patativa do Assaré: poesia que brota da terra. **Revista de Letras**, Fortaleza, v. 27, n.1/2, p. 64-66, 2005.

PINHEIRO, Maria Do Socorro. Patativa do Assaré: entre o oral e o escrito. **Diadorim** (Rio de Janeiro), v. 1, p. 07-214, 2006.

PINHEIRO, Maria Do Socorro. Patativa do Assaré: o poeta do sertão e o sertão do poeta. In: Carlos Gildemar Pontes. (Org.). **A literatura e seus tentáculos: saberes e dizeres sobre a arte literária e sua essência**. 1ed.Fortaleza: Bagagem, 2011, v. 01, p. 09-192.

PESAVENTO, S. J. O mundo como texto: leituras da história e da literatura. **Revista História Da Educação**, 7(14), p.31-45, 2012.

PESAVENTO, Sandra J. A cor da Alma: ambivalências e ambiguidades da identidade nacional. **Estudios Sociales**, ano 10, n. 18, 1º semestre, p. 161-169, 2000.

PESAVENTO, Sandra J. Nação e região: diálogos do “mesmo” e do “outro” (Brasil e Rio Grande do Sul, século XIX). In: PESAVENTO, Sandra J. (org.). **História Cultural: experiências de pesquisa**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2003a, p. 209-244.

PESAVENTO, Sandra J. **História & História Cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

PESAVENTO, Sandra J. História e literatura: uma velha-nova história. In: COSTA, Cléria Botelho da; MACHADO, Maria Clara Tomaz (org.). **Histórias e Literatura: identidades e fronteiras**. Uberlândia: EDUFU, 2006.

PONTES, Heloisa. Modas e modos: uma leitura enviesada de O espírito das roupas. Cad. **Pagu**, Jun 2004, nº.22, p.13-46.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: QUIJANO, Anibal. **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais, perspectivas latino-americanas**. Buenos Aires: CLACSO, 2005, p. 117-142.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. **Epistemologias do Sul**. Coimbra: Edições Almedina, 2009.

SANTOS JÚNIOR, João Júlio Gomes dos; SOCHACZEWSKI, Monique. História global: um empreendimento intelectual em curso. **Revista Tempo**, vol. 23, n. 3, Set./Dez, 2017, p. 483-502.

SANTOS, H. C.; SANTOS, A. L. dos; SILVA, J. G. da. Gênero, sexualidade e conexões com a história global: Protagonismos dos movimentos homossexuais do Brasil e da Alemanha Oriental. **Projeto História**: Revista Do Programa De Estudos Pós-Graduados De História, n.72, 2021, p. 182–204.

SANTANA, Tiago; CARVALHO, Gilmar de. **Patativa do Assaré**: o sertão dentro de mim. São Paulo: edições Sesc -SP, 2010.

SILVA FILHO, Antonio Luiz Macêdo e. **Fascínio e projeto**: percursos da energia elétrica no espaço urbano (Fortaleza, 1945-1965). Fortaleza: Imprensa Universitária, 2015.

SCHIENBINGER Londa. **O feminismo mudou a ciência?** Bauru, EDUSC, 2001.

SCOTT, Joan. História das Mulheres. In: BURKE, Peter (Org.). **A escrita da História**. São Paulo: Unesp, 1992.

SCOTT Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Revista Educação e Realidade**. Porto Alegre, jul/dez 1990, 16(2), p.5-22.

SCAVONE Lucila. Estudos de Gênero: uma sociologia feminista? **Rev.Estud.Fem.** vol. 16, n.1, jan/abril, 2008.

SPIVAK, Gayatri C. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte, Editora UFMG, 2014.

VARGAS, Milton. **História da ciência e da tecnologia no Brasil**: uma súmula. São Paulo: Humanitas / FFLCH / USP : Centro Interunidade de História da Ciência, 2001.

VERGÈS, Françoise. **Um feminismo decolonial**. Trad. de Jamille Pinheiro Dias e Raquel Camargo. São Paulo: Editora Ubu, 2020.

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz**: a "literatura" medieval. São Paulo: Companhia das letras, 1993.

_____. **Escritura e nomadismo**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.

_____. **Performance, recepção, leitura**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

YARED, Ivone. O que é interdisciplinaridade. In: FAZENDA, Ivani (org). **O que é interdisciplinaridade?** São Paulo: Cortez, 2008, p.161-166.

SOBRE O AUTOR

ASSIS DANIEL GOMES

Pós-doutor em História pela Universidade de Évora (UÉ, Portugal)/com instância de investigação pela Universidade de Salamanca (USAL, Espanha). Doutor em História pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Graduado em História pela Universidade Regional do Cariri (URCA). É docente colaborador do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em História e Letras PPGIHL/UECE. Atualmente, bolsista de Desenvolvimento Científico Regional do CNPq - Nível C.

CAPÍTULO 2

CANTE LÁ QUE EU CANTO CÁ (2014): MEMÓRIAS DO SERTÃO DE PATATIVA DO ASSARÉ EM VERSOS

*Inatiéle do Carmo Mendes
Francisco Wilton Moreira dos Santos*

INTRODUÇÃO

A poesia de Patativa do Assaré ocupa um lugar singular na cultura brasileira por articular literatura, memória e experiência histórica a partir do sertão nordestino. Seus versos, marcados pela oralidade e pela linguagem popular, expressam vivências coletivas que ultrapassam o campo estético e se afirmam como registro de um modo de vida historicamente marginalizado. Por essa razão, a obra de Patativa tem sido cada vez mais reconhecida não apenas pela crítica literária, mas também por pesquisadores da História e das Ciências Humanas.

Este capítulo propõe uma leitura da poesia de Patativa do Assaré a partir de um diálogo entre literatura e historiografia, compreendendo seus poemas como fontes que revelam experiências históricas do sertão. Ao mesmo tempo, busca-se inserir essa produção no debate da História Global, entendendo o sertão não como espaço isolado, mas como território atravessado por processos sociais, econômicos e culturais mais amplos. Como aponta Gomes (2025), a História Global é uma maneira de estudar o passado olhando as conexões entre lugares, e não cada país de forma isolada. Mostra que os acontecimentos históricos surgem da relação entre fatores internos e externos. A História Global ajuda a entender que o mundo sempre esteve interligado, sem colocar a Europa como centro de tudo.

Antônio Gonçalves da Silva nasceu em 5 de março de 1909, no município de Assaré, interior do Ceará, e faleceu em 8 de julho de 2002, aos 93 anos. Mais tarde se consagraria Patativa do Assaré, poeta popular brasileiro. Filho de agricultores, Patativa teve pouco acesso à escolarização formal, mas construiu um vasto repertório poético a partir da oralidade, da escuta e da vivência no sertão. Sua poesia nasce do cotidiano do trabalhador rural, da observação da natureza, da religiosidade popular e das injustiças sociais que marcam a vida do sertanejo. Seus versos dialogam diretamente com a realidade social e política do Nordeste.

Obras como “Cante lá que eu canto cá” revelam um poeta atento às desigualdades, crítico das elites políticas e sensível às dores e esperanças do povo do campo. A linguagem utilizada, muitas vezes chamada de “matuta”, não representa ignorância, mas uma escolha estética e política que valoriza o falar popular e rompe com hierarquias linguísticas impostas pela norma culta. Dessa forma, Patativa constrói uma poesia que afirma identidade, pertencimento e resistência.

Nossa pesquisa, parte de levantamento bibliográfico e análise interpretativa da obra “Cante Lá Que Eu Canto Cá”, com a primeira edição em 1978, publicada pela editora Vozes (Trabalharemos com a 18ª edição, editada em 2014). O estudo parte da leitura crítica de poemas selecionados, articulando-os com produções teóricas da literatura, da história cultural e dos estudos da memória. A poesia de Patativa do Assaré revela-se uma fonte histórica rica, por representar experiências que muitas vezes não aparecem nos documentos oficiais. Seus versos permitem acessar o ponto de vista dos trabalhadores rurais, suas percepções sobre a seca, o trabalho, a migração, a fé e as desigualdades sociais. Isto posto, o objetivo deste capítulo é apresentar algumas das temáticas presente no livro “Cante Lá Que Eu Canto Cá” (2014), observando como o sertão foi representado.

O texto dialoga com Maurice Halbwachs, ao compreender a memória como construção coletiva; com Paul Zumthor, no que se refere à oralidade poética; e com Raymond Williams, ao problematizar as relações entre cultura popular e cultura erudita. Para a reflexão historiográfica, recorre-se a Durval Muniz de Albuquerque Júnior, especialmente no debate sobre a construção histórica do Nordeste e suas representações. Além disso, estudos sobre variação linguística, como os de Marcos Bagno, contribuem para compreender a linguagem de Patativa como expressão legítima de um grupo social, afastando leituras preconceituosas.

Patativa atua como sujeito histórico, que narra o sertão a partir de dentro, oferecendo uma visão crítica e sensível das relações de poder que atravessam a vida sertaneja. Sua obra dialoga com a História Cultural ao valorizar práticas, saberes e memórias coletivas. Essa perspectiva contribui para uma historiografia plural, que reconhece diferentes linguagens e suportes como formas legítimas de registro do passado. A poesia, nesse contexto, não substitui o documento histórico tradicional, mas o complementa, ampliando os horizontes da escrita da história.

MEMÓRIAS DO SERTÃO: AS TEMÁTICAS PRESENTES NA OBRA “CANTE LÁ QUE EU CANTO CÁ”

A vida rural foi influência central na obra de Patativa. Desde muito cedo, ele começou a trabalhar na roça, ajudando sua família a cultivar a terra. Essa experiência lhe deu uma visão íntima das dificuldades enfrentadas pelos trabalhadores rurais, que lutavam contra as adversidades naturais e sociais para sobreviver. A labuta diária, o contato direto com a terra e a realidade das injustiças sociais sofridas pelos camponeses se refletiram em sua poesia, que frequentemente aborda temas como a exploração do trabalhador, a desigualdade social e a luta pela terra.

A experiência de vida rural também foi a base de sua forte identificação com o povo sertanejo. Patativa não apenas escreveu sobre o sertanejo, ele viveu essa realidade. Sua poesia é, em muitos aspectos, uma voz coletiva dos trabalhadores rurais, expressando suas dores, suas lutas e suas esperanças.

Essas experiências pessoais transformaram-se em matéria-prima para seus versos, que ressoam com a dor e a resistência do povo nordestino. No poema “Sou cabra da peste”, quando o poeta diz que é “(...) de uma terra que o povo padece/ Mas não esmorece e procura vencer...” (Assaré, 2014, p. 346). Esse trecho revela como sua vivência se projeta no coletivo. Suas memórias afetivas e, muitas vezes, traumáticas configuram nos versos um sertão particular que ganha universalidade ao ecoar o sentimento de uma coletividade historicamente silenciada. Na figura do cantador, a palavra se torna ferramenta de luta, preenchendo as lacunas de tantos homens e mulheres comuns.

O livro “Cante lá que eu canto cá”, é composto por 107 poemas que versam sobre diversas temáticas, como a natureza, o homem e a mulher sertaneja, Deus, Diabo, a roça, a vida no sertão, religiosidade, etc. Há uma variedade de poemas que percorrem o universo sertanejo em toda sua riqueza temática. Em obras como “Aos Poetas Clássicos”, ele afirma o valor da poesia popular frente ao cânone acadêmico; em “Eu e o Sertão”, expressa a profunda ligação entre o homem e sua terra. O poema que intitula o livro, “Cante Lá que Eu Canto Cá”, reforça essa identidade, contrapondo a vivência urbana à experiência sertaneja mais genuína (Assaré, 2014).

Em “Inferno, o Purgatório e o Paraíso”, Patativa mergulha na religiosidade popular e na visão moral do sertanejo; já em “Eu Quero” o poeta mobiliza um desejo por justiça e liberdade, dignidade e em “Minha Sodade”, afloram o desejo e a lembrança com

simplicidade. “Vaca, Estrela e Boi Fubá” recupera a ternura do convívio entre homem e animal, relatando infância, saudade, sertão e afeto (Assaré, 2014).

Em “Boa Noite Fortaleza”, o poeta dedica versos às belezas e características de Fortaleza, a Capital do Ceará; e em poemas como “Desilusão”, “Minha Viola” e “História de uma Cruz”, fala de emoções, música e fé. “O Rádio ABC” trata de forma crítica e irônica a confiança do sertanejo nas promessas feitas pelos meios de comunicação, especialmente pelo rádio, que veicula mensagens do governo; já “O Rico Orgulhoso”, “O Agregado”, “O Maior Ladrão”, denunciam vaidades, poder e injustiça social (Assaré, 2014).

Outras temáticas aparecem em “O Que é Folclore”, que valoriza nossa cultura popular e “Imigrante Nordestino no Sul do País”, que versa sobre as vivências de nordestino que deixaram sua terra natal rumo ao Sul do País, na esperança de conquistar uma vida mais digna, mas que, ao chegarem lá, se depararam com obstáculos e foram alvo de discriminação e exploração.

“A Muié qui mais amei”, fala sobre paixão e desilusão; “A Menina e a Cajazeira”, a exalta a mulher resistente com ternura, força e ancestralidade. Finalmente, “Fogueira de São João” e “Dia das Mães” celebram tradições e afetos familiares. Essa diversidade temática natureza, religiosidade, críticas sociais, afetos e memória combina-se com uma linguagem cabocla que mantém intacta a oralidade e a força poética de sua fala.

Assaré faz da sua produção literária o território das suas memórias e suas narrativas, sejam elas traumáticas, afetivas ou sensoriais. Suas memórias configuram nos seus versos em seu sertão particular, porém dando voz ao sentimento coletivo. Na figura do cantador a palavra se expande preenchendo as lacunas vazias daqueles homens comuns. É o que se observa nos seguintes versos de Vida Sertaneja, presente na obra “Cante lá que canto cá”:

Sou matuto sertanejo
Daquele matuto pobre
Que não tem gado nem quêjo,
Nem ôro, prata, nem cobre.
Sou sertanejo rocêro,
Eu trabaio o, dia intêro,
Que seja inverno ou verão
Minhas mão é calejada,
Minha peia é bronzada
Da cintura do sertão (Assaré, 2014, p. 78).

Ao analisar a estrofe do poema, reflete-se o sertanejo através de um olhar bem comum perante a visão linear das pessoas. A linguagem simples e acessível, característica da oralidade permite, que a obra dialogue diretamente com o povo, especialmente o homem

do campo, que se reconhece nos versos do poeta. O poema não descreve apenas a vida do sertão, mas também dialoga com valores humanos universais, como resiliência e a conexão com a terra. É um convite para olhar para além das dificuldades, reconhecendo a riqueza e a força que emergem desse cenário. Outro trecho interessante é encontrado no poema “Nordestino sim, Nordestinado não”, presente na obra “Ispinho e fulô” (2015):

Nunca diga nordestino
Que Deus lhe deu um destino
Causador do padecer,
Nunca diga que é o pecado
Que lhe deixa fracassado
Sem condições de viver.

Não guarde no pensamento
Que estamos no sofrimento
É pagando o que devemos
A Providência Divina
Não nos deu a triste sina
De sofrer o que sofremos (Assaré, 2015, p. 188).

Nesse fragmento é possível traçar algumas linhas que podem confrontar os estigmas, os estereótipos que normalmente são mobilizados para se falar do Nordeste e do nordestino. Albuquerque Júnior (2011), em sua obra “A Invenção do Nordeste”, diz que a ideia de Nordeste não é natural, mas construída historicamente por discursos políticos, literários e midiáticos que passaram a fixar uma imagem da região como pobre, atrasada, seca e miserável. Para o autor, o Nordeste foi inventado como uma identidade regional homogênea e subalterna, marcada por elementos que serviram a interesses específicos de dominação simbólica e política (Albuquerque Júnior, 2011).

O supracitado autor mostra como essa invenção se consolidou a partir de discursos produzidos, principalmente, no início do século XX, especialmente por intelectuais e elites do Sudeste, como também por setores das oligarquias nordestinas, que ajudaram a reforçar esse retrato estereotipado. Albuquerque Júnior revela que, ao se construir um Nordeste como espaço de carência, sofrimento e atraso, cria-se um “outro” em relação ao Sul/Sudeste, tido como moderno, desenvolvido e progressista (Albuquerque Júnior, 2011). No poema o “retrato do sertão”, Patativa traz a imagem do Sertão através de sua vivência apresentando numerosas belezas e sua identidade de pertencimento no sertão realmente vivido por quem habita nesse local, enaltecendo-o.

Desta gente eu vivo perto,
Sou sertanejo da gema

O sertão é livro aberto
Onde lemos o poema
Da mais rica inspiração.
Vivo dentro do sertão,
E o sertão dentro de mim,
Adoro as suas belezas
Que valem mais que as riquezas
Dos reinados de Aladim (Assaré, 2014, p. 253).

Sua obra é uma mistura de crítica social e celebração da cultura popular. Ele denunciava as injustiças sofridas pelos pobres e exaltava a dignidade e a sabedoria do povo nordestino. Sua poesia, rica em imagens e metáforas retiradas do cotidiano do sertão, é ao mesmo tempo simples e profunda, acessível e universal. Patativa do Assaré não só deu voz ao sertanejo nordestino, mas também mostrou ao Brasil e ao mundo a força e a riqueza de uma cultura que, muitas vezes, foi marginalizada. Sua vida e obra são um testemunho da resiliência humana e da capacidade da arte de transformar a realidade.

PATATIVA, O POETA POPULAR: ESTILO E LINGUAGEM

Patativa se apresenta como poeta da roça, afirmando que sua poesia não necessita do refinamento acadêmico ou da erudição formal para ser valorizada. Enxerga na simplicidade e na conexão com o povo a verdadeira força de sua arte. Em sua visão, a autenticidade e a vivência pessoal são mais significativas do que os padrões impostos por uma suposta superioridade cultural. Essa oposição entre “alta cultura” e “cultura popular” é, na verdade, uma construção histórica, utilizada para estabelecer distinções sociais e simbólicas. Como aponta Raymond Williams, em “Recursos da Esperança”, a cultura é um campo comum a todos, e não uma exclusividade das classes dominantes (Williams, 2011).

O estilo temático, o jeito matuto de falar e de pensar de Patativa do Assaré, é uma das características mais marcantes de sua poesia e de sua persona artística. Ele incorporou de forma autêntica a fala, o pensamento e a cultura do homem do sertão nordestino em seus versos, tornando-se um representante genuíno dessa realidade em sua obra.

Ao observar os versos de Patativa do Assaré, percebe-se como ele faz uso consciente daquilo que chama de “língua cabocla”. Esse modo de escrever, distante das regras da norma culta, não representa uma limitação, mas sim uma escolha poética e identitária. Segundo Nogueira, “o próprio poeta afirma que compunha dois tipos de poemas: a poesia “cabocla ou matuta”, a qual se vale da variante popular, e a poesia “erudita” pautada na norma padrão” (2017, p. 179).

Patativa incorpora expressões do cotidiano, falares regionais e estruturas populares que, longe de empobrecer sua poesia, acabam fortalecendo o vínculo com o povo e traduzindo com mais autenticidade os sentimentos, as vivências e a visão de mundo da comunidade a que pertence (Nogueira, 2017). Marques (2019) aponta que

A opção pela "linguagem matuta" cravou o timbre e a identidade da "voz lírica", não deixando espaço para ambiguidades quanto a sua arquetípica: é uma fala sertaneja, masculina, de uma região específica do Nordeste brasileiro: o Sul do Ceará, a região do Cariri, onde a pequena cidade do Assaré está assentada (Marques, 2019, p. 222).

Essa forma de linguagem revela, além da criatividade, uma versatilidade que desafia as hierarquias impostas pelo cânone literário tradicional. Afinal, conforme observou Socorro Pinheiro, “Patativa incorpora expressões do cotidiano, falares regionais e estruturas populares que, longe de empobrecer sua poesia” (2006, p. 39). A escolha desta linguagem “(...) representa a pedra fundamental da “filosofia de um trovador nordestino”. Dela, emerge sua posição epistemológica inseparável da poesia (Marques, 2019, p. 233-234). Nogueira (2017) destaca que Patativa do Assaré tinha plena consciência dos julgamentos e preconceitos linguísticos que recaíam sobre sua obra, o que se evidencia nos seguintes versos:

Quem me dera sê poeta
Da mais rica ispição,
Pra na language correta
Fazê do choro canção,
Fazê riso e gemido.
Ah! Se os esprito sabido
De Catulo e Juvená
Falasse por minha boca,
Promode eu cantá a cabôca
Da minha terra natá! (Assaré, 2014, p. 117).

A fala de Patativa do Assaré, muitas vezes rotulada como “matuta”, deve ser compreendida sob a perspectiva da variação linguística, conceito que reconhece as diversas formas legítimas de uso da língua. Como afirma Bagno (2007), não existe uma maneira certa ou errada de falar, mas sim diferentes variantes que refletem aspectos sociais, regionais e culturais dos falantes. Assim, a linguagem de Patativa não é inferior a norma-padrão, mas sim expressão autêntica de uma identidade sertaneja, que ele transforma em instrumento poético. Sua poesia valoriza o falar popular e rompe com a ideia de que só a linguagem “erudita” tem prestígio.

Patativa do Assaré tornou-se uma figura reconhecida tanto no meio popular quanto no acadêmico, sendo muitas vezes interpretado como um símbolo cultural do Nordeste. De acordo com Zumthor (1997), a oralidade poética permite que o poeta ocupe um lugar central na construção da memória coletiva (Halbwach, 2006). A imagem de Patativa foi amplificada pela mídia e por setores culturais, o que contribuiu para a associação entre sua figura e o imaginário nordestino.

E a partir deste imaginário que as memórias do sertão presente nos poemas de Patativa do Assaré mesclam lembranças individuais e coletivas. A memória, convém lembrar, seleciona, recorta o que guardar, e essa seleção molda a consciência que temos de nós mesmos e do mundo. A memória não é um simples armazenamento passivo, mas um processo ativo e social, que constrói nossa identidade ao longo da vida. Além disso, é importante perceber que grande parte das nossas lembranças está relacionada a situações vividas coletivamente (Halbwach, 2006).

Então, Patativa atingiu públicos de várias camadas, conseguiu transpor barreiras linguísticas, essas fronteiras que nós impomos e que são arbitrárias, passa a cantar e falar de dores de problemas e sonhos e amor que são de todos os homens e não apenas do homem de Assaré, mais dos homens em geral.

O estilo de Patativa do Assaré é caracterizado pela oralidade, pelo uso de rimas simples e pela musicalidade dos versos. Como veremos no poema “A escrava do dinheiro”:

Boa noite, home e menino
E muié deste lugá!
Quero que me dê licença
Para uma história contá.
Como matuto atrasado
Eu dêxo as língua de lado
Pra quem as línguas aprendeu,
E quero a licença agora
Mode eu contá minha histora
Com a língua que Deus me deu (Assaré, 2014, p. 48).

Seus poemas, frequentemente, seguem a forma de sextilhas e quadras, que são típicas da poesia popular nordestina. Essa estrutura rítmica torna seus versos fáceis de memorizar e recitar, o que ajudou a disseminar sua poesia por todo o Brasil. Além disso, Patativa fazia uso de metáforas e comparações retiradas do cotidiano. Ler Patativa do Assaré é como ser transportado diretamente para o sertão. Sua poesia tem o poder de evocar paisagens, sons, cheiros e sentimentos do Nordeste brasileiro. Mesmo para aqueles

que nunca estiveram no sertão, seus versos conseguem construir uma imagem rica e detalhada desse lugar.

A partir do momento em que se entra em contato com sua obra, o leitor começa a desenvolver uma compreensão mais profunda das questões sociais e econômicas que afetam o sertanejo. Patativa aborda temas como a seca, a migração, a pobreza e a luta pela sobrevivência de forma tão humana e sensível que é impossível permanecer indiferente aos sabores e dissabores narrados em seus versos. Sua poesia desperta empatia e consciência, trazendo à tona a realidade de um Brasil muitas vezes ignorado.

A CRÍTICA SOCIAL NA POESIA DE PATATIVA

A Obra de Antônio Gonçalves da Silva, articula poesia e crítica social ao evidenciar as múltiplas dimensões do Nordeste brasileiro, indo muito além de uma identidade regionalizada. Para Berner e Almeida (2021), historicamente, consolidou-se uma imagem do nordeste forjada. Essa representação de nordeste seco e atrasado ainda persiste nos dias de hoje. Contudo, é necessário desconstruir essa visão pejorativa e discriminatória de como outras regiões continuam a projetar o Nordeste. Segundo Berner e Almeida:

Por meio de sua linguagem, ora matuta ora culta, destilava versos que logo desvelavam uma consciência crítica e transformadora da realidade. Sem se abster de sua religiosidade, sabia que a “raiz do grande mal” não era de cunho divino, que a exploração e as injustiças a que estava submetido o povo nordestino eram, na verdade, fruto de uma desigualdade de viés político, econômico e social, e que reconhecer e denunciar as razões dessa desigualdade não eram, em nenhuma hipótese, vitimar a sua condição como sertanejo. As desigualdades versadas por Patativa nunca encontraram uma única causa, ainda que fosse cômodo culpar o clima do semiárido e suas secas, ou mesmo localizar no povo sofredor e em seus possíveis pecados o motivo de uma vingança divina. Patativa se mostra ciente da indiferença com que era tratado o nordestino, de que o povo sofria pela mão do ser humano, capaz de oprimir milhares de outros, de levar pessoas à fome e à morte por inanição, tudo em razão de uma liberdade de acúmulo de riquezas que, por mais paradoxal que possa ser, condena a maioria a uma vida aprisionada pela insegurança e pela pobreza (2021, p. 60).

Os autores demonstram a visão crítica que patativa tinha em seus versos, se pondo de forma crítica e entendendo que a raiz desse problema não era apenas por culpa do clima, mas também por razões políticas em negligenciar o Nordeste, no qual os governantes se faziam de desentendidos da verdadeira situação, em vez de buscar soluções sempre tentavam se beneficiar do povo nordestino, em prol de concentração de riquezas. A insurgência e resistência do povo sertanejo aparece em vários momentos na poesia de

Patativa. Aqui destacamos o poema “Sou cabra da peste”, que integra a obra “Cante lá que eu canto cá”.

Eu sou de uma terra que o povo padece
Mas nunca esmorece, procura vencê,
Da terra adorada, que a bela caboca
De riso na boca zomba no sofrê (Assaré, 2014, p. 346).

Patativa de Assaré, ao afirmar sua origem nordestina, mobiliza símbolos identitários como a expressão “cabra da peste”, que, longe de ser apenas uma marca transformada em orgulho regional, também carrega uma construção histórica associada à ideia de força, bravura e resistência frente às adversidades. Em vez de romantizar essa autodenominação, é importante compreendê-la como parte de um discurso de afirmação que dialoga com os contextos de exclusão e luta vivenciados pelo povo nordestino.

Essa poesia rompe com uma imagem monolítica que apresenta este espaço apenas com marcas da fome, da desolação e da dor. Patativa, ao reafirmar seu lugar diz que “Tem munta beleza minha boa terra, / Derne o vale à serra, da serra ao sertão” (Assaré, 2014, p. 346). certo do valor que afirma, o poeta desafia: “Ninguém me desmente, pois, é com certeza, / Quem qué vê beleza vem ao Cariri” (Assaré, 2014, p. 347). Nesse sentido, elementos como o trabalho, a coragem e o bom humor aparecem nos versos como formas possíveis de significar a vida no sertão diante das adversidades. Longe de representar traços naturais ou inatos, essas expressões revelam construções simbólicas que emergem de experiências sociais e históricas diversas. A poesia, portanto, aponta para modos de existência que desafiam leituras simplificadoras da realidade nordestina.

Em outro poema, “Poeta da roça”, Patativa constrói uma autorrepresentação que valoriza a sabedoria popular.

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

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

Não tenho sabença, pois nunca estudei,
Apenas eu sei o meu nome assiná.
Meu pai, coitadinho! vivia sem cobre,
E o fio do pobre não pode estudá (Assaré, 2014, p. 18).

Conhecido, atualmente, como um poeta social, Patativa nos mostra as coisas simples da vida do homem comum que se torna protagonista de sua história. O poeta soa como o porta voz do nosso sertão (Socorro, 2006). Percebemos que Patativa traz o problema do analfabetismo aliado à pobreza em seu poema, onde na sua simplicidade sempre exaltou que seus versos são para pessoas humildes de conhecimento.

É pertinente destacar que Patativa, ao se preparar para recitar suas poesias, demonstrava constantemente a tradição de “pedir licença”. Essa atitude constituía uma forma própria de introdução antes da performance de seus versos. Este gesto de modéstias pode ser visto em “A Festa da Maricota”: “Seu moço que vai passando / Com seu maço de papé / Descurpe eu tá lhe falando / Mas me escute se pudé” (Assaré, 2014, p. 57) e “Boa-noite home e menino / e muié deste lugá / quero que me dê licença / para uma história conta no início de A escrava do Dinheiro” (Assaré, 2014, p. 48), aparece ainda em tantos outros poemas.

Observa-se, assim, uma estratégia de aproximação com o público, promovendo um ambiente mais receptivo e acolhedor para a escuta de suas composições, em um gesto que evidencia sua intenção de dialogar antes de apresentar sua arte através de sua voz. Tal prática pode ser observada, ainda, no trecho: “Seu dotô, me dê licença/ Pra minha história eu contá” (Assaré, 2014, p. 347). Evidencia-se também, nesse gesto, um cumprimento saudoso. Pinheiro (2006), analisa esse

Universo que Patativa faz parte e que jamais poderia se afastar dele. Tinha convicção do que era, “cantô da mão grossa”, poeta da roça, poeta das brenhas, e do que fazia, “trabaio na roça, de inverno e de estio”, numa labuta interminável. O poeta da roça nunca estudou, “não tenho sabença, pois nunca estudei, / apenas eu sei meu nome assiná”, faz referência a um saber formal adquirido na escola, no entanto, sua obra tem valor educativo, é estudada e utilizada em vestibulares (Pinheiro, 2006, p. 47).

Patativa do Assaré constrói seu lugar de fala a partir da vivência popular. Sua obra ganha legitimidade acadêmica. Nessa passagem destaca a exclusão histórica de poetas populares, cuja pobreza limitou o acesso à educação, mas não impediu a produção de conhecimento e arte. É a partir desse espaço que ele construiu inúmeros poemas que apontavam para os problemas sociais da vida sertaneja.

Agora, analisaremos os versos em destaque do poema “Triste Partida”, que ganhou grande repercussão ao ser adaptado para canção e gravado por Luiz Gonzaga.

Setembro passou, com outubro e novembro
Já tamo em dezembro.

Meu Deus, que é de nós?
Assim fala o pobre do seco Nordeste,
Com medo da peste,
Da fome feroz.

A treze do mês ele fez a experiência,
Perdeu sua crença
Nas pedra de sá.
Mas nôta experiência com gosto se agarra,
pensando na barra
Do alegre Natá (Assaré, 2014, p. 94).

O poema “A triste partida” é rico em detalhes fazendo com que o leitor se aproxime ainda mais da narrativa feita pelo poeta. Conforme observado por Pinheiro:

“A Triste Partida”, poema que retrata uma família indo para São Paulo na seca em 1958, foi primeiramente cantado pelo poeta e por outros cantadores da região, “bem, aquilo ali, eu cantava ela ao som da viola, não só eu, os outros cantadores também cantavam a ‘Triste Partida’”. Todos os lugares que a gente ia a uma cantoria o auditório, a assistência pedia logo: ói, canta a ‘Triste Partida’! Aí o violeiro cantava” (idem. P.97). Sua estréia em disco aconteceu em 1964, interpretada por Luís Gonzaga, por conta do sucesso foi feito o cordel. Luís Gonzaga ouviu pela primeira vez o poema “Triste Partida” cantado por Zé Gonçalves na Rádio Borborema, Paraíba. Ficou impressionado com aquele trabalho e resolveu investigar quem era o autor. Ao saber que era Patativa, quis comprar a composição, mas o poeta não aceitou (2006, p. 35).

A narrativa apresentada evidencia como “A triste Partida” transcende a página escrita e ganha vida nas vozes do povo. Sua circulação entre cantadores populares antes mesmo da gravação em disco reforça a força da oralidade na preservação e difusão da obra de patativa. Ela ultrapassa as páginas dos livros e passa a ecoar em outros ambientes, nas feiras, rádios e rodas de cantoria. É interessante notar que sua criação poética nasce do povo e retorna a ele.

A forma como a seca é apresentada muitas vezes vai além do fenômeno natural e acaba sendo usada para reforçar uma imagem negativa do Nordeste. O que percebo nesse discurso é uma tentativa de transformar a região em símbolo carência, o que atende a interesses políticos. Ao invés de olharem para a diversidade do nordeste e buscar meio de solucionar o problema da estiagem como projetos de poços profundos e transposição de rios a populações locais ou mais afastada, preferem manter uma visão distorcida, que associa o Nordeste à miséria e à dependência. Para Albuquerque Júnior:

O discurso da seca, traçando “quadros de horrores”, vai ser um dos responsáveis pela progressiva unificação dos interesses regionais e um detonador de práticas políticas e econômicas que envolve todos “os Estados sujeitos a este fenômeno climático”. A descrição das “misérias e horrores do flagelo” tenta compor a imagem

de uma região “abandonada, marginalizada pelos poderes públicos” (2011, p. 72-73).

Essa representação não é gratuita: ela favorece certas decisões de governo e mantém a região em segundo plano, como se fosse sempre um lugar que precisa ser socorrido. Assim, vão criando uma ideia de solidariedade que, na verdade, serve para sustentar uma lógica de poder, onde poucos falam em nome de muitos, ocupando espaços que deveriam ser construídos com a própria voz dos nordestinos.

Patativa do Assaré foi um poeta profundamente engajado em causas sociais e políticas, utilizando sua poesia como uma ferramenta de denúncia. Durante o período da ditadura militar no Brasil (1964-1985), Patativa criticou abertamente as injustiças sociais, a repressão política e a exploração das classes mais pobres, especialmente os trabalhadores rurais como o poema “Eu Quero”, por exemplo: “Quero um chefe brasileiro/ Fiel, firme e justiceiro/ Capaz de nos proteger/ Que do campo até à rua/ O povo todo possua/ O direito de viver” (Assaré, 2014, p. 124). Podemos observar, também, nos versos do “O Controlista”:

Daquele proprietario
Que tanto argodão tirou
O povo faz comentaro,
Mas não diz quem trabaizou,
Não diz que foi o cabôco
Que pisa inriba de tocô
Nas lavôra de argodão,
Pois os cabôco trabaia,
Trabaia que se escangaia,
Mas a fama é do patrão (Assaré, 2014, p. 288).

Segundo Carvalho (2017, p. 44), o poeta participou pedindo anistia com o poema “Lição do Pinto”, como observa-se nos seguintes versos: “O pinto dentro do ovo/ aspirando um mundo novo/ não deixa de belisca/ Bate o bico tico e tico/ Para poder se libertar”. Suas composições poéticas revelam uma consciência aguçada das desigualdades estruturais da sociedade brasileira e um compromisso com a luta por direitos.

Um dos temas centrais abordados por Patativa era a situação dos agricultores e trabalhadores rurais. Ele denunciava a exploração da mão de obra no campo, a concentração fundiária e as dificuldades enfrentadas pelos pequenos agricultores, que muitas vezes viviam em condições de miséria e opressão. A reforma agrária, portanto, era uma causa que ecoava fortemente em seus poemas, já que ele via na redistribuição de terras uma forma de justiça social e dignidade para o povo do campo.

Durante a ditadura, sua poesia adquiriu um tom ainda mais contestador, mesmo diante da censura e do risco de perseguição. Ele utilizava metáforas e a linguagem da cultura popular para criticar o autoritarismo e a opressão, dando voz aos que não tinham espaço para se expressar. Sua postura como poeta engajado o consolidou como uma figura de resistência, especialmente entre os movimentos sociais e os trabalhadores rurais. Conforme Nogueira (2017, p. 174), “a poética patativana é marcada por um claro eixo antagônico, no qual a temática social e popular se configura segundo oposições de classes”. Isso reforça que Patativa articulava suas críticas dentro de uma estrutura histórica de desigualdade, colocando sua obra como manifestação tanto poética quanto política.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo teve como objetivo analisar a poesia de Patativa do Assaré a partir do diálogo entre literatura e história, compreendendo seus versos como fontes capazes de revelar experiências históricas do sertão nordestino. Ao longo da análise, buscou-se evidenciar como a obra do poeta articula memória, oralidade e identidade regional, inserindo o sertão em processos históricos mais amplos. A partir dos referenciais teóricos mobilizados e da leitura interpretativa dos poemas, considera-se que o objetivo proposto foi plenamente alcançado.

A pesquisa demonstrou que a poesia de Patativa do Assaré ultrapassa o campo estritamente literário e se configura como importante registro histórico e cultural. Seus versos expressam vivências coletivas de grupos socialmente marginalizados, permitindo acessar percepções sobre o trabalho rural, a seca, a desigualdade social, as relações de poder e também a pluralidade do Nordeste a simbologia de ser e pertencer a esse sertão íntimo de Patativa que nos convida a participar através de sua arte poética. Nesse sentido, a poesia revelou-se uma fonte relevante para a historiografia, contribuindo para uma escrita da história mais plural e sensível às vozes subalternizadas.

Outro aspecto relevante evidenciado pela pesquisa refere-se à linguagem poética de Patativa do Assaré. A valorização da oralidade e do falar popular configura-se como escolha estética e política, que tenciona hierarquias culturais e linguísticas impostas historicamente. Tal elemento contribui para ampliar a compreensão da cultura popular como espaço legítimo de produção de saberes e memórias, fundamentais para a interpretação do passado.

Como desdobramento desta pesquisa, abrem-se possibilidades para estudos futuros que aprofundem a relação entre poesia popular e História Global, ampliando o diálogo com

outros autores nordestinos ou com produções poéticas de diferentes contextos regionais e internacionais. Além disso, novas investigações podem explorar o uso da obra de Patativa do Assaré no ensino de História e Literatura, bem como sua contribuição para debates sobre patrimônio cultural, memória social e identidades regionais. Dessa forma, reafirma-se a relevância da obra de Patativa do Assaré como fonte literária e histórica, capaz de contribuir significativamente para os estudos interdisciplinares.

REFERÊNCIAS

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

ASSARÉ, Patativa do. **Cante lá que eu canto cá: filosofia de um trovador nordestino**. 14. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

BAGNO, Marcos. **Preconceito linguístico: o que é, como se faz**. São Paulo: Loyola, 2007.

BERNER, Vanessa Oliveira Batista; ALMEIDA, Plínio Régis Baima de. Não somos “nordestinados”: colonialismo, colonialidade interna e a ocultação do processo de desigualdade regional no Brasil. **Suffragium** - Revista do Tribunal Regional Eleitoral do Ceará, Fortaleza, v. 12, n. 20, p. 59-73, jan./jun. 2021.

CARVALHO, Gilmar de. **Patativa do Assaré: uma biografia**. 3. Ed.- Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2017.

GOMES, Assis Daniel. **Por uma história global da ciência: intelectuais, natureza e educação no sertão nordestino**. Rio Grande, RS: Editora da FURG, 2025.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 2006.

IRFFI, A. S. C. “Cabra assassino de profissão, matador”: mobilidade e poder nos sertões da (des)ordem. In: IRFFI, Ana Sara Cortez. [et. al.] (Orgs). **Sertões da (des)ordem: crimes, revoltas e outras agências**. [livro eletrônico]. Ananindeua, PA: Cabana, 2023. Cap. 01. pp. 15-38.

MARQUES, Rodrigo de Albuquerque. A filosofia de um trovador nordestino. In: BRITO, Antonio Iraldo Alves de; PINHEIRO, Maria do Socorro. **Um sertão encantado: homenagem aos 110 anos de Patativa do Assaré**. São Paulo, SP: Árvore Digital Editora, 2019. p. 220-231.

MENDES, Inatiele do Carmo. **Oralidade e Memória na Obra Cante Lá Que Eu Canto Cá (1978), de Patativa do Assaré**. 2025. 51 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em História) – Universidade Estadual do Ceará, Quixadá, 2025.

NOGUEIRA, Renata de Carvalho. Patativa do Assaré: o poeta social. In: **SEMINÁRIO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA BRASILEIRA**, 3., 2017, São Paulo. Anais [...]. São Paulo: FFLCH-USP, 2017.

PINHEIRO, Maria do Socorro. **A criação poética de Patativa do Assaré**. 2006. 130f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Ceará, Departamento de Literatura, Programa de Pós-Graduação em Letras, Fortaleza-CE, 2006.

WILLIAMS, Raymond. **Recursos da esperança**: cultura, democracia, socialismo. Tradução de Maria Beatriz de Medina. São Paulo: Boitempo, 2011.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Tradução de Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat e Maria Inês de Almeida. São Paulo: Hucitec, 1997.

SOBRE OS AUTORES

INATIÉLE DO CARMO MENDES

Licenciada em História pela Universidade Estadual do Ceará (UECE), campus FECLESC. Atualmente, mestranda no Programa de Pós-graduação interdisciplinar em História e Letras pela Faculdade de Educação, Ciências e Letras do Sertão Central/Universidade Estadual do Ceará (FECLESC/UECE), tendo como orientador o Prof.Dr.Assis Daniel Gomes. Este capítulo é parte da discussão levantada em minha monografia, defendida em 2025 no curso de História da FECLESC/UECE e orientada pelo Prof.Dr.Francisco Wilton Moreira dos Santos. O título da pesquisa foi: Oralidade e Memória na Obra Cante Lá Que Eu Canto Cá (1978), de Patativa do Assaré.

FRANCISCO WILTON MOREIRA DOS SANTOS

Doutor em História pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (PPHR/UFRRJ). Mestre Interdisciplinar em História e Letras (MIHL) pela Faculdade de Educação, Ciências e Letras do Sertão Central (FECLESC), da Universidade Estadual do Ceará (UECE). Especialista em Ensino de História (PROMINAS) e em História do Brasil (CEAD/UFPI). Graduado em História (Licenciatura Plena) pela FECLESC/UECE, onde atualmente atua como professor temporário do curso de História.

CAPÍTULO 3

“EM DEFESA DA JUSTIÇA SOCIAL”: OS DISCURSOS IMAGÉTICOS SOBRE A MORTE DE PADRE HENRIQUE EM “O PADRE HENRIQUE E O DRAGÃO DA MALDADE” DE PATATIVA DO ASSARÉ, A PARTIR DA PERSPECTIVA DA HISTÓRIA GLOBAL

*Francisco Mendes Verçosa Filho
Assis Daniel Gomes*

INTRODUÇÃO

Utilizamos para analisar a poesia oral (Zumthor, 1993) de Patativa do Assaré a partir da perspectiva da história global. Para isso, seguimos o caminho orientado pelo historiador Sebastian Conrad. Para ele, a história global “é uma forma de análise histórica que situa os fenômenos, os eventos e os processos em contextos globais” (Conrad, 2019, p.16). Defendemos, assim, uma história global que examina as conexões, as relações transversais e multidimensionais. (Gomes, 2025, p.174)

Neste capítulo, analisaremos os discursos imagéticos sobre a morte de Padre Henrique em “O padre Henrique e o dragão da maldade” de Patativa do Assaré, a partir da perspectiva da História Global. Para isso, verificamos a literatura de Cordel “O Padre Henrique e o Dragão da Maldade”, de Patativa do Assaré. Destacamos que foi Dom Hélder Câmara que convidou Patativa para fazer um cordel que informasse aos integrantes de sua diocese, Olinda-Recife, e, conseqüentemente, o Nordeste brasileiro, pela força da circulação do folheto de Cordel nos anos 1960, do que estava acontecendo com religiosos(as) e padres católicos progressistas que se colocavam contrários a ditadura civil-militar, que teve como pontapé inicial o golpe de 1964.

O folheto em questão não pode ser compreendido apenas como narrativa poética ou manifestação artística isolada. Inserido no universo da literatura de cordel, ele dialoga diretamente com o cotidiano do povo nordestino, funcionando como meio de comunicação, denúncia e formação de consciência social. Conforme Melo (2019), a literatura de cordel também foi usada como uma forma de jornalismo popular, um meio de comunicação que tinha a finalidade de informar, interpretar acontecimentos e se posicionar criticamente diante dos fatos sociais. Nesse sentido, Patativa do Assaré utilizou a sua poesia oral, no formato de folheto de cordel, como instrumento de leitura do mundo e de enfrentamento simbólico das injustiças.

A leitura do folheto foi orientada por contribuições teóricas que compreendem o cordel como prática discursiva, documento histórico e meio de comunicação popular, conforme discutido por Rosilene Alves de Melo(2019), como também as abordagens historiográficas que reconhecem a literatura popular como fonte legítima para a interpretação da realidade social, permitindo a identificação de discursos, valores e representações presentes na obra.

No campo conceitual, dialogamos com as noções de identidade e memória social, conforme formuladas por Michael Pollak (1992), entendidas como construções coletivas, dinâmicas e atravessadas por disputas simbólicas. A identidade sertaneja, tal como emerge na poesia de Patativa, foi analisada em articulação com a memória social do povo nordestino, marcada por experiências de exclusão, resistência e luta. Complementarmente, recorreu-se ao conceito de região desenvolvido por Durval Muniz de Albuquerque Júnior (1996), que compreende o Nordeste não como dado natural, mas como invenção histórico-social e discursiva.

Enfim, demonstrou-se que em “O Padre Henrique e o Dragão da Maldade”, o referido poeta ultrapassou os limites da expressão literária para afirmar o cordel como um documento histórico e político. Ao unir identidade e denúncia, Patativa do Assaré transformou-o em espaço de memória, crítica social e resistência simbólica, reafirmando o seu papel como intérprete do sertão e agente ativo na construção da consciência coletiva.

OS DISCURSOS-IMAGÉTICOS E A DENÚNCIA

Na poesia de Patativa do Assaré temos traços, imagens e discursos que forjam uma imagem do Nordeste brasileiro, de sua identidade regional. Nesse sentido, o conceito de região é importante ser clarificado, pois ela está presente em sua obra. Para Albuquerque Júnior (1996), a região é uma invenção histórica, produzida por discursos, imagens e representações que atribuem sentidos específicos a determinados espaços. Nesse sentido, o Nordeste e o sertão que emergem na poesia de Patativa não são dados naturais, mas territórios discursivos, construídos a partir da experiência vivida, da memória coletiva e das relações de poder que historicamente marginalizaram essa região no imaginário nacional.

Patativa do Assaré constrói sua identidade regional a partir de um lugar social (Certeau, 1982) bem definido: o de camponês sertanejo, trabalhador da terra e poeta popular. Sua biografia revela que essa identidade não é assumida como estratégia literária artificial, mas como expressão orgânica de sua vivência cotidiana. Nascido e criado na zona

rural de Assaré, Patativa experimentou diretamente as condições adversas impostas pela seca, pela pobreza e pela exclusão social, elementos que se transformaram em matéria-prima de sua poesia. Sua formação autodidata e sua permanência no sertão foram decisivas para a construção de uma poética profundamente enraizada na realidade regional.

Ao contrário das representações estigmatizantes que associam o sertão ao atraso e à ignorância, Patativa elabora um discurso identitário que afirma o sertanejo como sujeito de saber e consciência histórica. Essa postura dialoga diretamente com o que Maria do Socorro Pinheiro (2005) identifica como o caráter criativo e reflexivo da poesia patativiana. Segundo a autora (2005), a criação poética de Patativa nasce da observação atenta do cotidiano e da capacidade de transformar a experiência popular em discurso crítico, conferindo dignidade estética e intelectual à cultura sertaneja.

No folheto “O Padre Henrique e o Dragão da Maldade”, o discurso de identidade regional manifesta-se de forma particularmente expressiva por meio da construção simbólica do sertão como espaço de conflitos morais, políticos e sociais. Nesse cenário, o povo nordestino é representado como sujeito histórico que enfrenta forças opressoras figuradas na imagem do “dragão”. Tal metáfora não surge de modo arbitrário, mas dialoga com um repertório simbólico amplamente difundido na cultura popular do Nordeste, especialmente na tradição oral, na religiosidade católica popular e na literatura de cordel.

Dessa forma, o “dragão” funciona como uma alegoria das estruturas de opressão que atravessam a experiência histórica nordestina, como a violência política, a repressão estatal e a perseguição a sujeitos comprometidos com os pobres e marginalizados. A escolha dessa metáfora permite ao poeta transformar acontecimentos históricos específicos, como o assassinato do Padre Henrique, em uma narrativa de alcance coletivo, na qual o sofrimento individual é elevado à condição de denúncia social. Assim, a identidade regional não é construída apenas pela referência ao espaço sertanejo, mas pela interpretação simbólica das experiências vividas nesse território, articulando memória, religiosidade e crítica social em uma linguagem acessível ao público popular.

Para Carvalho (2010), ao definir Patativa como um “aedo sertanejo”, contribui significativamente para a compreensão desse processo. Assim como os aedos da tradição clássica, Patativa assume o papel de cantor da memória coletiva, responsável por narrar as histórias, os sofrimentos e as resistências de seu povo. No entanto, diferentemente do épico clássico, sua poesia não glorifica heróis distantes, mas sujeitos comuns, agricultores, trabalhadores, retirantes que compõem o tecido social do sertão. Essa escolha reforça a identidade regional como identidade popular, construída a partir de baixo.

Ao cruzar biografia, tradição do cordel e análise no folheto *O Padre Henrique e o Dragão da Maldade*, torna-se evidente que os discursos de identidade regional em Patativa do Assaré operam como estratégia de enfrentamento simbólico. Ao reinventar o sertão a partir da palavra poética, o autor desloca a região do lugar da subalternidade para o campo da dignidade cultural e da consciência histórica. Sua poesia, portanto, não apenas representa o Nordeste: ela o reinscreve como espaço legítimo de produção de sentido, memória e crítica social dentro da história brasileira.

Nesse aspecto, a identidade regional em Patativa não se apoia em uma visão romântica do sertão, mas em um reconhecimento profundo da racionalidade presente na cultura popular. Tal perspectiva dialoga diretamente com as reflexões de Michael Pollak (1992), ao evidenciar que a identidade se constrói a partir da valorização das memórias e experiências compartilhadas por um grupo social.

A presença desses saberes populares no folheto “*O Padre Henrique e o Dragão da Maldade*” é perceptível na forma como Patativa mobiliza referências religiosas, metáforas do cotidiano sertanejo e imagens simbólicas acessíveis à comunidade. O “dragão”, enquanto figura alegórica do mal, dialoga com o imaginário popular e com a tradição oral, permitindo que a denúncia social seja compreendida a partir de códigos culturais compartilhados. Assim, a identidade regional se manifesta como linguagem comum, capaz de unificar compreensão, crítica e pertencimento.

Segundo Silva (2018), por sua vez, enfatiza que as identidades do sertanejo nos poemas de Patativa do Assaré são construídas em oposição aos discursos hegemônicos que historicamente inferiorizaram o homem do campo. Segundo a autora, Patativa rompe com estereótipos ao apresentar o sertanejo como sujeito reflexivo, crítico e consciente de sua condição social. Essa construção identitária é marcada pela valorização do trabalho, da resistência e da dignidade, elementos que reafirmam o sertão como espaço de produção cultural ativa.

Além disso, a articulação entre identidade regional e saber popular reforça o papel do poeta como mediador cultural. Patativa assume a função de traduzir a experiência coletiva em linguagem poética, tornando acessíveis reflexões complexas sobre desigualdade, poder e justiça social. Essa mediação fortalece a identidade sertaneja ao promover reconhecimento e autoestima cultural, aspectos fundamentais para a construção da cidadania popular.

O folheto “*O Padre Henrique e o Dragão da Maldade*”, de Patativa do Assaré, constitui-se como uma das mais contundentes expressões da poesia de denúncia social

produzida no contexto da ditadura civil-militar brasileira. Ao tematizar o assassinato do Padre Henrique Pereira Neto, ocorrido em 1969, o poeta sertanejo transforma um episódio histórico marcado pela violência política em matéria poética, conferindo-lhe visibilidade, memória e sentido coletivo. Nesse processo, o cordel ultrapassa o campo estritamente literário e se afirma como um instrumento de denúncia, resistência simbólica e elaboração histórica do trauma social.

A morte do Padre Henrique, figura ligada à Arquidiocese de Olinda e Recife e próxima de Dom Hélder Câmara, insere-se em um cenário de repressão sistemática contra agentes religiosos comprometidos com as lutas sociais e com a defesa dos direitos humanos. Ao incorporar esse acontecimento em seu folheto, Patativa do Assaré atua como mediador entre o fato histórico e a memória popular, reinterpretando o evento a partir do olhar do povo nordestino e denunciando, em linguagem acessível e simbólica, as estruturas de violência do regime autoritário. Assim, o poema não apenas narra um crime, mas constrói uma leitura crítica da realidade política brasileira, atribuindo responsabilidades e denunciando injustiças.

Nas pesquisas contemporâneas que articulam história e literatura de cordel, o estudo de Pegurski, Almeida e Lima (2020) intitulado “Relato de uma bárbara morte: História e literatura no cordel ‘O Padre Henrique e o Dragão da Maldade’ de Patativa do Assaré” constitui uma referência fundamental para compreender as estratégias narrativas e as implicações político-históricas do poema em análise. A partir de uma perspectiva interdisciplinar, os autores investigam como o cordel de Patativa se relaciona com os aspectos históricos da ditadura civil-militar brasileira, particularmente no período posterior à publicação do Ato Institucional nº 5 (AI-5), e como o texto poético articula elementos de denúncia e memória histórica dentro da tradição popular literária.

Os referidos autores destacam que, para além da identificação de elementos literários tradicionais do cordel, é preciso observar como esses recursos são mobilizados para que o poema consiga denunciar crimes praticados durante o regime ditatorial. Eles argumentam que a escolha por determinadas imagens, metáforas e estruturas narrativas não é apenas estética, mas funcional: o cordel atua como meio de evidenciar a violência de Estado e de oferecer à comunidade popular uma forma de “relato testemunhal” que contraria a omissão ou manipulação da imprensa oficial da época.

Nesse sentido, o conceito de poema-denúncia é central para a compreensão da análise de Pegurski, Almeida e Lima(2020). Eles propõem que o cordel de Patativa opera simultaneamente como obra literária e documento histórico não-institucional, no qual a

literatura popular assume um papel ativo na construção de sentido sobre eventos marcados pela violência política. Ao transformar um assassinato em narrativa poética, o autor não apenas preserva a memória de um fato, mas o inscreve de forma crítica no repertório coletivo de lembranças sociais.

Além disso, a abordagem desses autores sustenta que a leitura histórico-literária do cordel deve considerar a contextualização política e social da produção do texto, ou seja, não se pode dissociar a criação de Patativa do cenário de repressão, censura e violência estrutural da década de 1960 no Brasil. Essa perspectiva dialoga diretamente com as discussões levantadas neste trabalho sobre o cordel como meio de comunicação e de construção de memória coletiva.

O cordel *O Padre Henrique e o Dragão da Maldade* articula literatura e história ao transformar um acontecimento marcado pela violência política em narrativa poética de denúncia, evidenciando como a literatura popular pode funcionar como meio de preservação da memória e de contestação das versões oficiais dos fatos. (Pegurski; Almeida; Lima, 2020, p. 46)

A compreensão do cordel como espaço de articulação entre literatura, história e denúncia política é reforçada quando se reconhece que a poesia popular não apenas representa o real, mas o interpreta criticamente. Essa observação é central para compreender o folheto “O Padre Henrique e o Dragão da Maldade”, pois evidencia que Patativa do Assaré não se limita a narrar o assassinato do sacerdote, mas constrói uma leitura crítica do acontecimento. A violência não aparece como fato isolado ou acidental, mas como expressão de um sistema repressivo que se volta contra aqueles que desafiam a ordem autoritária. A poesia, assim, torna-se um meio de revelar aquilo que os discursos oficiais procuram ocultar.

Ao tratar da relação entre literatura popular e história, os autores também ressaltam que o cordel opera como uma forma alternativa de registro histórico, especialmente relevante em contextos de censura e silenciamento.

Essa reflexão permite compreender o poema de Patativa como uma contranarrativa histórica, na qual a memória do assassinato do Padre Henrique é preservada a partir da ótica popular. Ao registrar o crime em versos, o poeta rompe com o silêncio imposto pela repressão e garante que a lembrança da violência permaneça viva no imaginário coletivo, contribuindo para a construção de uma memória social crítica.

A centralidade da metáfora no processo de denúncia também é destacada pelos autores, especialmente no uso da figura do “dragão da maldade”. Segundo Pegurski, Almeida e Lima, “a imagem do dragão sintetiza, em linguagem simbólica e acessível, a

percepção popular do poder repressivo, representando a violência institucional como uma força monstruosa e desumana que ameaça a vida e a dignidade dos sujeitos”. (2020, p. 52)

Essa metáfora amplia o alcance político do poema, pois permite que a crítica à ditadura seja compreendida pelo público do cordel sem a necessidade de referências explícitas ao aparato estatal. O “dragão” encarna o medo, a brutalidade e a arbitrariedade do poder, transformando a denúncia em uma imagem potente e facilmente reconhecível no universo simbólico sertanejo.

Além disso, os autores destacam que a escolha de Patativa por tematizar a morte de um religioso não é aleatória, mas profundamente significativa, inventando-o como um símbolo da solidariedade cristã. Essa construção simbólica reforça a dimensão ética da denúncia, pois a violência não atinge apenas um indivíduo, mas um ideal de justiça social. Ao destacar o papel do sacerdote, o poema evidencia o conflito entre a repressão estatal e as práticas sociais comprometidas com a defesa dos direitos humanos, ampliando o sentido político da narrativa.

Por fim, os autores enfatizam que o cordel de Patativa do Assaré contribui para a formação de uma consciência histórica crítica, ao articular emoção, indignação e reflexão política. Essa observação confirma o papel do cordel como instrumento de formação política e de resistência simbólica. A poesia não apenas informa sobre o acontecimento, mas convoca o leitor à reflexão, fortalecendo a memória coletiva e reafirmando a importância da palavra popular como meio de enfrentamento das injustiças históricas.

Canto da mata frondosa
a sua imensa beleza,
onde vemos os sinais
do pincel da Natureza,
e quando é preciso eu canto
a mágoa, a dor e a tristeza. (Assaré, 2024, p.60)

Na primeira estrofe apresentada condensa, de forma exemplar, um dos núcleos poéticos e ideológicos mais importantes da obra de Patativa do Assaré: a articulação entre natureza, sensibilidade poética e função ética da palavra. Ao afirmar “Canto da mata frondosa / a sua imensa beleza” (Assaré, 2024, p.60), o poeta inicia o trecho ancorando sua voz lírica em um espaço simbólico fundamental do universo sertanejo: a natureza. A “mata frondosa” não é apenas cenário, mas referência de ordem, harmonia e plenitude,

funcionando como contraponto à violência e à barbárie que atravessam o poema como um todo.

A menção aos “sinais do pincel da Natureza” reforça uma concepção estética profundamente enraizada na cultura popular, segundo a qual o mundo natural é obra criadora, quase divina, portadora de sentido e ensinamento. Patativa atribui à natureza uma dimensão artística, como se ela própria fosse autora, pintora do mundo. Esse recurso não é meramente ornamental: ele legitima a sensibilidade do poeta popular, que se coloca como intérprete dessa criação maior. Ao reconhecer a natureza como artista, Patativa também se autoriza como cantor legítimo de suas verdades, estabelecendo uma equivalência simbólica entre criação natural e criação poética.

No entanto, o verso decisivo do trecho está na inflexão que o poeta realiza ao afirmar: “e quando é preciso eu canto / a mágoa, a dor e a tristeza” (Assaré, 2024, p.60). Aqui, a poesia deixa de ser apenas celebração da beleza para assumir explicitamente sua função social e moral. O canto não é escolha gratuita, mas necessidade histórica. Patativa explicita que sua poesia responde às circunstâncias, e que o sofrimento coletivo exige voz, registro e denúncia. O poeta não canta a dor por prazer estético, mas por compromisso com a realidade social que está inserido.

Esse deslocamento do lirismo contemplativo para o lirismo engajado revela a concepção de poesia que atravessa toda a obra de Patativa do Assaré: a palavra como instrumento de consciência. O mesmo poeta que celebra a beleza do mundo é aquele que se sente obrigado a nomear a injustiça, a violência e a perda. Nesse sentido, o trecho antecipa e legitima a denúncia presente no folheto “O Padre Henrique e o Dragão da Maldade”, pois demonstra que, para ele, cantar a dor é um dever ético do poeta popular diante do sofrimento do povo.

Essa estrofe reforça o lugar de fala de Patativa como cronista sensível da experiência sertaneja, capaz de transitar entre o belo e o trágico sem romper a coerência de sua poética. Filosoficamente, o trecho afirma uma visão de mundo em que beleza e dor coexistem, e em que a poesia se constrói como mediação entre essas duas dimensões da existência. Assim, a estrofe não é acessória, mas estruturante: ela define o papel do poeta e prepara o leitor para compreender a denúncia que se seguirá como um prolongamento natural de sua missão poética.

Canto o crepúsculo da tarde
e o clarão da linda aurora,
canto aquilo que me alegra

e aquilo que me apavora
e canto os injustiçados
que vagam no mundo afora. (Assaré, 2024, p.60)

A estrofe em questão aprofunda e amplia a concepção de poesia já anunciada anteriormente, reafirmando o duplo movimento estético e ético que estrutura a obra de Patativa do Assaré. Ao declarar “Canto o crepúsculo da tarde / e o clarão da linda aurora”, o poeta estabelece, logo de início, uma oposição simbólica entre dois momentos liminares do tempo: o entardecer e o amanhecer. Ambos representam transições, passagens, ciclos de fim e recomeço. Essa escolha não é casual, pois o cordel, enquanto narrativa popular, também se constrói como leitura crítica dos ciclos da vida social, marcada por perdas, esperanças e renascimentos.

Ao afirmar que canta os injustiçados que vagam pelo mundo, Patativa legitima a entrada da morte do Padre Henrique no poema não como episódio isolado, mas como expressão de um sistema mais amplo de violência e opressão.

Por defender os humildes
sofreu as mais cruéis dores
e ainda hoje nós vemos
muitos dos seus seguidores
morrerem barbaramente
pelas mãos dos malfeitores.

Vou contar neste folheto
com amor e piedade
cujo título encerra
a mais penosa verdade:
O Padre Antonio Henrique
e o Dragão da Maldade.

O Padre Antonio Henrique
muito jovem e inteligente
a 27 de Maio
foi morto barbaramente,
no ano 69
da nossa era presente.

Padre Henrique tinha apenas
29 anos de idade,
dedicou sua vida aos jovens
pregando a santa verdade,
admirava a quem visse
a sua fraternidade.

Tinha três anos de padre:
depois que ele se ordenou
pregava a mesma missão
que Jesus Cristo pregou
e foi por este motivo
que o dragão lhe assassinou (Assaré, 2024, p.61-62)

Ao associar a defesa dos humildes ao sofrimento extremo do Padre Henrique, o poema constrói uma narrativa em que o compromisso com os mais frágeis se converte em motivo de perseguição. A morte do sacerdote não surge como exceção trágica, mas como consequência direta de uma escolha ética que confronta forças hostis à justiça social. Nesse sentido, o destino do padre é apresentado como parte de uma experiência coletiva marcada pela repressão e pela eliminação daqueles que insistem em romper o silêncio imposto pela violência. A defesa dos humildes não aparece como virtude abstrata, mas como escolha que gera consequências concretas, dolorosas e fatais. O sofrimento é apresentado como resposta de um sistema que reage com violência àqueles que desafiam a ordem da injustiça.

O título do folheto é apresentado como síntese do drama vivido, ao afirmar que ele encerra “a mais penosa verdade” (Assaré, 2024, p.61-62). A nomeação “O Padre Antônio Henrique / e o Dragão da Maldade”(Assaré, 2024, p.61-62) estrutura simbolicamente o conflito central: de um lado, a figura do padre; do outro, a personificação do mal como força opressora e assassina.

Ao detalhar os dados do assassinato “a 27 de Maio / foi morto barbaramente, / no ano 69”(Assaré, 2024, p.61-62) o poema reforça o caráter factual da narrativa. A precisão da data confere ao texto um tom de registro e memória, afastando qualquer possibilidade de alegoria distante da realidade. A juventude do padre, destacada ao longo das estrofes, intensifica o impacto do crime: “Padre Henrique tinha apenas / 29 anos de idade” (Assaré, 2024, p.61-62). A ênfase na idade evidencia uma vida interrompida precocemente, aumentando a sensação de injustiça e perda irreparável.

Os versos seguintes constroem o perfil humano e pastoral do padre. Sua dedicação aos jovens, sua pregação e sua fraternidade são apresentadas como marcas centrais de sua trajetória. Ele surge como alguém cuja presença inspirava admiração, não pelo poder, mas pela proximidade, pelo cuidado e pelo compromisso com o outro. Essa caracterização reforça o contraste entre a conduta do padre e a violência de sua morte, tornando ainda mais evidente a desproporção entre causa e consequência.

A morte do Padre Henrique é apresentada como resultado direto de sua opção pelos humildes, transformando-o em símbolo de resistência e martírio. A poesia, ao narrar sua história, não apenas preserva sua memória, mas convoca o leitor a reconhecer que a violência narrada é parte de um processo mais amplo, que insiste em silenciar aqueles que escolhem ficar ao lado dos injustiçados.

Naquele tempo o Recife
grande e bonita cidade
se achava contaminada
pelo dragão da maldade,
a rancorosa mentira
lutando contra a verdade.

Nesse clima de tristeza
os dias iam passando
porém nosso padre Henrique
sempre a verdade explicando
e ameaças contra a igreja
chegava de vez em quando. (Assaré, 2024, p.63)

Nas estrofes em que Patativa situa a narrativa no espaço urbano do Recife, o conflito ganha contornos mais amplos e coletivos. Ao afirmar que a cidade, embora “grande e bonita”(Assaré, 2024, p.63), encontrava-se “contaminada / pelo dragão da maldade”(Assaré, 2024, p.63), o poeta constrói um contraste deliberado entre aparência e realidade. A beleza urbana não impede a presença do mal; ao contrário, ela convive com uma estrutura de corrupção moral marcada pela “rancorosa mentira / lutando contra a verdade”(Assaré, 2024, p.63). O dragão, aqui, deixa de ser apenas metáfora abstrata e passa a representar um ambiente social e político no qual a distorção dos fatos, a repressão e a violência simbólica se impõem como forças dominantes.

Nesse cenário adverso, a atuação do Padre Henrique é apresentada não como gesto heroico isolado, mas como prática cotidiana de resistência. O verso “sempre a verdade explicando”(Assaré, 2024, p.63) destaca a regularidade de sua ação: trata-se de um trabalho contínuo de esclarecimento e orientação, realizado em meio a um clima de tensão e ameaça. A presença recorrente de intimidações contra a Igreja indica que o conflito não se restringe a um embate pessoal, mas envolve instituições e discursos que disputam o controle da palavra, da consciência e da interpretação da realidade. A verdade anunciada pelo padre surge, portanto, como elemento desestabilizador de uma ordem sustentada pela mentira e pelo medo.

A narrativa avança, então, para uma compreensão mais profunda das consequências dessa postura. A violência sofrida pelo padre não é apresentada como evento fortuito, mas como resultado direto de sua opção ética. Ao vincular a defesa dos humildes ao sofrimento extremo, o poema explicita que a escolha por determinados valores produz reações concretas em contextos marcados por desigualdade e autoritarismo. O que está em jogo não é apenas a eliminação de um indivíduo, mas a tentativa de neutralizar práticas e discursos que ameaçam estruturas consolidadas de poder.

Quando o poeta amplia o olhar para além da figura de Padre Henrique e menciona que “ainda hoje” outros seguem sendo mortos, a narrativa rompe definitivamente com a lógica do episódio isolado. O assassinato passa a ser compreendido como parte de um padrão recorrente de violência, que atravessa o tempo e atinge aqueles que assumem posições semelhantes. O poema, assim, articula passado e presente, revelando a persistência de mecanismos de repressão que se atualizam sempre que vozes comprometidas com a justiça social emergem.

A declaração de que o relato será feito “com amor e piedade” introduz uma dimensão ética fundamental à narrativa. O tom adotado não busca incitar ódio ou vingança, mas afirmar uma forma de denúncia que preserva a humanidade tanto da vítima quanto do leitor. Amor e piedade funcionam como critérios de legitimidade da palavra poética, indicando que a denúncia nasce do compromisso com a vida e não da simples condenação moral. Nesse sentido, o cordel se apresenta como espaço de elaboração sensível da violência, capaz de transformar a dor em reflexão.

A nomeação do folheto consolida simbolicamente o conflito central ao opor o Padre Henrique ao “Dragão da Maldade”. Essa oposição não reduz o embate a uma luta entre indivíduos, mas o inscreve em uma lógica mais ampla de forças antagônicas: de um lado, a defesa da verdade, da fraternidade e dos humildes; de outro, a violência organizada que reage à possibilidade de transformação social. O dragão passa a representar uma estrutura difusa e persistente, responsável por produzir e legitimar a eliminação daqueles que se colocam em posição crítica.

A precisão com que o poeta registra a data e a idade do padre reforça o caráter memorial do texto. Ao ancorar a narrativa em dados concretos, Patativa afirma o cordel como instrumento de registro histórico, impedindo que o assassinato seja diluído em abstrações simbólicas. A juventude do padre intensifica o impacto da perda, não como recurso sentimental, mas como evidência da interrupção de um projeto de vida comprometido com a ação social e pastoral.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A aproximação entre a trajetória do Padre Henrique e a missão de Cristo insere sua morte em uma tradição de perseguição àqueles que anunciam valores incompatíveis com sistemas de dominação. Essa associação não opera como simples sacralização do personagem, mas como chave interpretativa que ajuda a compreender o sentido político do

martírio. O assassinato, atribuído simbolicamente ao dragão, revela-se como resposta violenta a uma prática que questionava a naturalização da injustiça.

Dessa forma, o poema constrói uma narrativa que ultrapassa a homenagem individual e se afirma como denúncia estrutural. Ao articular espaço urbano, metáfora, memória factual e ética cristã, Patativa transforma a morte do Padre Henrique em signo de uma luta maior, na qual a palavra poética se coloca como instrumento de resistência, consciência histórica e preservação da memória coletiva.

Enfim, em “O Padre Henrique e o Dragão da Maldade”, Patativa do Assaré não apenas canta o sertão, mas o interpreta, denuncia suas dores e inscreve suas lutas na história do Brasil. Sua poesia confirma que a palavra popular, longe de ser simples ou menor, é capaz de produzir sentidos profundos, questionar injustiças e afirmar identidades, mantendo-se viva como expressão autêntica da cultura e da experiência histórica do povo nordestino.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. Nos destinos da fronteira: a invenção do Nordeste. **Raízes**: Revista de Ciências Sociais e Econômicas, n. 12, 1996, p. 139-146.

ASSARÉ, Patativa do. **Inspiração nordestina**. São Paulo: Hedra, 2003.

ASSARÉ, Patativa do. **Cordéis**. Fortaleza: editora UFC, 2024.

CARVALHO, Francisco Gilmar Cavalcante de. **Patativa do Assaré**: Pássaro Liberto. Fortaleza, CE: Museu do Ceará, 2011.

CARVALHO, Francisco Gilmar Cavalcante de. Um aedo sertanejo: Patativa do Assaré e o mundo do cordel. **Revista da Biblioteca Mário de Andrade**, São Paulo (SP), n. 66, dez. 2010.

CERTEAU, Michel de. **A Escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1982.

GOMES, Assis Daniel. **Ciência, gênero e raça**: olhares a partir dos estudos globais. 1. ed. Foz do Iguaçu: CLAEC E-Books, 2025.

GOMES, Assis Daniel. **Por uma história global da ciência**: intelectuais, natureza e educação no sertão nordestino. 1. ed. Rio Grande: Editora da FURG, 2025.

GOMES, Assis Daniel. “O diabo merece vela”: as representações do mal e do saber na poesia “Brosogó, Militão e o Diabo” (1989), de Patativa do Assaré, a partir da perspectiva da História Global. In: Hermano de França Rodrigues; Guilherme Ewerton Alves Assis; Wanessa de Góis Moreira; Matheus Pereira Freitas; Frederico de Lima Silva. (Org.).

Poéticas em necrose, gangrenando o desejo: a infestação do mal nos recônditos da literatura. 1ed.João Pessoa: Sal da Terra/UFPB/Ligepsi, 2025, v. 1, p. 30-46.

GOMES, Assis Daniel Gomes. "A muié qui mais amei": as representações do amor entristecido e as relações de gênero na poesia de Patativa do Assaré, a partir da perspectiva da História global (Ceará, 1956-1994). In: Hermano de França Rodrigues; Guilherme Ewerton Alves Assis; Wanessa de Góis Moreira; Matheus Pereira Freitas; Frederico de Lima Silva. (Org.). **Se o verbo sangra e o corpo reza, o desejo (sobre)vive: clandestinidades eróticas em meio aos equívocos literários..** 1ed.João Pessoa: Sal da Terra/UFPB/Ligepsi., 2025, v. 1, p. 171-185.

GOMES, Assis Daniel. A hermenêutica simbólica de Paul Ricoeur e a sua contribuição para uma história global da mística. **Tear Online**, 13(2), 2025, p.181-196.

MELO, Rosilene Alves de. Literatura de cordel: conceitos, intelectuais, arquivos. **Projeto História:** Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados de História, v. 65, 2019.

MELO, Rosilene Alves de. Do rapa ao registro: a literatura de cordel como patrimônio cultural do Brasil. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, n. 72, p. 245-261, 2019.

PINHEIRO, Maria do Socorro. **A criação poética de Patativa do Assaré.** 2006. 130f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Ceará, Departamento de Literatura, Programa de Pós-Graduação em Letras, Fortaleza -CE, 2006. Disponível em: Microsoft Word - Dissertação Maria do Socorro Pinheiro.doc

PINHEIRO, Maria do Socorro. Patativa do Assaré: Poesia que brota da terra. **Revista de Letras**, Fortaleza, v. 27, n.1/2, 2005. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/17427>

POLLAK, Michael. Memória, Esquecimento, Silêncio. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989. Disponível em: <https://docente.ifrn.edu.br/andreacosta/memoria-e-patrimonio-cultural/texto-de-michael-pollak-memoria-e-identidade-social/view>.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992. Disponível em: <https://periodicos.fgv.br/reh/article/view/1941>.

PEGURSKI, Carlos Augusto; DE ALMEIDA, Rogério Caetano; DE LIMA, Marcelo Fernando. Relato de uma bárbara morte: história e literatura no cordel "o Padre Henrique e o dragão da maldade" de Patativa do Assaré. **Revista de Literatura, História e Memória**, v. 16, n. 27, p. 44-60, 2020. Disponível em: <https://repositorio.utfpr.edu.br/jspui/handle/1/23733>

SILVA, Lucicláudia Alves da. **Identidades do sertanejo em poemas de Patativa do Assaré.** 2018. 23f. (Artigo), Curso de Especialização em Educação para as Relações Étnico-Raciais, Centro de Humanidades, Universidade Federal de Campina Grande – Campina Grande - Paraíba - Brasil, 2018. Disponível em: <https://dspace.sti.ufcg.edu.br/handle/riufcg/29372>

SOBRE OS AUTORES

FRANCISCO MENDES VERÇOSA FILHO

Graduado em História pela Universidade Estadual do Ceará. Este artigo é fruto de sua investigação monográfica de final de curso defendida em 2026, com o título: “O grito do poeta”: os discursos de identidade e denúncia em o poema do Padre Henrique e o dragão da maldade de Patativa do Assaré”.

Assis Daniel GOMES

Pós-doutor em História pela Universidade de Évora (UÉ, Portugal)/com instância de investigação pela Universidade de Salamanca (USAL, Espanha). Doutor em História pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Graduado em História pela Universidade Regional do Cariri (URCA). É docente colaborador do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em História e Letras PPGIHL/UECE. Atualmente, bolsista de Desenvolvimento Científico Regional do CNPq - Nível C.

CAPÍTULO 4

“O UNIVERSO FASCINANTE DO SERTÃO”: EXPERIÊNCIAS DE COMUNIDADE NA OBRA “INSPIRAÇÃO NORDESTINA”(1956) DE PATATIVA DO ASSARÉ, A PARTIR DA PERSPECTIVA DA HISTÓRIA GLOBAL

*Francisco Marcelo Rodrigues de Oliveira Filho
Assis Daniel Gomes*

INTRODUÇÃO

No princípio, conforme o relato bíblico de Gênesis, quando a Terra ainda jazia sem forma e vazia, o Espírito de Deus pairava sobre a superfície das águas. O cenário mudaria drasticamente após a criação do gênero humano, pois os pequenos seres que passariam a pisar bruscamente sobre a Terra, não satisfeitos com sua condição de “liberdade-submissa”, assim como Tântalo, que almejou o status divino, render-se-iam a proposta de uma liberdade maior que lhes poria em um contexto diferente, caracterizado por um “cativeiro-livre”, ausente da comunidade segura para a qual foram criados (Bauman, 2003). Na nova conjuntura, o homo sapiens almeja o abandono de suas limitações biológicas e busca dominar o meio, intentando a condição de homo-Deus, mas, diferente do pensado, ao isolar-se em suas aspirações, ao afastar-se da formação comunitária inata à sua natureza, tornou-se seu maior inimigo (Harari, 2016).

Conforme Lima (1966, p. 15), “em cada momento, a ideia de homem e de sociedade é uma aspiração, a melhor que se nos apresenta, dentro do condicionamento que limita nossa forma de conceber”. Nossas liberdades no mundo contemporâneo, ainda que alargada pelas possibilidades de comunicação, estão cerceadas pelas balizas do meio, deixando-nos ainda cativos em um sistema de controle invisível. As antigas vivências comunitárias, tão caras ao nosso desenvolvimento enquanto espécie, na era do encurtamento de distâncias comunicacionais, estão cada vez mais diluídas em uma sociedade que busca aproximação com o diferente e o distante, mas desconsidera o próximo e o semelhante. As comunidades, ainda que idealizadas, fazem parte de quem nós fomos, mas farão de quem seremos?

Krenak (2019), evoca um ponto interessante acerca dessa realidade quando aponta para a homogeneização das relações e das formas de vivência decorrente desse processo de globalização que, caro aos interesses de uma realidade econômica capitalista, que

fomenta as massivas práticas de consumismo e molda parâmetros de comportamento, faz com que as pessoas desloquem suas raízes da terra, desconsiderando a multiplicidade e a pluralidade das experiências vividas de maneira comunitária, presente e real. Sua maior ideia para adiar o fim do mundo é, quiçá, a tentativa de nos propor o despertar para a necessidade de afirmarmos aquilo considerado como nossas raízes e fortalecermos nossas relações com o maior palco de vivência comunitária que fazemos parte: a Terra, as pessoas. Mas afinal, o que seria uma comunidade?

Nas palavras do padre José Marins (2012), os seres humanos pertencem a um tempo, bem como se constituem em determinado espaço. Nessa conjuntura tempo-espacial, vão se desenrolando as relações que compõem aquilo que ele define como “área vivencial”. Destarte, ocorrendo as trocas de saberes, as interações, as interrelações e as vivências experienciadas das mais variadas formas, os seres envolvidos naquele agrupamento e nas experiências coletivas, ainda que distintos em suas particularidades, desenvolvem o senso de pertencimento a determinado grupo e lugar que se fortifica pela busca de objetivos comuns, pelo compartilhamento de valores comuns que se sobrepõem às meras questões de ordem pessoal. Este cenário configura o que podemos entender como uma comunidade.

Sendo, portanto, a comunidade uma configuração humana importantíssima, carente de vida e produtora da mesma (Buber, 1987), é preciso, sem dúvida, voltarmos às reflexões sobre essas organizações tão surrupiadas em nossa sociedade. Conforme Alves (2021, p. 32), “a visão de mundo mecanicista, fortemente influenciada pelas leis newtonianas, as quais nos fizeram acreditar em um mundo previsível a partir da capacidade de calcular eventos, [...] nos fez indivíduos de certezas”. Essa visão onipotente, atrevidamente aceita por nós humanos, produz individualidades contrárias à nossa real condição, que é de dependência. Neste sentido, buscando um suspiro à essa nova ordem social individualizante, veremos ao menos duas experiências comunitárias importantes para o povo sertanejo a partir de poesias produzidas por Patativa do Assaré, em sua obra “Inspiração Nordestina”, cuja primeira edição foi publicada em 1956, a partir da perspectiva da História Global. Para Gomes, a História Global, “descoloniza o saber histórico e, ao mesmo tempo, coloca-o em conexão, não escolhendo trilhar por vias extremadas de uma narrativa que enfatiza apenas as questões externas, ou internas. Essa é uma tentativa de realizar uma síntese dialética que respeita as particularidades locais, mas não as desligam das relações externa” (2025, p.12).

O FASCINANTE SERTÃO DE PATATIVA DO ASSARÉ

Batizado como Antônio Gonçalves da Silva por seus pais, Pedro Gonçalves da Silva e Maria pereira da Silva, mas conhecido nacional e internacionalmente como “Patativa do Assaré”, o poeta do sertão cearense nasceu em um dia de sexta-feira, a pleno 05 de março de 1909, em sua querida Serra de Santana, localizada aproximadamente 18 quilômetros da cidade que lhe dera epíteto inconfundível, Assaré, que, por sua vez, localiza-se a 585 quilômetros da capital do estado, Fortaleza. Sua trajetória como poeta começa ainda em tenra idade, tornando-se mais difusa quando da compra de sua primeira viola, aos dezesseis anos. A partir daí, seria questão de tempo para que, a partir de seu espaço rural, na pequena cidade do interior, encantasse as pessoas com seu canto suave que tinha como fonte a vida cotidiana de seu povo, de sua comunidade (Carvalho, 2017).

Patativa do Assaré, ao tratar de uma multiplicidade de temas em suas poesias, apresentou o sertão nordestino de diversas formas, ora trabalhando em cima das mazelas que o assolaram, ora expondo suas belezas e peculiaridades, mas sempre fazendo questão de bradar que era imensamente grato e feliz por lá ter nascido, em contraposição às pessoas da cidade e do espaço urbano. Na obra “Inspiração Nordestina”, por exemplo, o poeta expõe seu sertão maravilhoso na poesia “Inlustríssimo Sinhô Dotô”, dizendo:

Nesta boa terra nossa,
No tempo das invernada
Bora jirmum, chega a roça
Fica toda encaroçada.
Melancia, ninguém conta,
Pra todo lado se encontra
Uma fartura tamanha,
A gente goza um prazê
Que eu sou capaz de dizê
Que o paraíso não ganha. (Assaré, 2003, p.72).

O que vemos acima é apenas a segunda estrofe de uma poesia maior, que anuncia várias características do sertão a partir da visão comunitária rural da qual Patativa descendia. O sertão do poeta possui muitas marcas de guerra, mas é colorido pela visão grata de um sertanejo que, inserido dentro de sua comunidade, ama o lugar pela fartura e experiência produzida pelo seu povo. Sem a comunidade de Assaré, Patativa certamente não veria tanta beleza, mas sendo, antes de tudo, fortes, os sertanejos veem no sertão, além de um palco de lutas, um lugar de vitórias.

EXPERIÊNCIAS DE COMUNIDADE NAS POESIAS DE PATATIVA DO ASSARÉ

“Quem não diverge, vegeta onde está. De certa forma, divergência ecoa a inconformidade de uma criatura que, limitada por todos os lados, vaza por todos os lados” (Demo, 2022, p.106). Em tempos de aglomerações comunitárias que se constituem a partir da interação entre indivíduos distanciados fisicamente, é preciso divergir e assimilar a necessidade de regressarmos um pouco aos moldes anteriores. Conforme as palavras de uma liderança indígena pertencente ao povo Kanindé – Jaiane Kanindé -, é preciso que nos conectamos com os nossos troncos velhos e visitemos, e correlacionemo-nos com as árvores ancestrais de nossa comunidade. É preciso, mais do que nunca, que divirjamos das formas sociais de nossa era; precisamos voltar às comunidades no formato que unia corpo e alma, no formato onde os papéis sociais de cada indivíduo em prol do outro, do todo representava a mais explícita demonstração de amor (Maturana, 2014).

Nos termos acima, podemos exemplificar ao menos duas experiências de comunidade, situadas na zona rural do Nordeste, que são expostas na literatura poética produzida por Patativa do Assaré. Na obra “Inspiração Nordestina”, nas poesias intituladas “O Puxadô de roda” e “A escrava do dinheiro”, o poeta sertanejo evoca, de maneira direta e indireta, respectivamente em cada poesia, situações comunitárias que não somente traziam alegria aos participantes, mas, como salta aos olhos, reforçava os laços entre as pessoas, produzindo um sentimento de coletividade e pertencimento àquela situação ou conjuntura. É perceptível, nos dois casos, o quão esses momentos são caros ao eu lírico “patativano”, embora sua prioridade seja o desenrolar da narrativa poética.

Em “O Puxadô de roda”, ele anuncia uma experiência de farinhada onde o trabalho se confunde com recreação:

Pois bem, um aviamento
Quando pega a trabaia,
É o mió divertimento
Que se pode maginá,
É a mió distração,
Tudo ali é união.
Praze, alegría e paz,
Só se conveça em amô,
Pois todos trabaia
É sempre moça e rapaz.

[...]

Quem nunca passou na serra
Um tempo de farinhada,

Perdeu a vida na terra,
Do mundo não gozou nada;
Pois ali, as cuzinhêra,
Rapadêra e lavadêra,
É cada quá mais contente,
Dando risada gostosa,
Alegre e dizendo prosa,
Jogando casca na gente. (Assaré, 2003, p.19-21)

“União”, “Prazer”, “Alegria”, “Paz”, “Conversa” e “Amor” são alguns dos substantivos que Patativa usa para definir e caracterizar a experiência comunitária das farinhadas. Neste cenário, trabalho e recreação; desafio e contentamento se confundem forjando uma trama de cooperação em que o todo, conforme Demo (2022), não é a mera junção das partes, mas a interrelação entre essas partes que, em cada área de importância, contribuem para o êxito da comunidade criada. Como um conjunto de engrenagens que compõem um motor, a comunidade não elege peças – membros – superiores, pois a ausência da “menor” delas colapsa o funcionamento do veículo; em Patativa, da comunidade que gira em torno da farinhada. Nesta comunidade, todos são importantes: crianças, jovens, adultos, idosos, moças e rapazes. A comunidade é diversa, é plural, é complexa (Morin, 2015).

Já em “A escrava do dinheiro”, Patativa do Assaré expõe várias questões em meio as quais surgem os relatos de uma experiência de comunidade que se materializa nas festas ocorridas comumente no mês de dezembro, dedicadas à gratidão pela passagem de mais um ano. Antes de anunciar as experiências comunitárias, ele conduz o leitor pela breve contextualização que passa pelo seu envolvimento amoroso com uma mulher que, mesmo sendo sua noiva, vem a deixá-lo no ápice da festividade natalina que, para ele, era um momento de alegria de contato com seus “iguais”. Após esse preâmbulo, ele diz na 13° e 14° estrofe:

Vinha chegando janêro,
Era vespra de Natá;
Foguete de toda sorte
Subia rompendo o á;
A meninada em folia
Brincando se divertia
Com traque, com buscapé,
E as moça e seus namorado,
Cada quá mais animado,
Rodava nos carros é.

Os caboco mais farrista
Devorava aqui e ali
Um tragozinho gostoso
De cana do Cariri.
E o beato Zé Perêra

Com as muié rendêra
E outras famia de bem,
Todos de prazê repretu
Preparava os objeto
Da lapinha de Belém. (Assaré, 2003, p.37)

O que percebemos em meio ao contexto geral da poesia trabalhada é a iminente experiência de comunidade representada a partir de uma festividade que unia, através da comemoração e do entretenimento, o povo de uma determinada localidade. Os envolvidos não eram limitados pela idade, pois ali se alegravam crianças, moças com seus namorados, caboclos que viam no movimento uma oportunidade de farrear, beato, mulheres rendeiras, enfim, todos unidos em prol da mesma causa: a troca de experiências entre pessoas de uma comunidade rural que, por mais que diversa, complementava-se pelos diversos agentes.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pensar as relações de comunidade têm se constituído uma tarefa necessária diante das demandas e carências geradas pela nossa atual configuração social. Vivemos, sem dúvida, em um mundo globalizado e totalmente interligado pelas pontes criadas pelas tecnologias comunicacionais, mas, quiçá, ainda que as fronteiras físicas tenham sido amenizadas pela virtualização dos espaços, nunca estivemos tão desconectados de nossas redes comunitárias, o que tem criado uma espécie de aproximação na ausência, e uma ausente presença real.

Destarte, ao longo das reflexões sobre o conceito de comunidade bem como suas materializações nas poesia produzidas por Patativa do Assaré, percebemos que essas ligações relacionais físicas, marcantes e muito presentes nos tempos anteriores à difusão da internet na década de 1990, integravam em vários aspectos nossa vida social, de tal forma a produzir pessoas mais conectadas com suas raízes tanto em termos geográficos como até mesmo espirituais, já que a religiosidade esteve sempre presente nas diversas formas de comunidade.

Por fim, pretendemos que essas reflexões sejam expandidas objetivando não o retorno saudosista à conjuntura comunitária de outrora, já que são inegáveis as contribuições trazidas pelo advento das redes de informação, que criou uma nova conjuntura comunicacional e relacional. Buscamos, assim, o entendimento de que é preciso que não nos debrucemos em demasia sobre esse novo formato, pois como seres que dependem de conexão social precisamos nos voltarmos para novas propostas comunitárias.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Luiz Eleildo Pereira. **Linguagem, complexidade e formação de professores de língua materna: a constituição de comunidades de aprendizagem nas vivências de metatextos situados a partir de metodologias focadas na pesquisa**. 2021. 297 f. Tese (Doutorado em 2021) - Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2021.
- ASSARÉ, Patativa do. **Inspiração Nordestina**. São Paulo: Hedra, 2003.
- BAUMAN, Zygmunt. **Comunidade**: a busca por segurança no mundo atual. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.
- BÍBLIA. **Bíblia Sagrada**. Tradução de João Ferreira de Almeida. 3ª Edição. São Paulo: Thomas Nelson Brasil, 2023.
- BUBER, Martin. **Sobre comunidade**. Coleção Debates, vol. 203. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- CARVALHO, Francisco Gilmar Cavalcante de. **Patativa do Assaré**: uma biografia. Fortaleza, CE: Expressão Gráfica e Editora, 2017.
- DEMO, Pedro. Pensamento complexo: tentando rever uma virada decisiva. **Cadernos de Pesquisa**, v. 29, n. 4, 2022, p. 105-124.
- GOMES, Assis Daniel (org). **Ciência, gênero e raça**: olhares a partir dos estudos globais. Foz do Iguaçu, PR: CLAEC e-Books, 2025.
- GOMES, Assis Daniel. **Por uma história global da ciência**: intelectuais, natureza e educação no sertão nordestino. 1. ed. Rio Grande: Editora da FURG, 2025.
- HARARI, Yuval Noah. **Homo Deus**: uma breve história do amanhã. Tradução de Paulo Geiger. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- LIMA, Lauro de Oliveira. **Educar para a comunidade**. 2º ed. Petrópolis: Vozes, 1966.
- MARINS, Padre José. **A comunidade eclesial de base**. Entrevista. Fortaleza, Arquidiocese de Fortaleza, 2012. Link: Entrevista publicada em <https://www.adital.org.br/site/noticia.asp?lang=PT&cat=82&dt=&cod=63971>
- MATURANA, Humberto. Reflexões sobre o amor. In: MATURANA, Humberto. R.; MAGRO, Cristina; GRACIANO, Miriam; VAZ, Nelson (org.). **A ontologia da realidade**. 2. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2014. p.218-223.
- MORIN, Edgar. **Introdução ao pensamento complexo**. Tradução de Eliane Lisboa. 5. ed. Porto Alegre: Sulina, 2015.

NUVENS, Plácido Cidade. **Patativa e o universo fascinante do sertão**. Fortaleza: Ed. Edson Queiroz, 1995.

SOBRE OS AUTORES

FRANCISCO MARCELO RODRIGUES DE OLIVEIRA FILHO

Mestrando em História e Letras pela Universidade Estadual do Ceará (UECE). Graduado em História pela Universidade Estadual do Ceará (UECE). Bolsista da CAPES.

ASSIS DANIEL GOMES

Pós-doutor em História pela Universidade de Évora (UÉ, Portugal)/com instância de investigação pela Universidade de Salamanca (USAL, Espanha). Doutor em História pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Graduado em História pela Universidade Regional do Cariri (URCA). É docente colaborador do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em História e Letras PPGIHL/UECE. Atualmente, bolsista de Desenvolvimento Científico Regional do CNPq - Nível C.

CAPÍTULO 5

A CULTURA ORDINÁRIA: A CRIAÇÃO POÉTICA DE PATATIVA DO ASSARÉ, A PARTIR DA PERSPECTIVA DA HISTÓRIA GLOBAL

*Francisco Marcelo Rodrigues de Oliveira Filho
Assis Daniel Gomes*

INTRODUÇÃO

Os estudos no campo da cultura, além das dificuldades comuns à toda investigação científica, esbarram em outras intempéries próprias de sua área, e que tem muito a ver com sua própria constituição enquanto disciplina. Ao longo da história, muitas foram as concepções relacionadas ao conceito de cultura, bem como diversas foram as interpretações acerca do que viria a ser uma prática cultural legítima, geralmente produzida pela classe burguesa e abastada da sociedade ou, de “menor valor”, dita popular, produzida e materializada pelas pessoas “de baixo”. Neste capítulo, temos como objetivo pensar como na poesia de Patativa do Assaré podemos encontrar a cultura ordinária, a partir da perspectiva da História Global. Para Gomes, “consideramos a História Global, fundada pelo conceito de integração, como um importante caminho para se pensar” as culturas ordinárias, “nesse sentido, o global não é a totalidade, considera-se que o local também é global, entendendo, assim, a História Global como uma perspectiva, um objeto e uma metodologia”. (Gomes, 2025, p.188).

Conforme Maria Elisa Cevasco (2003), os estudos culturais possuem, por sua vez, um lugar de origem, bem como um contexto sócio-histórico que colaborou diretamente para a produção do campo de conhecimento conhecido hoje como “Estudos Culturais”. Nesse sentido, é importante percebermos a ligação dessa área em desenvolvimento não somente com uma ou outra camada da esfera social, mas ao situá-lo em um tempo e lugar, compreendermos a relação que há entre a cultura e a política, entre a cultura e a religiosidade, entre a cultura e a economia, entre a cultura e a literatura, entre a cultura e o humano.

É imprescindível considerar, todavia, que o surgimento do campo de estudos culturais, nascido na Europa, especificamente na Inglaterra por volta da década de 1950, não é determinante para as representações culturais em si. O campo de estudos, por sua

vez, surge em resposta à necessidade de se atentar, com zelo e metodologia, para fenômenos culturais já existentes, que antecedem o olhar dos pesquisadores, não carecendo de uma perspectiva científica para que venha à tona, mas para que seja compreendido de forma profunda ao levar em consideração todos os agentes sociais que são produtores de práticas culturais.

Diante do exposto, nos cabe a missão difícil de apresentar uma definição do termo cultura, pois precisamos, para discuti-lo, partirmos de um lugar sólido, embora essa solidez no que se refere à conceituação do termo nunca tenha sido alcançada completamente dada a dialeticidade do seu significado, tão variável quanto o período histórico em que se situava. Conforme aponta Raymond Williams (2007), a palavra “cultura” está configurada entre as mais complexas do seu idioma de origem – inglês. Essa dificuldade, além do apontado anteriormente, decorre do fato de, ao ser utilizada em variados idiomas da Europa, ter se modificado com o avanço dos mesmos, passando a ser utilizada nos centros acadêmicos para referir-se a diversos sistemas de pensamento plurais, não consonantes, o que variou ainda mais sua significação. Conforme Maria Elisa Cevalco (2003, p. 9-10),

A palavra “cultura” entrou na língua inglesa a partir do latim *colere*, que significa habitar – daí, hoje, “colono” e “colônia”; adorar – hoje com sentido preservado em “culto”; e também cultivar – na acepção de cuidar, aplicado tanto à agricultura quanto aos animais. Esta acepção preponderante no século XVI. Como metáfora, entendeu-se ao cultivo das faculdades mentais e espirituais. Até o século XVIII, cultura designava uma atividade, era cultura de alguma coisa. Foi nessa época que, ao lado da palavra correlata “civilização”, começou a ser usada como um substantivo abstrato, na acepção não de um treinamento específico, mas para designar um processo geral de progresso intelectual e espiritual específico tanto na esfera pessoal como na social – o processo secular de desenvolvimento humano, como em cultura e civilização europeia.

Como reitera a pesquisadora, diversas foram as variações da palavra cultura ao longo dos séculos, passando desde uma noção mais materialista, relacionada à habitação, colonização de um determinado lugar, bem como o plantio, o cultivo agrícola de cereais e alimentos, até mesmo à uma visão mais próxima da que possuímos quando se refere às questões intelectuais, ao desenvolvimento das faculdades mentais e do ser humano em si, sobretudo, naquele contexto, juntamente com a palavra “civilização”, referindo-se a um modelo de organização social e a um modelo de formação intelectual centralizada, europeia.

Destarte, conforme o desenvolvimento da noção de cultura passava pela modernidade e chegava ao cenário contemporâneo, a visão geral de cultura acabava

evocando uma certa distinção social na medida em que a cultura passa a ser vista como posse de um grupo seletivo, com práticas não comuns aos cidadãos majoritariamente pobres e desconectados desse mundo altivo experimentado por aqueles que, sobretudo após o “boom” da Revolução Industrial”, tinham galgado posições mais altas socialmente. É nesse cenário, entretanto, que o olhar mais acurado de Raymond Williams aponta para um caminho diferente, que preza por uma abordagem mais antropológica, que vê a cultura como modo de vida, como produção de todos os agentes da sociedade, com suas respectivas particularidades contextuais, pertencendo até mesmo à classe trabalhadora (Cevasco, 2003).

Neste sentido, pensando a cultura como algo intrínseco à humanidade, que se desdobra em meio às questões e necessidades da vida cotidiana, pretendemos refletir sobre a ideia de cultura como “algo comum” a todos os seres humanos, em suas mais diversas formas de expressão, a partir do olhar de Raymond Williams, não a compreendendo como estática ou uniforme, mas plural e embebida de práticas que, levando em conta o contexto de inserção, transformam o meio social e as diversas expressões humanas em meio à história, alterando não somente costumes, mas também a própria expressão humana ao longo do tempo.

Para isso, além da discussão acerca de uma cultura vista de baixo, como sendo algo comum a todos no processo de vivência e luta pela sobrevivência, é importante perceber como essas evidências culturais, muitas vezes ditas populares, influenciam e contribuem para a alteração da conjuntura social inclusive no campo literário e poético. A partir da construção poética de Antônio Gonçalves da Silva – “Patativa do Assaré” -, tomando como referência sua primeira obra publicada em formato de livro, buscaremos identificar, na elaboração de suas poesias, os traços dessa cultura popular, dessa cultura “comum” pensada por Raymond Williams em suas reflexões dentro do campo dos estudos culturais, colocando-o em diálogo com a perspectiva da História Global, e que serviram como matéria-prima para que o autor, homem comum, sertanejo, nordestino, protagonista da classe trabalhadora rural, ousasse ao ser poeta.

A “CULTURA ORDINÁRIA” DE RAYMOND WILLIAMS E A CULTURA POPULAR

Como vimos anteriormente, o conceito de cultura, quando pensado nos termos de sua significação histórica, é multifacetado, polissêmico e carrega consigo as marcas contextuais dos tempos nos quais foi utilizado. Não é tarefa fácil, podemos reiterar, a missão

de dar definição fechada à uma palavra tão complexa a ponto de causar certa confusão em sua própria língua de origem. Nesta seção, entretanto, nosso trabalho não intenciona definir mais uma vez o termo, já que, como apresentado outrora, partiremos de um olhar específico: a cultura para Raymond Williams é algo comum.

Reunindo uma série de palestras ministradas por ele entre os anos de 1950 e 1980, a obra “Recursos da esperança” nos apresenta uma série de temáticas importantes, versando o autor sobre relação entre as práticas políticas e as expressões culturais, tocando, nesse bojo teórico, sobre a questão da cultura em si a partir de uma perspectiva inovadora para seu tempo; não desconsiderando o cenário de produção cultural do século XX, mas dando a ele novo brilho ao pensar a cultura como ordinária e comum a todos os seres humanos, não elitizando ou menosprezando práticas, mas compreendendo sua diversidade.

Ao divagar sobre suas memórias de infância, ao evocar traços que considerava interessante do meio do qual fazia parte, a saber, um meio mais ruralizado do que urbano; mais pacato do que agitado; mais comum do que extraordinário, Raymond Williams chega à seguinte e brilhante conclusão: “A cultura é algo comum, ordinário” (Williams, 2015). Para ele, deveria ser – e o era – o ponto de partida para se discutir de forma profunda a questão da cultura. É no cotidiano, na prática e nas experiências diárias, vividas nos mais esquecíveis dias, que a cultura se manifesta, e até mesmo o simples ato de se reunir com colegas com o objetivo de apreciar a passagem das águas de um rio se torna traço forte de uma expressão cultural. Nesses termos, Raymond Williams (2015, p. 5) reitera que:

A cultura é algo comum a todos: este o fato primordial. Toda sociedade humana tem sua própria forma, seus próprios propósitos, seus próprios significados. Toda sociedade humana expressa isso nas instituições, nas artes e no conhecimento. A formação de uma sociedade é a descoberta de significados e direções comuns, e seu desenvolvimento se dá no debate ativo e no seu aperfeiçoamento, sob a pressão da experiência, do contato e das invenções, inscrevendo-se na própria terra.

Com base na afirmação do autor, não somente as expressões culturais são enfaticamente produtos das relações humanas entre si e com o meio, como suas vivências e práticas cooperam para a alteração e transformação de suas realidades. A sociedade, conforme Williams (2015), é um tecido formado a partir da justaposição de significações e direcionamentos comuns, embora haja, sem dúvidas, a participação da individualidade e particularidade de cada agente social envolvido nesse processo. Assim, é nessa trepidação

de valores e práticas, que se aglutinam pelo lado comum, mas preservam-se com suas idiossincrasias, que os seres se inscrevem na própria terra, no próprio meio.

Mesmo com esse entendimento do ordinário da cultura, não foram abolidos totalmente os preconceitos e menosprezos para com as expressões culturais ditas populares. O grupo dos burgueses – leia-se, em nosso tempo, dos mais abastados -, dos grandes cidadãos da elite europeia, quando pensamos no contexto de Raymond Williams, ainda continuaram, assim como continuam hoje os grandes capitalistas – ou mesmo celebridades -, a ditar normatizações culturais, exemplos de moldes próprios de uma suposta “alta cultura”, que serviam como filtros, que mediam e classificavam demais representações de um povo diminuto, a classe trabalhadora.

Para Raymond Williams (2015), entretanto, este povo, ainda que segregado das instituições e aparatos culturais (teatros, bibliotecas, salões de música etc.) elitizados, ainda compunham, sem a menor dúvida, a chamada “cultura inglesa”. Pois a cultura, como já apresentado, está nas veias de cada agente, de cada prática, ordinariamente. Se estão os trabalhadores excluídos deste círculo tão restrito – feito assim pela própria visão restrita de seus integrantes -, “eles têm suas próprias instituições em expansão e, em todo caso, muito da cultura estritamente burguesa eles não iam mesmo querer” (Williams, 2015, p.11).

Nesse bojo complexo de relações conflitantes, e dentro das expressões culturais promovidas, principalmente, pela classe trabalhadora, pela população não empossada dos meios de produção, que atua como base estrutural de toda uma configuração social, emerge a noção de uma “cultura popular”, que difere da cultura elitista. Essa outra modalidade cultural, muito marcada pelas vivências do “povo comum”, pelas experiências e anseios de um grupo menos preocupado com a estética do capital, é ainda mais envolvida pelo ordinário, não por ser menor, mas por evocar não somente características do humano enquanto ser, mas de um tipo peculiar de seres que se constroem na luta diária para se afirmarem enquanto humanos.

É imprescindível esclarecer, entretanto, que mesmo essa classificação de “cultura popular” para se referir àquilo que é produzido pelo “povo comum” – classe trabalhadora – foi produzida pela classe erudita que, ao olhar de cima para baixo em termos sociais, deduz que esse conjunto de produções e expressões tão diferentes das suas, evocadas por outros sujeitos cujos costumes e experiências não fazem parte dos seus próprios círculos de vivências, só pode ser outra coisa, e menor. Conforme Roger Chartier (1995, p. 179), o conceito de cultura popular, portanto, foi “produzido como uma categoria erudita destinada a circunscrever e descrever produções e condutas situadas fora da cultura erudita”.

REFLETINDO SOBRE A “CULTURA POPULAR”

Entendendo essas questões, nos resta ainda aquela que considero ser primordial, a da definição do conceito. Mas afinal, o que seria essa “cultura popular”? Assim como a própria definição de cultura apresentada no início deste trabalho, a definição de “cultura popular”, sendo essa uma espécie de desdobramento, de afluente de um ajuntamento maior de águas, possui também suas dificuldades. Conforme Antônio Augusto Arantes (1981, p. 7):

"Cultura popular" está longe de ser um conceito bem definido pelas ciências humanas e especialmente pela Antropologia Social, disciplina que tem dedicado particular atenção ao estudo da "cultura". São muitos os seus significados e bastante heterogêneos e variáveis os eventos que essa expressão recobre.

Ainda conforme Roger Chartier (1995), concluímos que muitas são as definições e significações dadas à esta concepção de cultura, mas, de forma simplificada, podemos trabalhar com a ideia de que pelos menos dois modelos acerca do tema são imprescindíveis para que consigamos partir de um lugar sólido, como pretendido anteriormente.

Para Chartier, “o primeiro, no intuito de abolir toda forma de etnocentrismo cultural, concebe a cultura popular como um sistema simbólico coerente e autônomo, que funciona segundo uma lógica absolutamente alheia e irreduzível da cultura letrada” (1995, p. 179). Nesses termos, a cultura popular é classificada como um conjunto de expressões e símbolos não somente diferentes daqueles produzidos pela “classe erudita”, fugindo, assim, aos padrões impostos pelo etnocentrismo europeu, mas contrário, alheio em termos inexoráveis à chamada “cultura letrada”, intelectual ou dita pensante da sociedade. Atuando quase que em forma de protesto às imposições culturais estabelecidas por um pequeno grupo, criando seu mundo à parte.

É válido pontuar, e isso com certa cautela, que a “cultura popular”, pensando a partir do apresentado acima e do que virá na sequência, não tem como traço definidor a localização geográfica de seus constituidores, como pode ser pensado por alguns. O que quero dizer é que, quando falamos de um sistema de expressões culturais de caráter popular, não estamos nos referindo à uma cultura produzida no campo, por pessoas cuja vida gira em torno de atividades agrícolas e rurais, em contraposição ao que se produz nos espaços urbanos, por pessoas cujas atividades geralmente se relacionam com os espaços fabris, sendo supervisionadas por patrões. Conforme estamos expondo, a cultura popular

nasce, em suma, do povo comum e para o povo comum, sobretudo; levando em conta suas experiências enquanto classe divergente independente do espaço ou localidade.

O segundo modelo, “preocupado em lembrar a existência das relações de dominação que organizam o mundo social, percebe a cultura popular em suas dependências e carências em relação à cultura dos dominantes” (Chartier, 2015, p. 179). Desta forma, diferenciando-se da perspectiva primeira, o modelo de cultura popular aqui sugerido apresenta não um distanciamento ou alheamento completo das expressões culturais produzidas pela classe letrada, mas, do contrário, as tomam como referências para medirem as distinções que possuem, bem como as supostas carências que ainda têm diante de um modelo há muito estabelecido e apresentado como representação legítima de cultura.

Temos, então, de um lado, uma cultura popular que constitui um mundo à parte, encerrado em si mesmo, independente, e, de outro, uma cultura popular inteiramente definida pela sua distância da legitimidade cultural da qual ela é privada. [...] A oposição se faz termo a termo: a celebração de uma cultura popular em sua majestade se inverte em uma descrição “em negativo”; o reconhecimento da igual dignidade de todos os universos simbólicos dá lugar à lembrança das implacáveis hierarquias do mundo social (Chartier, 1995, p. 180).

A conclusão a que chegamos é a de que duas perspectivas acerca da significação do conceito de “cultura popular” são possíveis e coexistem, ainda que estas se diferenciam em grande medida. A maneira mais fácil de se trabalhar o tema quando se pretende partir de um lugar de definição – sendo esse o caso deste trabalho – seria partindo de uma das perspectivas, o que provavelmente não serviria de referência para explicar, de forma coerente, as multifacetadas camadas da chamada “cultura popular” a partir dos seus múltiplos sujeitos, com suas particularidades individuais e contextuais, pois esse conceito:

Remete, na verdade, a um amplo espectro de concepções e pontos de vista que vão desde a negação (implícita ou explícita) de que os fatos por ela identificados contenham alguma forma de “saber”, até o extremo de atribuir-lhes o papel de resistência contra a dominação de classe (Arantes, 1981, p. 7).

Nesse caso, para que utilizemos uma base conceitual mais ampla, já que a completude ainda carece de aprofundamento, utilizaremos o conceito de “cultura popular” de forma holística, levando em consideração a variação e dupla possibilidade de avaliação do conceito, sendo ele, por um lado, distante da cultura letrada, criando seu próprio espaço e inscrevendo-se à sua própria maneira; ou, do contrário, em um segundo modelo, diferente da cultura letrada e consciente disso, mas a tomando como base para a reflexão sobre suas

supostas carências e divergências do hipotético modelo padrão que balizam as demais expressões.

Em suma, retomando à perspectiva cultural refletida e elaborada pelos estudos de Raymond Williams (2007; 2015), o que chamamos de uma “cultura popular” é nada mais que uma delimitação que se impõe de cima para baixo; do dominante para o dominado. Na prática, o que percebemos no meio social é uma multiplicidade de formas de se expressar a cultura que, dentre as diversas variantes possíveis, tem na distinção de classe social apenas mais uma. Não obstante, esse traço de diferenciação não aponta para o surgimento real de um outro tipo de prática cultural, mas para novas facetas. Entretanto, não sejamos ingênuos, as diferenciações estão ao nosso redor. Todavia, a cultura é algo comum, ordinário.

PATATIVA DO ASSARÉ: A CULTURA COMO TRAÇO DA POESIA

Batizado como Antônio Gonçalves da Silva por seus pais, Pedro Gonçalves da Silva e Maria pereira da Silva, mas conhecido nacional e internacionalmente como “Patativa do Assaré”, o poeta do sertão cearense nasceu em um dia de sexta-feira, a pleno 05 de março de 1909, em sua querida Serra de Santana, localizada a aproximados 18 quilômetros de sua cidade, Assaré, que, por sua vez, localiza-se a 585 quilômetros da capital do estado, Fortaleza (Carvalho, 2017; Pinheiro, 2006).

Envolto em um contexto rural que requeria de seus pais força e resiliência para lograr êxito na criação dos filhos, Patativa do Assaré teve que, desde muito cedo, lidar com as tempestades da vida, ainda que seu sertão padecesse de secas, bem como com intempéries que fariam do seu caminho árduo ainda mais desafiador. Alguns dos solavancos sofridos pelo poeta podem ser percebidos quando de sua cegueira de um dos olhos aos quatro anos de idade, e a perda de seu pai, aos oito anos, motivando-o a ingressar de vez no trabalho agrícola objetivando ajudar a família.

Para Carvalho, “a morte do pai significou a divisão, não das terras, mas das tarefas e o menino Antônio se ligou cada vez mais à sua Serra, lugar idílico, sertão elevado, com muitas pedras, sem a exuberância atribuída a esse tipo de acidente geográfico” (2017, p.21). Assim, Patativa se apegava à sua realidade sertaneja com a qual convive e aprecia em decorrência do seu trabalho íntimo com a terra. Os males, dentre os outros desafios, vieram, mas não o suplantaram; do contrário, fariam emergir o canto de um pássaro diferente, exótico ao contexto sertanejo, mas que ganharia o mundo, cantando, versejando, sem que gaiolas o pudesse conter.

Um marco decisivo para que Antônio Gonçalves da Silva se tornasse - como diria Gilmar Cavalcante de Carvalho em uma de suas biografias sobre o poeta - um pássaro liberto foi a compra, quando tinha dezesseis anos, de sua primeira viola. Com ela, para animar os serranos de sua terra, fazia versos em forma de cantoria, de repente, rimando a realidade da vida dos sertanejos, bem como inventando histórias de cunho cômico sobre as lutas e as adversidades da vida rural, que tanto valorizava. Assim, desde sua fase de cantorias, que precede a publicação de suas obras escritas iniciadas em 1956, Patativa canta ao mundo sua terra, seu povo, seus valores, suas belezas, suas raízes e quebra paradigmas ao ser poeta da cultura do Nordeste, popular, comum, ordinária.

A CRIAÇÃO POÉTICA DE PATATIVA DO ASSARÉ

Como já mencionado, o traço importante da poesia de Patativa do Assaré, seja em sua forma cantada ou no formato de publicações escritas, é a cultura nordestina, sertaneja, comum e ordinária. Desta maneira, sua criação poética tem como referência o cotidiano e a realidade de uma classe social não encontrada nos grandes centros urbanos, mas que vive esquecida, em muitos aspectos, pelas políticas públicas e pela alta sociedade que, como exposto outrora, enxerga de maneira diminuta as expressões e as vivências do povo dito comum.

Em sua primeira obra escrita, publicada em 1956 com o título de “Inspiração Nordestina”, Patativa do Assaré, logo na poesia de abertura da obra, faz uma consideração aos seus leitores demonstrando seu acanhamento enquanto poeta popular que, sem educação formal, se aventura na publicação de um livro, já que esse objeto evoca a aura da intelectualidade que, em grande parte da história, pertenceu aos homens das letras. Mas não só isso, ele nos dá a graça, desde o início, de apresentar os traços das poesias que ali encontraremos, como quem ameniza as expectativas com receio da incompreensão:

É sempre, bem sempre, modesto e grossêro,
Não leva o tempero das arte e da escola,
É rude poeta, não sabe o que é lira,
Saluçá e suspira no som da viola

[...]

Não vá percurá neste livro singelo
Os canto mais belo das lira vaidosa
Nem brio de estrela, nem moça encantada,
Nem ninho de fada, nem chêro de rosa

Em vez de perfume e do luxo da praça,
Tem chêro sem graça de amargo suó,
Suó de caboco que vem do roçado,
Com fome, cansado e queimado do só
(Assaré, 2003, p. 13)

Como podemos observar, Patativa anuncia, com certa timidez, o teor de seu livro. Temos em “Inspiração Nordestina” os traços dessa cultura comum voltada às experiências do homem do campo, do sertão. Não é que, como pode pensar alguns, que o poeta não trate de questões universais, ficando restrito a uma perspectiva mais regional; mas é válido dizer que, quando faz, apresenta uma visão pessimista quanto às mudanças trazidas pela modernização, que ao seu ver desumaniza. O que encontraremos em suas obras, tais como a citada e em “Cante lá que eu canto cá” (1978), “Ispinho e fulô” (1988) e “Aqui tem coisa” (1994), sendo suas principais publicações de poesia – existem outras que são compilações –, é a presença viva do cotidiano e da cultura ordinária dos sertanejos, homens e mulheres. Como aponta Maria do Socorro Pinheiro (2006, p. 52):

A vida de Patativa foi de trabalho e poesia, buscava na incansável rotina o prazer de viver e de fazer versos. Simples acontecimentos da vida comum, situações corriqueiras do dia a dia, coisas pequenas eram transformadas em poesia. Em plena atividade braçal, respingando o suor quente do sertão, lá estava o poeta sozinho, fazendo versos. Atividade que surpreendia algumas pessoas que passavam por perto de sua roça, por ouvir o poeta bodejando versos, atitude que faz parte do processo criativo, no entanto, muitos acreditavam ser atitude de um doido. Simplesmente algo inesperado, considerando o espaço e a forma de criar. É justamente isso que faz sua poesia fascinante, de natureza oral, em que a voz torna-se força constitutiva, elemento preponderante de sua poética.

A poesia “patativana”, tem sua vida diária e seu terreno de plantação o palco ideal para a construção de sua poesia dita popular que é regada com suor e iluminada pelo sol. As divas dos poetas gregos não eram a fonte de sua inspiração, pois tinha nas pessoas comuns, na cultura ordinária o sangue necessário para o bombeamento de seu coração de poeta. Por fim, reiteramos esse traço cultural em sua poesia em mais um exemplo, quando ele diz: “Sou poeta das brenha, não faço o papé/ De argum menestré, ou errante cantô/ Que veve vagando, com sua viola,/ Cantando, pachola, à percura de amô”. (Assaré, 2003, p. 14).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A cultura sem dúvida é um traço indissociável da vida dos seres humanos, sendo esse multifacetado, plural em suas maneiras de se expressar diante do mundo. Sua conceituação, entretanto, carrega consigo dificuldades que muito tem a ver com sua variação enquanto palavra ao longo dos anos, bem como as diferenciações dos grupos que exercem atividades culturais. Diante desse desafio, para que partamos de um lugar sólido, é preciso considerar ao menos duas perspectivas, ainda que a questão continue ampla.

Enfim, Patativa do Assaré, como poeta de uma poesia de caráter popular, que se volta para a realidade de seres apagados em muitas medidas, mas que são trazidos à tona com suas belezas e idiossincrasias, tem como matéria-prima essa cultura ordinária, comum (Williams, 20017; 2015) e popular (Chartier, 1995) do povo nordestino, dos grupos sertanejos, o que faz com que sua fascinante produção não se encaixe propriamente nos grupos letrados de poetas convencionais, mas contribua para se conseguir perceber a pluralidade literária, versando, por exemplo, sobre o cotidiano.

REFERÊNCIAS

- ARANTES, Antônio A. **O que é cultura popular**. 8º ed. São Paulo: Brasiliense, 1981.
- ASSARÉ, Patativa do. **Aqui tem coisa**. 1º ed. São Paulo: Hedra, 2004.
- ASSARÉ, Patativa do. **Cante lá que eu canto cá**. 18º ed. Petrópolis: Vozes, 2014.
- ASSARÉ, Patativa do. **Inspiração Nordestina**. São Paulo: Hedra, 2003.
- ASSARÉ, Patativa do. **Ispinho e Fulô**. São Paulo: Hedra, 2009.
- CARVALHO, Francisco Gilmar Cavalcante de. **Patativa do Assaré: uma biografia**. Fortaleza, CE: Expressão Gráfica e Editora, 2017.
- CEVASCO, Maria Cecília. **Dez lições sobre Estudos Culturais**. São Paulo: Boitempo editorial, 2003.
- CHARTIER, Roger. Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico. **Revista Estudos Históricos**, v. 8, n. 16, 1995, p. 179-192.
- GOMES, Assis Daniel. A hermenêutica simbólica de Paul Ricoeur e a sua contribuição para uma História Global da Mística. **Tear Online**, n. 13, v.2, 2025, p.181-196.

GOMES, Assis Daniel (org). **Ciência, gênero e raça**: olhares a partir dos estudos globais. Foz do Iguaçu, PR: CLAECE e-Books, 2025.

GOMES, Assis Daniel. **Por uma história global da ciência**: intelectuais, natureza e educação no sertão nordestino. 1. ed. Rio Grande: Editora da FURG, 2025.

PINHEIRO, Maria do Socorro. **A criação poética de Patativa do Assaré**. 2006. 130f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Ceará, Departamento de Literatura, Programa de Pós-Graduação em Letras, Fortaleza-CE, 2006.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura e materialismo**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

WILLIAMS, Raymond. **Palavras-chave**: um vocabulário de cultura e sociedade. São Paulo: Boitempo, 2007.

WILLIAMS, Raymond. **Recursos da esperança**: cultura, democracia, socialismo. São Paulo: Editora Unesp, 2015.

SOBRE OS AUTORES

FRANCISCO MARCELO RODRIGUES DE OLIVEIRA FILHO

Mestrando em História e Letras pela Universidade Estadual do Ceará (UECE). Graduado em História pela Universidade Estadual do Ceará (UECE). Bolsista da CAPES.

ASSIS DANIEL GOMES

Pós-doutor em História pela Universidade de Évora (UE, Portugal)/com instância de investigação pela Universidade de Salamanca (USAL, Espanha). Doutor em História pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Graduado em História pela Universidade Regional do Cariri (URCA). É docente colaborador do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em História e Letras PPGIHL/UECE. Atualmente, bolsista de Desenvolvimento Científico Regional do CNPq - Nível C.

PARTE 2: ENSINO, CORDEL E CONHECIMENTO

CAPÍTULO 1

“O CORPO ATRAVESSOU”: AS REPRESENTAÇÕES DO CANGAÇO NO CORDEL "COMBATE DE MANE PÉ-DE-MOLAMBO COM O CANGACEIRO BENTO SAÚVA" DE EXPEDITO SEBASTIÃO DA SILVA, A PARTIR DA PERSPECTIVA DA HISTÓRIA GLOBAL

*Géciane Francelino de Carvalho
Assis Daniel Gomes*

INTRODUÇÃO

Neste capítulo, objetivamos analisar as representações do cangaço no cordel “Combate de Mane Pé-de-Molambo com o Cangaceiro Bento Saúva” de Expedito Sebastião da Silva, a partir da perspectiva da história global. Para isso, “consideramos a História Global, fundada pelo conceito de integração, como um importante caminho para se pensar” a História Global da Literatura de Cordel, “nesse sentido, o global não é a totalidade, considera-se que o local também é global, entendendo, assim, a História Global como uma perspectiva, um objeto e uma metodologia” (Gomes, 2025, p.188).

O conceito chave desta investigação foi o de representação. Seguimos em relação a sua compreensão os caminhos indicados por Roger Chartier (2002). Para ele, “as representações do mundo social assim construídas, embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam” (Chartier, 2002, p. 14), e que “as percepções do social não são de forma alguma discursos neutros: produzem estratégias e práticas” (Chartier, 2002, p. 14).

O autor compreende também que toda escrita tem um sentimento, uma ideologia e uma vivência de quem a escreveu. A este respeito, Sandra Jatahy Pesavento afirma que “representar é, pois, fundamentalmente, estar no lugar de, é a personificação de um ausente; é um apresentar de novo, que dá a ver uma ausência” (2012, p.21).

Dessa forma, olhamos essas representações dialogando com as contribuições da História Global. Para Gomes (2025), essa perspectiva histórica nos possibilita conectar os saberes e construir uma metodologia que nos permita verificar os campos culturais, políticos e religiosos em um diálogo entre o local e o global.

A literatura de cordel e o cangaço têm seu auge no mesmo ambiente social e temporal: o século XX. A literatura popular de cordel passa a ter notoriedade a partir de 1900

quando o poeta Leandro Gomes de Barros passou a criar e publicar seus cordéis, Conforme Terra (1983), escrever sobre o folheto até 1918, de certa forma, é escrever sobre o poeta popular Leandro Gomes de Barros. Para ela, a partir de temas da tradição oral e de acontecimentos do momento, ele criou a literatura popular escrita do Nordeste. Em se tratando do cangaço brasileiro, a historiografia registra que até as primeiras décadas do século XX os bandos eram compostos apenas por homens, que apregoava uma ideia de valentia, honra e coragem; e por volta de 1900, Antônio Silvino, um chefe de bando bastante temido, passa a ganhar notoriedade dentro do movimento, e, também, nas obras dos poetas populares.

Esse tema se torna o mais trabalhado pelos cordelistas que usam do folheto como meio de comunicação no Nordeste profundo. Por exemplo, uma das representações sobre o movimento do cangaço na literatura de cordel é descrever a coragem, a honra e a valentia. Segundo Mello (2011), o cangaço enfoca o tema da virilidade e do destemor daqueles que faziam parte dele, de que a ascensão social seria por riqueza, ou por meio da valentia.

A este respeito, Albuquerque Júnior (2008), discorre acerca das qualidades acima mencionadas, e, conforme o autor, estas eram qualidades e características masculinas de uma sociedade patriarcal e machista que afirma isto: “ser um 'cabra macho' requer ser destemido, forte, valente, corajoso” (Albuquerque Júnior, 2008, p. 288).

Enfim, analisaremos o cordel “Combate de Mane Pé-de-Molambo com o Cangaceiro Bento Saúva” do poeta Expedito Sebastião da Silva, mediante a perspectiva da História Global. Nele temos uma narrativa que apresenta uma imagem de mulher, aquela que desrespeita o marido e causa-lhe humilhação, bem como o diálogo com o imaginário do cangaço e da incorporação das mulheres nos bandos existentes no sertão nordestino no século XX.

POESIA, CANGAÇO E AS QUESTÕES DE GÊNERO

Agora não tem “talvez”
tudo é realidade
a Deus suplique perdão
por toda tua ruindade
que irás viver num mundo
onde não haverá falsidade

Mané sem ouvir lamentos
cravou o espeto irado
no coração de Didi
que saiu no outro lado
deixou-a em cima do Bento

que ali estava estirado (Silva, 2012, p.70).

Os versos acima são do cordel “Combate de Mane Pé-de-Molambo com o Cangaceiro Bento Saúva” do poeta Expedito Sebastião da Silva. A sua escrita poética aborda o tema do feminicídio no cangaço. Para Certeau (1982), o lugar social de um autor demarca a sua forma de narrativa: “esta marca é indelével, certamente representará nossa relação com um lugar de onde falamos” (Certeau, 1982, p. 65).

Expedito Sebastião da Silva (1928-1997), dentre outras profissões, atuou como poeta. Destacamos que este cordel foi publicado em 2012, mas o seu entendimento de mundo, suas ideologias e convicções durante a escrita do cordel possivelmente ocorreu entre 1928 e 1997. Ele escreveu sua obra à luz do contexto de sua época, um período em que era exigido da mulher uma postura bastante conservadora e certas atitudes, embora regidas por uma sociedade arcaica e preconceituosa, que se baseava na figura do homem e de uma sociedade patriarcal.

Os estudos acerca da literatura de cordel, para Curran (2003), apontam o seu uso como uma crônica popular que expressa a forma em que o povo nordestino entende e vê o mundo, sua origem e o linguajar dos que habitam essa região do Brasil. Na literatura de cordel encontramos uma história popular “porque relata os eventos que fizeram a história a partir de uma perspectiva popular. Seus poetas são do povo e o representam nos seus versos” (Curran, 2003, p. 19). Para Curran, o cordel pode ser visto como o documento popular “mais completo do Nordeste brasileiro” (2003, p. 19-20).

Conforme Pesavento (2012), a literatura possui funções sociais e em suas narrativas podemos ter acesso a vivência e as subjetividades de uma época. Além disso, também transmite o modo pelo qual os sujeitos pensavam acerca do mundo, de suas ideologias e seus pensamentos, deixando transparecer preconceitos, sonhos, valores e medos. A autora afirma ainda que a literatura é fonte e inspiração para o imaginário, fornecendo indícios para que se possa compreender como e por que as pessoas agiam de determinadas formas e épocas.

Expedito Sebastião da Silva (1928-1997), conforme Carvalho (2012), além de ter sido um grande cordelista, também fazia as revisões das obras da tipografia, depois tornou-se gerente, da folhetaria de José Bernardo da Silva, que depois passa a receber o nome Lira Nordestina em 1982. Por conseguinte, esse poeta foi uma das vozes mais expressivas da literatura de cordel. Iniciou trabalhando na Tipografia São Francisco em 1948 em Juazeiro do Norte, cidade onde nasceu. Ademais, conforme o estudioso, quando Abraão Batista

adquiriu os direitos de publicação de nove folhetos do poeta Expedito, sendo o cordel “Combate de Mane Pé-de-Molambo com o cangaceiro Bento Saúva”, uma destas obras inéditas. Abraão Batista cedeu o direito de publicação a Gilmar de Carvalho que publicou em 2012 com o título “A Lira do Poeta Expedito” (2012). Conforme Albuquerque Júnior (2013, p.221),

O poeta Expedito diz ter não apenas se dedicado a compor folhetos, notadamente seus famosos almanaques de previsão do ano, mas também começou dobrando folhetos, trabalhou na composição e impressão, atendeu no balcão da loja, fez a revisão de folhetos e livros, fez xilogravuras e chegou à gerente do negócio, cuidando da escrituração nos livros.

Acerca do poeta Expedito Sebastião da Silva, Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2013) fala da transição do poeta que trabalhava com couro e passa a fazer diversas funções na tipografia, afirmando que: “nada mais simbólico do que a passagem de Expedito do curtume para a tipografia, ganhando o mesmo salário. Na sua passagem do couro ao cordel, podemos dizer que não se deixou de tirar-lhe o couro, inclusive, o próprio dedo”. (Albuquerque Júnior, 2013, p.221).

Na sequência, retomamos a análise do cordel escolhido para a investigação deste trabalho:

Não existe homem mole
aqui na face do chão
ainda que viva ele
na maior humilhação
mas dentro dele conduz
dormindo um feroz leão

Tem certo tipo de homem
que ninguém não considera
porém no dia que um
desses assim, desespera
igual um selvagem
faz coisas que ninguém espera

Provo o que aqui expus
com MANÉ PÉ-DE-MOLAMBO
morava com a esposa
em um sítio de mocambo
porém de apanhar dela
vivia o coitado bambo

Pois a Didi mulher dele
além de açoitá-lo assim
namorava todo homem
que fosse bom ou ruim
de macho nas unhas dela

só ficava o mucuim
(Silva, 2012, p.61-62)

Nos versos acima, o poeta inicia apresentando um homem sofredor, traído por uma mulher que abusava do amor que este homem lhe dedicava. Conta também da humilhação do viver deste personagem, contudo o poeta já apresentava indícios de uma reviravolta, sobre vencer e deixar de sofrer humilhação. Na sequência o poeta narra a história da traição da esposa, com um cangaceiro, da zombaria que sofreu publicamente, na vida em que vivia, e ainda descreve o romance que a esposa iniciou com o cangaceiro Bento Saúva. Na descrição do poeta, aquele era um homem temido, um cangaceiro, “um bandido voraz conduzia dois revólveres e dois agudos punhais”, e que o casal de amantes expulsava o Mané-Pé-de-Molambo, de sua própria casa para consumir seu romance.

Ressaltamos a habilidade do poeta em contar a história, descrevendo o personagem como um bom homem, humilde e sofredor, uma mulher que o desrespeita e um feroz cangaceiro que passa a atizar o “leão” que havia dentro de Mané-Pé-de-Molambo. Nestes versos fica evidente a habilidade e talento do poeta:

Às 8 horas do dia
a Didi se acordou
ali não vendo Mané
por ele alto chamou
perguntando: o meu café
ainda não aprontou?

O Mané sem dar ouvidos
do canto não se moveu
depois de nova pergunta
foi que ele respondeu:
olhe, Didi, seu café
hoje quem faz não sou eu. (Silva, 2012, p.65-66)

Nestas sextilhas, o poeta passa a descrever o momento em que o marido transforma sua dor em coragem, ao questionar a esposa: “Somos casados e você pra mim nunca um café fez” (Silva, 2012, p.65-66). Nesta frases aparenta uma raiva que surge no personagem, na sequência o autor diz que o café, a esposa que o fez, mesmo que seja o último, o que apresenta um pensamento premeditado de vingança, não só pela traição, mas pela falta de zelo que a esposa nunca teria tido para com o marido, o que seria a justificativa para o desfecho de sua obra. E na sequência teremos a narrativa da morte do cangaceiro e amante da esposa de Mané-Pé-de-Molambo.

O Bento ali pra Mané
a chibata levantou
mas Mané com rapidez
nele o espeto empurrou
mesmo em cima do umbigo
que o corpo atravessou

O Bento deu uma upa
e no chão se estendeu
como fosse um passarinho
na mesma hora morreu
a Didi quando viu isso
apavorada correu (Silva, 2012, p. 68)

Em muitas literaturas de cordel a honra de um homem é apresentada como aquela que precisa de vingança e sangue para ser restaurada: a morte dos amantes seria necessária, conforme a narrativa de Expedito Sebastião da Silva. Tendo em vista, a introdução desse cordel apresenta os caminhos que teriam transformado o marido de um homem simples a um homem feroz, temido. Aborda, também, o que seria um desfecho em que o bom homem puniu a esposa má e seu amante feroz, para ter o respeito de todos que o desmereciam enquanto era um personagem que não apresentava habilidades de valentia e coragem. Na sequência o autor apresenta o desfecho, quando Mané-Pé-de-Molambo vai a delegacia para confessar o crime. Contudo, não é acreditado por sua fama de homem que sempre foi humilhado. Mas ao comprovar as mortes, o delegado deu a absolvição ao homem, pois a sentença teria sido a vida de sofrimento com a mulher que o desrespeitava. No desfecho do assassinato do cangaceiro, o personagem de Mané-Pé-de-Molambo toma as vestes do morto e a partir de então passa a viver a vida daquele homem, tornando-se um dos cangaceiros mais temidos da região. Enfim, o poeta destaca o que seria um grande triunfo para aquele homem ao entrar para o bando de Lampião, como está descrito nos versos a seguir:

O nome dele tornou-se
falado na região
até que um certo dia
pelas zonas do sertão
entrou como cangaceiro
no grupo de Lampião

O MANÉ PÉ-DE-MOLAMBO
depois quando se meteu
no grupo de Lampião
muitos crimes cometeu
até hoje ninguém sabe
se é vivo ou já morreu (Silva, 2012, p.73)

Enfim, o cordel do poeta Expedito Sebastião da Silva, a exemplo de outras obras acerca do cangaço que tivemos acesso, em sua maioria são contos de coragem, valentia, bravura e vingança, com linguagem e estilos singulares, que, ao mesmo tempo, abordam uma diversidade de temáticas classificadas pelas tipologias, pelos ciclos temáticos e pelo gênero que se faz presente nos cordéis. Este universo múltiplo abrange temas como o romance, a valentia, o gracejo, o desafio, o encantamento, o heroísmo, a religião, a moral, a sátira e os acontecimentos históricos. É nesse campo que situamos este trabalho, analisando e debatendo o cordel, compreendendo que este, é uma manifestação da cultura popular, e também um gênero literário. Portanto, apresenta uma linha tênue que separa o imaginário popular da realidade e da historiografia, além de fortalecer o cotidiano das pessoas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste capítulo, buscamos de forma clara e sucinta analisar as representações do cangaço no cordel “Combate de Mane Pé-de-Molambo com o Cangaceiro Bento Saúva” de Expedito Sebastião da Silva, a partir das perspectivas da História Global. Ressaltamos também a construção de uma narrativa popular que configurou em um discurso que permitiu a figura de um homem humilhado e traído, e de uma mulher adúltera, como estratégia de controle de uma mentalidade discriminatória, como forma de justificar um ato hediondo. Expedito Sebastião da Silva demonstrou sua grande criatividade, coerência e grande talento em sua obra, reproduzindo o preconceito de gênero. Ressaltamos, contudo, que os cordéis, atualmente, são símbolos e fazem parte da identidade do Nordeste brasileiro, sendo um patrimônio imaterial do Brasil, cabe aos que a utilizam em sua sala de aula como fonte histórica desconstruir a sua narrativa, buscando historicizá-la e ter um olhar crítico do texto, contexto e do lugar daquele(a) que o produziu.

REFERÊNCIAS

ABREU, Márcia. **Histórias de cordéis e folhetos**. 4. ed. atual. Campinas, SP: Mercado das letras. ABL, 1999.

ALBUQUERQUE JR, D. M. de. A. **Nos destinos de fronteira**: História, espaços e identidade regional. Recife: Bagaço, 2008.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M. de. **A feira dos mitos**: a fabricação do folclore e da cultura popular (Nordeste 1920-1950). São Paulo: Intermeios, 2013.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, D. M. de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Editora Cortez, 2011.

BARROSO, G. **Heróis e bandidos**: os cangaceiros do nordeste. (Versão on-line). Rio-São Paulo Fortaleza, ABC Editora, 2012.

CANDIDO, A. **Literatura e sociedade**. 9ª ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

CARVALHO, Gilmar de. **A Lira do poeta Expedito**. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2012.

CERTEAU, M. de. **A Escrita da história**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

CERTEAU, M. de. **A invenção do cotidiano**: artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1998.

CHARTIER, R. **A história cultural**: entre práticas e representações. Lisboa: Difel, 2002.

COSTA, A. P. R. Geografia do cangaço: concepções conceituais para pensar o banditismo sertanejo. **Revista do Departamento de Geografia**, São Paulo, v. 41, p. 1-12, jan., 2021.

CURRAN, M. J. **História do Brasil em cordel**. 2ª ed, 1ª reimpressão. São Paulo: EDUSP, 2003.

DELLA CAVA, R. **Milagre em Joazeiro**. 3ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

DIÉGUES JÚNIOR, M et al. **Literatura popular em versos**: estudos. Belo Horizonte: Itatiaia, 1986.

GOMES, Assis Daniel. **Ciência, gênero e raça**: olhares a partir dos estudos globais. Foz do Iguaçu, PR: CLAE e-Books, 2025.

GOMES, Assis Daniel. **Por uma história global da ciência**: intelectuais, natureza e educação no sertão nordestino. 1. ed. Rio Grande: Editora da FURG, 2025.

GOMES, Assis Daniel. A hermenêutica simbólica de Paul Ricoeur e a sua contribuição para uma história global da mística. **Tear Online**, n. 13, v.2, 2025, p.181-196.

FOUCAULT, M. **História da sexualidade I**: A vontade de saber. 13. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Graal, 1993.

FOUCAULT, M. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 1998.

HOBSBAWM, E. J. **Bandidos**. Rio de Janeiro: Forense, 1975.

HOBSBAWM, Eric J. **Bandidos**. 4ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2015.

HOBBSBAWM, E. J. **Rebeldes Primitivos**: estudio sobre las formas arcaicas de los movimientos sociales en los siglos XIX y XX. 3ª ed., Barcelona: Editorial Ariel, S. A., 1983.

HOBBSBAWM, E. J; RANGER, T. **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

HOBBSBAWM, E. J. **Sobre História**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

IPHAN. **Dossiê de Registro Literatura de Cordel**. Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular. Ministério da Cultura. Brasília, 2018.

LE GOFF, J. **História e memória**. Campinas, SP: Unicamp, 1924.

LUCENNA, M. L. [02 jun. 2015]. **Entrevistadora: Ana Carolina Carvalho de Almeida Nascimento**. Rio de Janeiro, RJ: Iphan, 2015. Entrevista concedida ao Iphan para o Dossiê de Registro da Literatura de Cordel.

MACHADO, M C. R. M. **As táticas de guerra dos cangaceiros**. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1978.

MELLO, F. P. de. **Apagando o Lampião**: Vida e morte do Rei do Cangaço. São Paulo: Global editora, 2019.

MELLO, F. P. de. **Estrelas de couro**: a estética do cangaço. 2ª ed. São Paulo: Escrituras, 2012.

MELLO, F. P. de. **Guerreiros do sol**: violência e banditismo no Nordeste do Brasil. São Paulo: A girafa, 2011.

MOTA, L. **No tempo de Lampião**. 3ª ed. Rio-São Paulo-Fortaleza: ABC, 2002.

NORA, P. Entre Memória e História: a Problemática dos Lugares. **Projeto História**, [S. l.], v. 10, 1981.

PERICÁS, L. B. **Os Cangaceiros**: ensaio de interpretação histórica. São Paulo: Boitempo, 2010.

PERICÁS, L. B. Cangaço e banditismo social: breves considerações. **RURIS** (Campinas, Online), Campinas, SP, v. 9, n. 2, 2015.

PESAVENTO, S. J. **História & história cultural**. 3ª ed. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2012.

RAGO, M. Epistemologia feminista, gênero e história. In: PEDRO, J.; GROSSI, M. (org.) **Masculino, Feminino, Plural**. Florianópolis: Ed. Mulheres, 1998.

SCOTT, J. Gênero: uma categoria útil para a análise histórica. **Educação & realidade**, [S. l.], v. 20, n. 2, p. 71-99, 1995.

TERRA, R. B. L. **Memória de lutas**: literatura de folhetos do Nordeste (1893 -1930). São Paulo: Global, 1983.

WILLIAMS, R. (1989). **Recursos da esperança**: cultura, democracia, socialismo. Tradução de Nair Fonseca. São Paulo, SP: Editora UNESP, 2015.

WILLIAMS, R. **Marxismo e Literatura**. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

SOBRE OS AUTORES

GÊCIANE FRANCELINO DE CARVALHO

Mestre em História e Letras pela Universidade Estadual do Ceará (UECE). Graduação em Formação de professores do ensino fundamental pela Universidade Estadual do Ceará (UECE). Docente na Prefeitura Municipal de Quixadá.

ASSIS DANIEL GOMES

Pós-doutor em História pela Universidade de Évora (UE, Portugal)/com instância de investigação pela Universidade de Salamanca (USAL, Espanha). Doutor em História pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Graduado em História pela Universidade Regional do Cariri (URCA). É docente colaborador do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em História e Letras PPGIHL/UECE. Atualmente, bolsista de Desenvolvimento Científico Regional do CNPq - Nível C.

CAPÍTULO 2

EXPERIÊNCIAS DE PROFESSORAS NO SISTEMA TELENSINO EM OCARA, NOS ANOS 1980

*Douglas Nogueira de Oliveira
Fátima Maria Leitão Araújo*

INTRODUÇÃO

Este capítulo é resultado de uma das etapas da pesquisa de mestrado (Oliveira, 2022), que realizamos sobre as experiências de professoras no âmbito do Telensino, em Ocara-Ceará (Município do interior do Estado do Ceará, localizado aproximadamente 100 Km da capital Fortaleza, integrando a Região do Maciço de Baturité). Para a realização dessa produção acadêmica, nos estruturamos no desenvolvimento de pesquisa bibliográfica, a qual partimos da leitura e da análise de produções acadêmicas que investigaram sobre a implantação, o funcionamento e as atuações de professoras nessa modalidade de ensino cearense. Dentre as referências, destacamos Farias (2000), Oliveira (1996), Oliveira (2014) e Oliveira (2022), que nos proporcionaram um suporte teórico sobre a análise e o contexto do Telensino.

A partir de um diálogo teórico e prático, inicialmente, buscamos investigar o processo de implantação do Sistema de Telensino em Ocara, o qual começou a ser ofertado para os alunos locais entre o final da década de 1970 e os primeiros anos da década de 1980. Esse Sistema, oportunizou para os estudantes ocarenses a cursarem as séries finais do então 1º grau, através das aulas transmitidas pela televisão, já que até o referido período era ofertado apenas o ensino de 1ª a 4ª série. Também procuramos investigar como ocorria o funcionamento do Sistema, suas definições, suas metodologias, suas metas e suas transformações nesse período. Além disso, analisaremos as dificuldades e os desafios para acontecer a atuação docente no ensino de TV nas escolas ocarenses.

Além disso, para a aquisição de mais informações sobre o Telensino no município de Ocara, utilizamos a metodologia de narrativas docentes, a qual foi de suma importância no desenvolvimento da investigação sobre o contexto educacional, principalmente durante a década de 1980. Assim, tivemos a oportunidade de conhecer e compreender esse contexto educacional, a partir das experiências vivenciadas pelas professoras que atuaram no Sistema. Através de seus relatos e de suas lembranças, representaram, portanto, “uma

possibilidade dessa perspectiva de produzir um outro tipo de conhecimento mais próximo dos processos educativos concretos e da vida da escola”. (MOLINA, 2011, p. 430).

Sobre as narrativas docentes e suas possibilidades para compreendermos as experiências vividas pelas professoras ocarenses, Prado e Fernandes (2017, p. 16-17) afirmam que:

As narrativas proferidas possibilitam a produção de uma consciência sobre o vivido, de modo singular, levando as narradoras a posicionar-se ética e esteticamente no mundo. Ao narrar, para si e para outro, as narradoras colocaram-se em movimento de interpretação e interpenetração do mundo da vida e do mundo narrado, ampliando seus horizontes de possibilidades e constituindo novas possibilidades de ampliar a própria existência.

Ou seja, as demonstrações implícitas, como reações, expressões, significâncias, sentimentos entre outras manifestações proferidas nos relatos das professoras nos desvelaram muitas coisas, além do que está nas fontes escritas ou narradas sobre o tema a ser pesquisado.

Durante as décadas de 1970 e 1980, o Governo do Estado do Ceará, almejando cumprir a Lei educacional 5692 de 1971 que ampliava a obrigatoriedade do ensino de 1º grau em 8 anos, implantou o Sistema de Telensino, o qual ofertava o ensino para as turmas de 5ª a 8ª séries, através de aulas transmitidas pela televisão, possibilitando a universalização dessa etapa educacional para os estudantes em idade escolar. Mesmo com a obrigatoriedade da lei, a oferta e o acesso à educação era algo muito desafiador para a população cearense, principalmente nos lugares mais ermos do interior do Estado, em virtude de uma série de fatores como: a quantidade pequena de escolas nos municípios, a falta de professores qualificados, o acesso da televisão nas escola para os estudantes assistirem as teleaulas, a queda do sinal de transmissão, a dificuldade da maioria das pessoas em busca da sobrevivência, pois, para as crianças e jovens que viviam principalmente no campo, a prioridade era trabalhar.

Em Ocara, no final dos anos de 1970, que até então era distrito de Aracoiaba, geralmente era comum para as pessoas que viviam no lugar, estudar até as séries iniciais, já que não era ofertado as outras séries que possibilitavam a continuação dos estudos do então 1º grau. O que estudantes de Ocara daquela época aprendiam a ler, a escrever, a contar e as operações simples de matemática, ensinado pelas professoras, que adquiram um certo conhecimento, ensinavam para os estudantes. não era diferente, devemos ressaltar que além das dificuldades mencionadas anteriormente, também era difícil para os

estudantes que queriam continuar os seus estudos, mesmo para aqueles que tinham condições econômicas. Segundo Oliveira (2022):

Todos os alunos do lugar só conseguiam concluir apenas a primeira etapa do ensino básico, o que seria equivalente à 4ª série, em virtude de não existir outros professores no lugar e nem a oferta das outras etapas de ensino. Para os alunos que gostavam de estudar e que não tinham condições econômicas, repetiam várias vezes a 4ª série. Já os alunos das famílias ocarenses que possuíam uma situação financeira melhor, os pais enviavam seus filhos para estudar em outras cidades, como Aracoiaba e Fortaleza. (OLIVEIRA, 2022, p.68.)

Dessa forma, percebemos que o contexto histórico educacional e as dificuldades enfrentadas pela população de Ocara para poder ter acesso à educação eram significativas, principalmente no período em que este lugar era simplesmente um distrito do município de Aracoiaba, já que a grande maioria da população enfrentava dificuldades socioeconômicas e não havia a oferta das séries finais para as pessoas pudessem concluir o denominado 1º Grau.

O INÍCIO DO TELENSINO EM OCARA

Ao longo dos anos de 1970, a população do então distrito de Ocara começou a lutar pelo processo de ampliação da etapa educação básica, o que atualmente denominamos de Ensino Fundamental. Dentre as lutas relacionadas ao acesso à educação escolar, destacamos o processo de implantação de turmas de 5ª a 8ª séries, para que os alunos pudessem ao menos concluir o então 1º grau. Como não havia a oferta de turmas da segunda etapa dessa etapa de ensino no lugar, os estudantes só tinham a oportunidade de estudar até a 4ª série. Para que fosse possível a continuação do ensino de 1º grau, a partir do final da década de 1970 e do início dos anos de 1980, foram implantadas em Ocara as primeiras turmas dos anos finais por meio do sistema de Telensino. Podemos observar nas afirmações de Oliveira (1996) sobre o processo de implantação das turmas de Telensino em Ocara:

No ano de 1978, o sonho se concretizou, chegava em Ocara o sistema de Telensino, na época era o prefeito de Aracoiaba, Sr. Geraldo Melo. A novidade de ensino, foi implantada no Distrito para sanar parte dos problemas relacionados a educação, principalmente para dar continuidade ao 1º grau. (OLIVEIRA, 1996, p. 33).

Para nos auxiliar com as informações sobre a vigência do Sistema de Telensino em Ocara, realizamos entrevistas semiestruturadas com 2 professoras que atuaram nesse

modelo de ensino. Um dos aspectos em que propomos investigar nesta pesquisa, está relacionado ao período em que esse Sistema iniciou o seu funcionamento em Ocara, entre o final da década de 1970 e a década de 1980.

Mariana (Nome fictício escolhido pela própria professora. De acordo com as próprias informações da referida professora, atuou na docência entre os anos de 1979 a 2016. Possui duas graduações: Pedagogia pela UECE-FECLESC e Administração pela Faculdade Salgado de Oliveira, Rio de Janeiro. Também possui duas especializações: Português e Inglês pela UVA e Gestão Escolar), foi a primeira professora que dialogamos. De acordo com o seu próprio relato, atuou como Orientadora de Aprendizagem entre os anos de 1985 a 1994 nas escolas Almir Pinto, João Correia dos Santos e Luís Cândido de Oliveira, ambas localizadas na Sede do município de Ocara. Ainda não era professora, mas lembra quando o Sistema de Telensino foi implantado, confirmando o período de seu início:

O Telensino chegou aqui em Ocara em 78 (Preservamos o nome da professora mencionada pela depoente. Segundo o seu relato, é considerada uma das primeiras professoras a atuar no Sistema de Telensino em Ocara, quando ainda era distrito de Aracoiaba). Era até a F., F. quem era professora, (+) uma professora de Aracoiaba que veio ensinar a primeira turma aqui [...] como foi implantado, ela ficou na quinta série [...] em 78, mas, nessa época, eu só estudava ainda. E também eu só fui entrar em 85 e também foi na sede do município que eu trabalhei, né? Eu trabalhei muito tempo aqui na sede. (Depoimento dado ao autor. 28/12/2021).

A outra Orientadora de Aprendizagem que conversamos chamaremos de Alice (Nome fictício escolhido pela própria professora. Segundo suas próprias informações, o seu tempo de magistério foi de 32 anos, tendo iniciado a partir do ano de 1972. Possui formação em nível médio, através do sistema LOGOS. Atualmente está aposentada). No seu relato, afirma que iniciou sua atuação no Telensino no dia 04 de fevereiro de 1986 e terminando no mês de dezembro de 1998. Ela foi Orientadora de Aprendizagem na Escola Odilon Sousa Brilhante, localizada no Distrito de Curupira e na Escola José dos Santos (Atualmente essa escola não funciona mais. Os alunos, professores e funcionários foram distribuídos para escolas das comunidades vizinhas de Lagoa do Velho e de Seis Carnaúbas), que está localizada na comunidade de Bolas, que integra o mesmo Distrito. Além de nos interessarmos sobre as informações do início do Telensino e o como começou a sua atuação como orientadora, também queríamos saber se o referido sistema estava funcionando em outras escolas de algumas localidades que atualmente compõem município de Ocara, antes da emancipação. Sobre as questões mencionadas, vamos observar as seguintes afirmações dadas pela depoente:

Eu comecei em fevereiro de 86, no dia 04 de fevereiro de 1986. Era escola Odilon de Sousa Brilhante, no Distrito de Curupira, distrito de Curupira. (...)

Em Ocara, eu lembro que foi em 84. Eu comecei na 86. Com a emancipação política de Ocara, aí eu passei a ensinar nos Bolas, na minha comunidade. Em 87. Eu comecei como orientadora de aprendizagem em 86, mas já existia o ensino pelo sistema, né? Já tinha nas localidades de Novo Horizonte, Sereno, Ocara já funcionava, né? E a Curupira já tinha. (Depoimento dado ao autor. 13/01/2022).

Mesmo com a imprecisão de datas, percebemos nas informações da pesquisa de Oliveira e nos depoimentos das ex-Orientadoras de Aprendizagem que durante o início da década de 1980 o sistema de Telensino já estava funcionando em algumas escolas do então distrito de Ocara, do distrito de Curupira e de algumas localidades que atualmente integram o território ocarense.

Vale lembrar que o Sistema de Telensino foi implantado no Ceará a partir do ano de 1974 durante o governo de César Cals com o intuito de cumprir a Lei 5.692/71, que definiu a obrigatoriedade do ensino de 1º grau de 8 anos. Além disso, o Telensino contribuiu para suprir a carência de professores e de viabilizar o acesso à educação para o público das turmas de 5ª a 8ª séries nas regiões mais distantes e nas localidades de difícil acesso do Estado.

Mediante a viabilização do Telensino em oportunizar pessoas das regiões mais longínquas do Estado do Ceará de poderem dar continuidade aos seus estudos e até concluir o que chamamos atualmente de Ensino Fundamental, perguntamos às professoras como esse sistema havia sido implantado em Ocara e se teria sido escolha feita pelas próprias escolas ou foi algo determinado pela secretaria de Educação do município de Aracoiaba, durante o início da década de 1980. Vejamos a fala da professora Mariana sobre a implantação desse sistema de ensino pela televisão e sua importância para o então Distrito de Ocara:

Eu sei que naquela época era muito difícil a gente estudar porque (+) pelo menos aqui (+) aqui nessa época era distrito né? Ainda (+) era distrito de Aracoiaba. Então os alunos, eles só conseguiam estudar até a quarta série porque não tinha pra onde ir. [...] eu acho que não foi uma coisa assim que eu vou escolher. Não. Foi uma coisa assim, (+) era uma opção, era a opção, era a única opção que se tinha naquela época. Claro que se tivesse de escolher, aí os alunos iam escolher um sistema diferente, né? E também muitos municípios já tinham o Telensino. Então não foi uma coisa que (+) uma escolha própria, própria (+) do distrito, “a escolha da necessidade”, a necessidade de se ter, de se continuar uma série seguinte né?(Depoimento dado ao autor. 28/12/2021).

A professora Alice também descreve o processo e a importância de implementação do Sistema de Telensino na sua comunidade, frisando a realidade sócio educacional que as pessoas vivenciavam durante a década de 1980, após a conclusão da 4ª série.

Não foi a escola que escolheu, e sim a secretaria, sabia da carência dos alunos de 4ª série, quando terminavam. Ficava todo mundo parado, né? Sem (...) muitos parado mesmo, sem saber o que fazer. Ia pra roça mesmo, como de costume, aqui na roça. E acabou por aí. Mas com o Sistema melhorou, porque eles se interessavam muito, porque queria terminar, né? A fazer pelo menos a 8ª série. E com isso aí melhorou [...]. Em seguida, foram logo fazendo o 2º grau e continuaram. Não foram todos, os que queriam, tinha a boa vontade, conseguiram, né? (Depoimento dado ao autor. 13/01/2022).

Percebemos nas falas das professoras que nas escolas onde trabalharam como Orientadoras de Aprendizagem, o Sistema de Telensino foi a modalidade de ensino utilizado nas escolas do município de Aracoiaba, durante as décadas de 1970 e 1980, já que era mais viável para atender à necessidade educacional da população. Além disso, elas frisaram que mesmo diante das dificuldades existentes nesses lugares à época, a chegada do Telensino foi oportunidade para algumas pessoas que queriam ampliar seus estudos e procurar melhorar suas vidas, seja no aspecto educacional, seja no aspecto social.

EXPERIÊNCIAS DAS PROFESSORAS NO SISTEMA DE TELENSINO EM OCARA NOS ANOS 1980

Com relação ao funcionamento das aulas no Sistema de Telensino entre as décadas de 1970 e 1980, o Telealuno assistia, no primeiro momento, as denominadas aulas integradas. Geralmente, essas aulas eram exibidas pela TV, no formato de novela, abordando os conteúdos que eram trabalhados no dia, de maneira que integrava as diferentes áreas do conhecimento.

No diálogo que tivemos com a professora Alice, pedimos para que nos explicasse como ocorriam nas telessalas as chamadas aulas integradas.

A aula integrada passava por exemplo: era sobre uma questão política. Aí, os alunos iam trabalhar aquilo ali. Fazer jornais, ia discutir e apresentar. Cada grupo ia apresentar o seu trabalho, e era isso. [...]. Depois que eles assistiam na televisão, ia para o grupo discutir. [Na Televisão era apresentada]. Em forma de novela, passava. Lembro daquele professor de matemática, Humberto. Tinha a Celina Castelo que apresentava a aula integrada, a Celina Castelo. Maísa Vasconcelos, a Celina Castelo era as apresentadoras. (Depoimento dado ao autor: 13/01/2022).

Sobre as aulas integradas, o relato da professora vai ao encontro da intencionalidade proposta pelo Sistema de Telensino. Pois, através de um tema gerador, que estava relacionado aos conteúdos do dia e da proximidade da sua realidade, a intenção era estimular as discussões e os debates nos grupos e, ao mesmo tempo, dinamizava as possibilidades de aprendizagem dos telealunos. De acordo com Campos (Apud. OLIVEIRA, 2014):

O importante da aula integrada é que ela não se limita a levar para o vídeo uma aula segundo os métodos tradicionais, mas procura mostrar uma situação viva e isso é muito valioso para o surgimento de discussões que oportunizarão uma atualização de ensino, bem como incentivarão a atividade do telespectador como aluno. [...] (CAMPOS apud OLIVEIRA, 2014, p. 77).

Após as exibições das aulas integradas, vinha na sequência a emissão das teleaulas dos conteúdos curriculares, que o Sistema denominava de Módulo de Aprofundamento. Após a emissão dos módulos pela TV, independente da área de estudo, os alunos deveriam estar reunidos em suas respectivas equipes para aprofundar o assunto abordado. A dinâmica de grupos, que era uma das principais metodologias propostas pelo Sistema de Telensino, tinha por objetivo, estimular as discussões e debates entre os discentes, a partir dos conteúdos exibidos nas teleaulas, juntamente com as leituras dos assuntos no Manual de Apoio e da resolução dos exercícios no Caderno de Atividades, sempre contando com a mediação do Orientador de Aprendizagem. Para o Sistema, essa metodologia seria de suma importância para o processo de aprendizagem dos telealunos.

Para que o processo de aprendizagem acontecesse de acordo com a proposta do Sistema de Telensino, a professora Alice, ao revisitar suas memórias, nos descreve todas as etapas da rotina da telessala durante a década de 1980 destacando, desde o momento em que os alunos assistiam as aulas integradas, a organização e a dinâmica de grupos, o processo de aprofundamento dos conteúdos, ações conduzidas pelo Orientador de Aprendizagem, concluindo com a resolução dos exercícios contidos no Caderno de Atividades:

Era o rodízio, né? Fazia rodízio. Faziam as equipes, trabalhava as equipes e aqueles grupos trabalhavam. Seja qual for a disciplina. E se fosse a aula integrada? Como era que eles trabalhavam as aulas integradas? Ia assistir, discutia e, conforme fosse, eles iam criar [RISOS] o desenvolvimento deles em cima daquilo ali. [...] Depois da aula integrada. Aí vinha, vinha por exemplo, a primeira aula de português, né? Assistia à aula de português. Depois ia questionar aquele texto. Depois do texto passava para o caderno de atividades, fazia os exercícios do caderno de atividades. (Depoimento dado ao autor. 13/01/2022).

Já no depoimento da professora Mariana, percebemos que ela não só achava interessantes as dinâmicas de grupos, como também destaca a aceitação, por parte dos discentes, da metodologia proposta pelo Sistema de Telensino, vista como fundamental ao desenvolvimento do senso crítico e do despertar da criatividade dos telealunos e do Orientador de Aprendizagem, para que ocorresse o processo de ensino-aprendizagem.

A questão do grupo [...] é muito interessante, e principalmente no início do sistema né? [...] eles obedeciam bem. Eles faziam um jornal, uma beleza né, na sala de aula, então é uma coisa que eles saiam assim, bem crítico, porque eles participavam das discussões. Apesar dele tem outras coisas para fazer, a questão do jornal, a questão de debate né? A questão de dinâmicas de grupo, então tudo isso aí era dentro do sistema, fazia com que o aluno, ele mesmo procurava descobrir né, que ele queria né. Também saiam muito das dinâmicas, de música, de gincana, isso tudo isso aí, sempre procurava desenvolver. (Depoimento dado ao autor. 28/12/2021).

Um outro aspecto que nos chamou a atenção nos relatos das Orientadoras de Aprendizagem diz respeito à visão positiva que elas tinham do Telensino. Pois, ao enfatizarem a metodologia de grupo, a linguagem crítica contida nos materiais didáticos e outros componentes do Sistema, o que percebemos nas falas das orientadoras é que todo esse dinamismo foi imprescindível para o processo de formação dos alunos. No seu relato, a professora Mariana destaca o que representava o Sistema a partir do momento em que iniciou sua atuação, ressaltando a sua contribuição na educação dos telealunos:

Quando entrei pro sistema era uma novidade ainda né? Era uma coisa nova, tanto para nós professores como para os alunos, então o sistema era bom, eu até hoje não acho que o sistema fosse tão ruim né, apesar de (+) a gente não conhecer outra, outra linha, outro, outro (+) modelo de educação. Mas aí era um sistema bom, que preparava os alunos, os nossos alunos que foram do Sistema, onde é que eles estão? Eles estão, têm mestrado e doutorado, estão na educação, muito deles. Então eles vieram de que (+) // O sistema era muito crítico é, ele era um (+) ele preparava o aluno, um aluno crítico, o aluno que fazia a reflexão que você depois que passava a teleaula. Ali o aluno tinha que estar olhando a televisão, tinha que ficar prestando bem atenção [...]. Mas depois que ele terminava, que a gente começava a conversar, a gente via o quanto eles tinham tirado, quanto eles tiravam de mensagem ali da televisão né, naquele momento. Então (+) era um sistema dinâmico né, era um sistema dinâmico. (Depoimento dado ao autor. 28/12/2021).

Diante do que estamos observando nos relatos das ex-orientadoras, os princípios filosóficos propostos pelo Sistema de Telensino que almejavam formar os telealunos como sujeitos sociais críticos, participativos, reflexivos, autônomos, cooperativos e criativos, eram trabalhados nas telessalas. Uma outra observação que ressaltamos, com base nas falas das professoras é que ficou subentendido que seus telealunos corresponderam a esses

objetivos, a partir do momento em que seguiram à risca todas as etapas da metodologia de grupo e das demais orientações propostas pelo Sistema.

O Sistema de Telensino propunha para os Orientadores de Aprendizagem que fossem realizadas periodicamente avaliações com o intuito de observar, principalmente, as condições cognitivas, motoras e afetivas dos telealunos. Essa etapa era realizada de quatro maneiras: Ficha de Avaliação Individual (FAI), Manual de Apoio, Auto-Avaliação e Desempenho. Com relação a essas avaliações dessa época, a professora Alice nos disse que: “Antigamente os testes eram TP: teste periódico [...] os alunos, já estavam, como se dizia, ‘tarimbados’. Eles mesmos desenvolviam. [...] muitos [Testes] vinham pela televisão. Eram de 15 em 15 dias. O Teste Periódico e do Manual de Apoio (PMA)” (Depoimento dado ao autor. 13/01/2022). Também a professora Mariana nos relata sobre a Avaliação do Manual de Apoio, pois as questões que foram elaboradas e transmitidas pela TV eram com base nos conteúdos dos Módulos estudados. Além disso, ela fala sobre a Auto-avaliação e de suas características:

O sistema de Avaliação por exemplo, disseram que era um dos mais modernos que tinha, porque o aluno era autoavaliado né? Ele era avaliado por ele, pelo professor, pelo aluno. Mas ele recebia uma avaliação. [...] eles passavam lá a perguntinha, lá na televisão, eles ‘ficava’ era tempo esperando passar lá: mas era muito devagar uma coisa dessa, então era um sistema assim, que acompanhava o aluno [...]. (Depoimento dado ao autor. 13/01/2022).

Nesse processo de ensino e aprendizagem definido pelo Sistema de Telensino, não podemos deixar de falar da importância do Orientador de Aprendizagem. Pois, segundo a proposta do Sistema ele seria o elo entre os conteúdos que eram transmitidos nas aulas da televisão, por toda condução e por todo o dinamismo que deveria ser desenvolvido na telessala, para que o conhecimento fosse construído e despertado nos telealunos de forma interativa. Farias (2000), ao se referir sobre a atuação do Orientador de Aprendizagem, destaca a importância da telessala, como um dos espaços de ação para que aconteça a prática pedagógica e a construção do conhecimento.

[...] o espaço específico de ação do orientador de aprendizagem – a telessala – é marcado por uma ordem pedagógica preestabelecida, configurada tanto pela centralização da situação de definição de objetivos de ensino e conteúdos curriculares quanto da situação de regulação da atividade pedagógica, mediante o controle do tempo e da abordagem metodológica, por meio da utilização da televisão. (FARIAS, 2000, p. 92).

A assertiva da pesquisadora Isabel Sabino de Farias reforça que o Orientador de Aprendizagem tinha ações pré-estabelecidas pelo Telensino para atuar em sala de aula. Basicamente, desempenhava um papel de mediador de ações em conjunto com os telealunos para o desenvolvimento da aprendizagem. Isso vai ao encontro do que nos foi relatado pela professora Mariana sobre a definição estabelecida pelo Sistema, com relação ao papel do Orientador de Aprendizagem na telessala, pois sua função era de orientar. “[...] Era a emissão da aula, aí depois dessa emissão, aí o professor entrava como aquele mediador, aquele que vai questionar, aquele que vai continuar, porque a televisão já fez. Então é aquele de orientar”(Depoimento dado ao autor. 28/12/2021).

Outra informação relevante sobre os Orientadores de Aprendizagem que atuaram em Ocara, principalmente durante a década de 1980, foi a referente aos treinamentos e os encontros pedagógicos realizados pelo Telensino para que esses profissionais fossem preparados e, assim, pudessem desenvolver essa função educacional. Vimos, anteriormente, que em Ocara e nas comunidades vizinhas não haviam professores de formação. No caso das professoras que dialogamos, elas começaram a atuar na docência após concluírem o 1º grau e/ou o 2º grau, por meio do supletivo. Neste sentido, para que estivesse apta e poder atuar como Orientadora de Aprendizagem, a professora Alice relembra que participou de alguns treinamentos e de encontros pedagógicos desenvolvidos pelo Sistema de Telensino. Esses encontros, geralmente, aconteciam em outras cidades, inclusive na capital Fortaleza. Eram conduzidos por um supervisor, que auxiliava na preparação e também para tirar as dúvidas dos Orientadores com relação aos conteúdos curriculares. No diálogo que tivemos com a referida professora, ela vai chamar de planejamento, os treinamentos ou as formações que participou no momento em que estava iniciando como Orientadora de Aprendizagem, na década de 1980, e o supervisor que conduzia as formações, ela vai chamar de orientador: “Os planejamentos eram uma vez por mês, [...] em outros municípios. O orientador vinha pra Pacajus, pra Horizonte, pra Redenção, pra Acarape, sucessivamente, e a gente ia acompanhando, porque a gente precisava tirar as dúvidas” (Depoimento dado ao autor: 13/01/2022). A professora ainda fala de um treinamento realizado em Fortaleza, por quase um mês, entre os meses de janeiro a fevereiro de 1986.

Se por um lado vimos todo o processo de organização e estruturação para funcionamento do Telensino nas escolas, por outro lado não podemos deixar de ressaltar sobre as dificuldades que esse Sistema e todos os envolvidos enfrentaram para que fosse

possível ofertar o ensino de 5ª a 8ª séries em Ocara e nas localidades vizinhas, no período em que pertenciam ao município de Aracoiaba.

Nas pesquisas realizadas e nas informações relatadas pelas professoras durante o período de atuação no Telensino, as dificuldades mais frequentes eram a queda do sinal de transmissão da TV, a falta e/ou atraso na entrega dos Manuais de Apoio e do Caderno de Atividades, a carência ou a pouca preparação de professores, a falta de estrutura das escolas onde funcionava, entre outros problemas que atrapalhavam o pleno funcionamento da proposta do Sistema.

Em seu depoimento, a professora Mariana relata uma das dificuldades marcantes no período em que estava iniciando como Orientadora de Aprendizagem em uma turma de 5ª série, que era a falta de estrutura da Escola Almir Pinto, no período em que Ocara ainda era distrito de Aracoiaba. Na escola, naquele período, só haviam duas turmas de telensino e uma sala de aula com televisor, o que gerava transtornos para os alunos e para os professores assistirem a emissão das teleaulas, ocasionando interferência no processo de ensino e aprendizagem:

A questão estrutural também era séria, porque nem todo distrito tinha local para todo mundo. Eu lembro que a minha turma, eu ensinava no Almir Pinto, nesse que hoje é a cultura, eu lembro que eu não tinha sala, eu ensinava naquele espaço que hoje que é aquela passarela, aquele 'corredorzin' que era bem maior, um pouco e a outra turma era na sala ao lado. Então, na hora da exibição, a gente, os meninos levantavam, iam bem depressa, sentava lá no chão e iam assistir uma aula. Então a gente não tinha um local apropriado, no início né, não tinha esse local, então a gente assistia à aula e depois voltava pro local da gente, assistir junto com a outra turma da quinta série. Então a questão de local, de estrutura, de ambiente, tudo isso aí, era muito difícil. (Depoimento dado ao autor. 28/12/2021).

Já a professora Alice aponta algumas dificuldades que vivenciou durante a década de 1980, quando era orientadora de aprendizagem nas escolas do Distrito de Curupira e da comunidade de Bolas. Dentre elas, destacamos a distância e o deslocamento que tinha que fazer da sua localidade até sede do município de Aracoiaba para poder ter algum acompanhamento pedagógico, principalmente no período chuvoso. Além disso, uma outra dificuldade que ela ressalta foi a ausência de energia elétrica na comunidade de Bolas, quando o Telensino foi implantado na Escola José dos Santos. Para que os alunos pudessem assistir às teleaulas, a televisão que existia na escola funcionava com a utilização de bateria:

Era muito difícil, por sinal era distante. Em 86, era muito distante do distrito para a sede do município. Na época do inverno se tornava cada vez mais difícil devido ser...

a gente não tinha transporte, ia nos “paus-de-arara”. ‘Muita’ das vezes em dia de chuva, né? Ia pegar o material, e a reunião com o supervisor que vinha de Fortaleza era uma vez por mês. E tudo ficava muito difícil.

Aí tinha a televisão, era a bateria, não é? A televisão era a bateria, não tinha energia, e isso tinha que os alunos se ‘revezava’. Todo dia tinha um aluno ia se responsabilizar para carregar aquela bateria. É, mas eles se ‘entendia’ bem e se organizava. (Depoimento dado ao autor: 13/01/2022).

Diante dessas dificuldades que nos foram relatadas e enfrentadas pelas Orientadoras de Aprendizagem e dos desafios para ocorrer o funcionamento do Telensino nas turmas de 5ª a 8ª série em Ocara, Oliveira (1996) afirma que essas e outras situações adversas contribuíram para que um número significativo de alunos se evadisse da escola.

[...] a falta de preparação dos alunos, muitos não acompanhavam o sistema por causa da rapidez; não havia provas feitas pelo orientador, só pela televisão, dificultando assim para o aluno; muitos alunos saíram para trabalhar em Fortaleza; outros não resistiram à distância e ao período invernos. Além de existir aqueles que não tinham interesse em continuar, pois não acreditavam no Telensino. (OLIVEIRA, 1996, p. 38).

Mesmo diante dos desafios e das dificuldades, havia todo o esforço por parte dos alunos, dos Orientadores de Aprendizagem e da comunidade em geral para que fosse possível a continuidade do ensino de 1º grau no então distrito de Ocara e das comunidades que integram atualmente o território do município. Percebemos nos relatos da professora Alice o seu reconhecimento no que concerne à força de vontade dos alunos de querer estudar, sem deixar de ressaltar a colaboração deles para com o Orientador e para o funcionamento do Sistema na escola onde estudavam. Ela julga que esses são alguns fatores para considerar bom trabalhar no Telensino nessa época, mesmo com as adversidades mencionadas.

[...] o G foi aluno, o E [Ex-aluno], o Z (Outro Ex-aluno), eles caminharam comigo daquele riacho da Ocara, pra chegar a Ocara, né? Com água na cintura, pra pegar o material, dia de chuva. Dia de chuva, eu ia pegar esse material, porque o material, o calendário, porque já tá perto de passar os testes e aí a gente não sabia o dia, quando era que ia acontecer esses testes, né? E isso eram as dificuldades que a gente tinha, né? Muitas e muitas outras. Mas era bom o tempo, era bom ainda, com tanta dificuldade ainda era bom, [...] os alunos, naquele tempo, eu acredito que eles queriam estudar, eles queriam estudar, porque se não, se não fosse, eles não tinham o 2º grau, não tinha concluído a 8ª série. (Depoimento dado ao autor: 13/01/2022).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sobre a implantação do Telensino em Ocara, devemos salientar que as primeiras turmas que estudaram pelo Sistema ocorreram a partir do final dos anos de 1970 e início dos anos de 1980, no momento em que havia um anseio por parte da população local para que os estudantes do lugar tivessem a oportunidade de estudar as últimas séries do então 1º grau. Nesse período, Ocara era apenas um distrito do município de Aracoiaba e sua população convivia com uma série de dificuldades, inclusive relacionadas a educação, já que havia a carência de professores para atuar na docência e que os alunos só estudavam até a 4ª série do ensino primário.

O sistema de ensino cearense é considerado de suma importância para a população e para a educação de Ocara, como podemos observar nos relatos das professoras que entrevistamos e que atuaram como Orientadoras de Aprendizagem nas escolas que hoje correspondem o atual município de Ocara, durante a década de 1980. O Sistema de Telensino, mesmo com suas características próprias, com suas próprias metodologias e com as dificuldades e desafios enfrentados por todos que estão inseridos no contexto escolar, é ressaltado pelas docentes que foi imprescindível para que os jovens do lugar tivessem a oportunidade de dar continuidade aos seus estudos nas últimas séries do então 1º grau. Pois, na visão delas, o Sistema era a única opção naquele contexto para ampliar os estudos, de contribuir numa formação cognitiva e crítica, além de possibilitar a transformação de suas realidades, seja no aspecto social, seja no aspecto educacional.

REFERÊNCIAS

FARIAS, Maria Isabel Sabino de. **Docência no Telensino**: saberes e práticas. São Paulo. Annablume, 2000.

MOLINA, Rosane Kreuzburg. Pesquisar com narrativas docentes: experiência, epistemologia e ética. **Revista Educação Pública**. Cuiabá. v.20, n.44, 2011, p. 429-441.

OLIVEIRA, Douglas Nogueira de. **Experiências de professoras no ensino de História no âmbito do Telensino em Ocara - Ceará, nos anos de 1990**. 2022. 168 f. Dissertação de Mestrado (Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar História e Letras - PPGIHL), Faculdade de Educação, Ciências e Letras do Sertão Central, Universidade Estadual do Ceará, Quixadá, 2022.

OLIVEIRA, Maria Neta. **O Telensino no Município de Ocara**: Contribuições de uma via imposta. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Pedagogia). Departamento de

Ciências Humanas, Faculdade de Educação, Ciências e Letras do Sertão Central, Universidade Estadual do Ceará, Quixadá, 1996.

OLIVEIRA, Roberta Lúcia Santos. **A educação pelas antenas de TV**: Narrativa histórica da implantação do telensino no Ceará (1973-1979). 2014. Dissertação (Mestrado em Educação Brasileira). Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2014.

PRADO, Guilherme do Val Toledo, FERNANDES, Adriana Alves: De professoras a narradoras: experiências reveladas! In: MORAIS, Jacqueline de Fátima dos Santos, BRAGANÇA, Inês Ferreira de Souza, SANTANA, Rodrigo Luiz de Jesus (Orgs). **A Escrita de Narrativas Docentes**. São Carlos – SP: Pedro & Paulo Editores, 2017.

PROFESSORA MARIANA. Professora Mariana. **Depoimento** [28/12/2021]. Entrevistador: Douglas Nogueira de Oliveira. Ocara, 2021. 1 Arquivo (01h: 53 min: 31seg.). Transcrição em acervo pessoal.

PROFESSORA ALICE. Professora Alice. **Depoimento** [13/01/2022]. Entrevistador: Douglas Nogueira de Oliveira. Ocara, 2022. 1 Arquivo (43 min: 20seg.). Transcrição em acervo pessoal.

SOBRE OS AUTORES

DOUGLAS NOGUEIRA DE OLIVEIRA

Mestre em História e Letras pelo Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em História e Letras (PPGIHL) da Universidade Estadual do Ceará (UECE). Especialista em Historiografia Brasileira pela Faculdade Venda Nova do Imigrante (FAVENI) e em Ensino e Pesquisa em História, pela Faculdade Kurios. Graduado em Licenciatura Plena em História pela Universidade Estadual do Ceará (UECE). Professor da rede pública do município de Ocara-Ceará (SME-Ocara).

FÁTIMA MARIA LEITÃO ARAÚJO

Graduada em História pela Universidade Estadual do Ceará (UECE). Especialista em História das Ideias Políticas pela Universidade Estadual do Ceará (UECE). Mestrado em Educação pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Doutorado em Educação Brasileira pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Pós-doutorado em História da Educação pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Professora Associada da Universidade Estadual do Ceará (UECE), vinculada ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em História e Letras (PPGIHL) e ao Curso de Graduação em História.

CAPÍTULO 3

RODOLFO TEÓFILO E O PENSAMENTO CIENTÍFICO DO SÉCULO XIX, A PARTIR DA PERSPECTIVA DA HISTÓRIA GLOBAL DA LITERATURA

*Francisco Isaque Bezerra de Souza
Giseli dos Santos Alves da Silva
Assis Daniel Gomes*

INTRODUÇÃO

A segunda metade do século XIX foi marcada por diversas transformações no âmbito intelectual, científico e artístico, influenciadas pelo avanço dos estudos das ciências naturais, pela divulgação do positivismo e pela difusão de teorias deterministas que buscavam compreender os comportamentos humanos a partir de aspectos biológicos, sociais e ambientais. No campo literário, essas concepções foram incorporadas e reconfiguradas, orientando narrativas que se propunha a investigar os condicionamentos que atuavam sobre os indivíduos.

No cenário brasileiro, o Naturalismo adquiriu contornos próprios ao dialogar com problemáticas locais, como a formação racial da população, a escravidão e a miséria urbana. É nesse contexto que se insere “A Fome” (1890), de Rodolfo Teófilo, romance que se propõe a representar os efeitos calamitosos da seca no Ceará, articulando-se ao discurso científico. Busca-se analisar as representações não apenas como elementos organizadores da narrativa, mas também como construções simbólicas que produzem sentidos sobre a ideia de sertão, os retirantes e as relações sociais, possibilitando a elaboração de um imaginário que naturaliza as desigualdades sociais.

Na primeira seção, aborda-se o surgimento e consolidação do Realismo-Naturalismo a partir da perspectiva dos estudos globais, destacando a difusão do Naturalismo e a influência na configuração dessa estética no contexto brasileiro. Em seguida, analisa-se a produção literária de Rodolfo Teófilo, com ênfase na obra “A Fome” (1890), evidenciando de que modo o autor utilizou do cientificismo para a construção das personagens e na organização da narrativa. Por fim, apresentam-se e discutem-se os resultados da análise, estabelecendo-se um diálogo com os aportes teóricos mobilizados ao longo do estudo, os quais contribuem para a interpretação crítica da obra.

PERSPECTIVAS GLOBAIS SOBRE A LITERATURA REALISTA-NATURALISTA

Os territórios da literatura configuram-se como espaços abertos, por excelência, de interconexões, de interinfluências, de intersecções, de cruzamentos, de interfecundações, quer de modelos, de gêneros, de correntes e de disciplinas de saber, quer ainda de mundividências. (Rita et al., 2020, p. 187).

Com base nos estudos da História Global, compreende-se a literatura como um espaço capaz de estabelecer multiconexões com culturas, períodos históricos e línguas. Assim, nenhuma obra ou corrente literária pode ser examinada isoladamente, uma vez que suas construções são constantemente atravessadas por outras produções que reverberam ao longo do tempo e do espaço. Nessa perspectiva, a literatura constitui “um território global e/ou suscetível de ser compreendido como fenômeno global”. (Rita et al., 2020, p. 187). Desse modo, este estudo analisa as relações globais de influências culturais presentes na estética naturalista e as adaptações realizadas no contexto brasileiro da produção literária.

Escolas literárias são segmentações da literatura que estruturam os aspectos estilísticos, temáticos e históricos presentes na produção literária. Nesse contexto, o Realismo surge, no século XIX, como uma estética centrada na produção objetiva, isto é, da realidade tal como ela se apresenta. Os escritores realistas valorizam a representação “fiel” do comportamento humano e da realidade. Além disso, o Realismo funciona como um contraponto ao Romantismo.

Para Massaud Moisés (2001), “o romance realista começa onde se interrompe o romance romântico e, de certo modo, se lhe opõe criticamente: com efeito, o romance realista é antes de tudo uma crítica do romance romântico”. Em História da Literatura Brasileira: realismo e simbolismo (2001), o autor discute essa distinção, destacando o distanciamento entre as duas escolas literárias. Enquanto os autores românticos descrevem suas personagens de maneira idealizada, marcadas por representações exacerbadas de perfeição e levadas por paixões avassaladoras, os escritores realistas buscam representá-las forma objetiva, descortinando os excessos do idealismo romântico, considerados imprecisos em relação à realidade.

Com relação às diferenças entre o Naturalismo e o Realismo, Moisés (2001, p. 25), observa distinções fundamentais ao afirmar que “no quadro geral da ficção produzida nessa época, impõe-se diferenciar a tendência realista da naturalista, partindo da observação de que se distinguem mais em grau e acidente que em substância”. Em essência, ambas as

escolas literárias compartilham de fundamentos semelhantes, diferenciando-se principalmente em aspectos secundários. Para o autor, o escritor realista elabora as narrativas ao analisar as camadas sociais mais desfavorecidas economicamente, formulando críticas à sociedade burguesa, o escritor naturalista radicaliza essa ideia ao inserir o cientificismo como elemento estruturante das narrativas. Nesse sentido, a produção naturalista adquire um caráter experimental, pois, “[...] o romancista experimentador é, portanto, aquele que aceita os fatos provados que mostram, no homem e na sociedade, o mecanismo dos fenômenos que a ciência domina.” (Zola, 1982, p. 75). Assim, o escritor experimentador formula suas narrativas a partir da observação da realidade social, considerando leis sociais, biológicas ou psicológicas como fundamentos de sua escrita.

Para Zola (1982), o escritor, antes de mais nada, é um experimentador: alguém que investiga e constrói sua escrita apoiando-se em dados objetivos, tendo como critério o pensamento científico. Sobre o que foi exposto a respeito do Naturalismo, é possível afirmar que essa corrente literária possui olhar “documental”, aproximando-se da reportagem ou da análise aprofundada da natureza humana e do meio social. (Moisés, 2001).

Sob essa estética, fundamentada no Realismo-Naturalismo do século XIX, as produções literárias passam a representar o meio social e suas novas ideias, pautadas no cientificismo e no Naturalismo. Essas obras são marcadas por jargões próprios do discurso científico, além de descrever os comportamentos das personagens a partir dessas ideologias. Apropriando-se do determinismo, esses escritores buscam analisar certos fenômenos sociais, cujos condicionantes, segundo esses escritores, seriam causados por questões biológicas ou raciais.

Para analisar essa escola literária, valemo-nos do conceito de transculturação, ao considerar as relações existentes entre diferentes culturas na construção de saberes que possibilitará a elaboração de obras literárias. Essa análise também será conduzida sob a perspectiva da história global da literatura, destacando as multiconexões entre países e diversos contextos culturais. Dessa forma, tem-se por objetivo compreender como essa corrente literária, originada na Europa, foi ressignificada em outros espaços, especialmente no Brasil, evidenciando as interações culturais.

Para Reis (2010, p. 469), a “transculturação ultrapassa a visão limitada de mestiçagem racial para significar o movimento que subjaz ao encontro de culturas”. Assim, a transculturação ultrapassa a ideia de mestiçagem racial, e passa a ser interpretada como um fenômeno que implica processos de construção e desconstrução culturais, nos quais não

ocorre uma simples substituição de uma cultura por outra, mas uma relação de influências entre essas culturas.

NATURALISMO: FRANÇA, PORTUGAL E BRASIL

No campo da transculturação, que enfatiza as conexões identitárias, como surgiu e a consolidação do Naturalismo na França, analisaremos neste capítulo a passagem dessa escola literária por Portugal e pelo Brasil, até sua inserção no estado do Ceará. Dessa forma, busca-se compreender não apenas as produções literárias naturalistas nessas regiões, mas também as transformações ocorridas à medida que essa corrente literária é inserida nesses contextos culturais diversos, observando as dinâmicas e influências presentes entre culturas e produções literárias.

A produção literária realista teve sua origem associada, inicialmente, não a um escritor, mas a um cultor de artes plásticas. Um dos nomes que ganharam destaque pela transformação dessa estética foi Gustave Courbet (1819-1877), cuja pintura *Enterro em Ornans*, apresentada no Salão de 1850-1851, causou grande impacto. Ao retratar uma cena de enterro de forma objetiva, a obra foi considerada ultrajante pelos padrões estéticos da época, configurando-se como uma clara contraposição às temáticas heróicas e idealizadas que ocupavam as produções artísticas do período.

Em seguida, em 1855, *As Banhistas* foi repudiada pela Exposição Universal por ser considerada inadequada para o público. Diante da recusa, Courbet elaborou sua própria exposição, desafiando abertamente os padrões estéticos predominantes do período. Para Almeida (2007), esse gesto de insubordinação é amplamente aceito como marco do surgimento do Realismo na França. Para além do Positivismo, postulado por Auguste Comte, outro elemento fundamental na conformação da estética naturalista foi o determinismo, elaborado por Hippolyte Taine (1828-1893).

No determinismo histórico e geográfico abordado por Taine, o comportamento humano e, dessa forma, do objetivo a ser investigado, é determinado, segundo Almeida (2007, p. 15), a partir da confluência entre três fatores: “meio, raça e momento histórico”. Essa ideologia sustenta que as vontades e ações humanas não são frutos da vontade e ações humanas, mas são determinadas por fatores biológicos e sociais que condicionam o comportamento dos indivíduos. Para Almeida (2007) o “determinismo é o meio influenciando na ação de um indivíduo (meio), como também o fator histórico (momento)”. Dessa forma, esse pensamento dialoga com a ideia de que tudo está determinado pelo meio social no

qual o indivíduo habita, pela raça (genética) e pela época. Assim, os fatores externos e internos condicionam a construção da personalidade do sujeito. Conquanto, Taine é considerado o filósofo que mais influenciou as ideias realistas.

Acionados pelos ventos da positividade, e espectadores vibrantes da Revolução Industrial com as suas generalizadas mudanças no estilo de vida e de cultura, os realistas preconizavam uma arte literária diametralmente oposta à romântica; bastaria, por isso, inverter o código romântico para se chegar ao programa estético defendido pelos herdeiros da revolução de 1848. (Moisés, 2001, p. 15).

Em 1857, consolidou-se o chamado romance de tese com a publicação de *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert (1821-1880). Na obra, o autor problematiza o adultério feminino, ao tensionar os valores morais da burguesia relacionados ao casamento, ao mesmo tempo em que desmonta o idealismo romântico. A partir desse modelo narrativo, os escritores pensam a literatura como espaço de argumentação, sustentando posições ideológicas e críticas, que extrapolam o experimentalismo e o positivismo literário.

Após o decurso de dez anos, Émile Zola (1840-1902), estreia em 1867 a escola naturalista com a obra *Thérèse Raquin*. Enquanto o Romantismo representou a ascensão da burguesia, o Realismo-Naturalismo representou sua decadência. Assim, tornou-se possível evidenciar o surgimento dessas correntes na França do século XIX, bem como as ideias que fundamentaram a criação de uma estética própria. Em seguida, analisaremos a chegada do Naturalismo a Portugal e como essa escola ganhou novas formas e significados.

Os primeiros movimentos contra o Romantismo português nasceu a partir de um grupo de estudantes da Universidade de Coimbra, que mantinham contato com as manifestações literárias de Paris. Por conta das ideias consideradas extravagantes, o Realismo-Naturalismo foi recebido por outra parte dos escritores como algo inferior ou vulgar. Nesse contexto, Antônio Feliciano de Castilho teceu duras críticas a esse movimento que vinha surgindo em Portugal, dirigindo suas objeções aos poetas Teófilo Braga e Antero de Quental: “foi a êstes dois jovens autores que Castilho se referiu, prefaciando os *Poemas da Mocidade*, de Pinheiro Chagas, em 1865, de forma irônica, acusando-os de exibicionismo e obscuridade, anatematizando-os com os que chamava, depreciativamente escola coimbrã.” (Sodré, 1965, p. 44). Mesmo enfrentando empecilhos, as ideias realistas e naturalistas foram propagadas, dando início à transformação da cultura portuguesa na segunda metade do século XIX, especialmente nas décadas de 1870 e 1880. Nesse cenário,

essas escolas abordaram temáticas consideradas revolucionárias para a época, incluindo a ciência e as questões sociais.

A literatura naturalista passa a ocupar outros espaços para além da tradição romântica, adotando um olhar crítico perante temas que não eram abordados. A representação da burguesia nas obras realistas-naturalistas não se dá por meio da exaltação da classe, mas pela exposição de suas contradições, falências e hipocrisias. A primeira obra realista em Portugal surge em 1876 com *O Crime do Padre Amaro*, de Eça de Queirós, enquanto o Naturalismo, em 1891, se consolida com o romance *O Barão de Lavos*, de Abel Botelho. Posteriormente, examinaremos o surgimento e a consolidação do Realismo-Naturalismo no Brasil e seus desdobramentos.

Para compreendermos como se deu a chegada do Naturalismo no Brasil, valemos-nos da concepção da existência de múltiplos “naturalismos”, como afirma Faria (1989). Segundo a autora, não é possível analisar o Naturalismo no Brasil como um fenômeno homogêneo. Ela identifica quatro vertentes dessa escola: naturalismo histórico, naturalismo-documental, naturalismo cósmico e naturalismo híbrido. Assim, podemos compreender que essa corrente literária não pode ser resumida a um fenômeno unívoco, sendo reduzida ao determinismo biológico e ao determinismo social, sem observar as nuances e contradições. Além disso, o Naturalismo se distancia do Realismo ao ter como fundamental as classes menos favorecidas economicamente como temáticas centrais das narrativas: “enquanto Honoré de Balzac (1799-1850) pintava a Monarquia, Zola destacava em seus romances as classes menos favorecidas”. (Faria, 1989, p. 129).

Publicado em 1881, *O Mulato*, de Aluísio Azevedo, inaugura o Naturalismo no Brasil, mesmo ano em que também aparecem *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, ambas indicando as trilhas de uma nova estética literária. Em *O Mulato*, observa-se a presença da estética naturalista no entrelaçamento dos elementos românticos, sobressaindo o esforço do escritor em construir um estilo ainda em formação.

À medida que o Naturalismo passou a ganhar forma, os escritores passaram a desenvolver suas personagens marcadas por traços sombrios. Ao comparar o Romantismo que descreve a personagem ideal, o Naturalismo dedica-se à representação do real:

Neles espia-se o avesso da tela romântica: Macedo e Alencar faziam passear as suas donzelas nas matas da Tijuca ou nos bailes da Corte: Aluísio não sai das casas de pensão e dos cortiços. O sertanejo altivo de Alencar não sofria das misérias que nos descrevem *A Fome*, de Rodolfo Teófilo, e *Luzia-Homem*, de Domingos Olímpio. Os costumes regionais, tão castos em Taunay e em Távora, torna-se-ão licenciosos

na selva amazônica, a ponto de transviar o missionário de Inglês de Sousa. (Bosi, 1985, p. 140).

O Naturalismo brasileiro distancia-se do Realismo à medida que utiliza os métodos científicos para explicar certos fenômenos da sociedade. Enquanto o Realismo desenvolve narrativas mais sutis, com teor psicológico na elaboração das personagens, como se observa nas obras de Machado de Assis.

Na sequência, examinaremos a chegada do Naturalismo ao Ceará, sobretudo na obra *A Fome* (1890), de Rodolfo Teófilo (1853-1932).

RODOLFO TEÓFILO E O NATURALISMO BRASILEIRO: UMA ANÁLISE DE “A FOME” (1890)

Para fundamentar esse estudo, adota-se o conceito de representação postulado por Roger Chartier. Para o autor, as representações não se limitam a reflexos da realidade, entretanto, constituem construções simbólicas que organizam as percepções, possibilitando novas configurações de observar e interpretar o mundo. Nesse sentido, “as representações do mundo social assim construídas, embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses de grupo que as forjam”. (Chartier, 1990, p. 17). Para o autor, a representação opera como um mecanismo de saber imediato, capaz de revelar a forma do objeto ausente por meio de uma imagem, relacionando-o às memórias e experiências que o indivíduo possui desse referente.

Sob essa perspectiva, a análise da obra “*A Fome*” (1890) não se orienta pela investigação de uma correspondência direta entre narrativa literária e realidade histórica, mas pela observação das formas pelas quais o narrador elabora determinadas representações das personagens e do próprio sertão. Assim, a narrativa empregada, bem como a estética utilizada por Rodolfo Teófilo, devem ser compreendidas como produções desse contexto social e intelectual específico, marcado pela divulgação científica e das teorias raciais no final do século XIX.

No século XIX, a formação intelectual e científica brasileira adotou diversos pensamentos europeus com o objetivo de examinar e explicar fenômenos sociais de uma parcela da população brasileira. Inspirados por esses pensamentos, os cientistas brasileiros buscavam nos ideais europeus ferramentas teóricas para fundamentar as análises da sociedade local. Com isso, é possível refletir sobre a inserção dessas ciências e sobre quais

foram as principais teorias aplicadas no Brasil para explicar os problemas existentes na sociedade. Para Schwarcz (1993, p. 29):

O desafio de entender a vigência e absorção das teorias raciais no Brasil não está, portanto, em procurar o uso ingênuo do modelo de fora e enquanto tal desconsiderá-lo. Mais interessante é refletir sobre a originalidade do pensamento racial brasileiro que, em seu esforço de adaptação, atualizou o que combinava e descartou o que de certa forma era problemático para a construção de um argumento racial no país. (Schwarcz, 1993, p. 29).

Em um contexto de transformação política e pelo enfraquecimento do período escravocrata, as teorias raciais se mostravam como justificativa possível para explicar o estabelecimento de uma hierarquia social e o fortalecimento de critérios de classificação dos indivíduos. Nesse contexto, analisaremos o racismo científico presente em “A Fome” (1890), identificando trechos da obra que se relacionam com o pensamento racial. O narrador apresenta personagens que, em sua maioria, são delineados a partir de determinantes sociais, ambientais e biológicos. Para Mendonça (2020, p. 18), esse pensamento “não se tratava de um tipo de conhecimento imparcial – assim como nunca chegou a ser –, pois os seus usos correspondiam a interesses ideológicos”. Desse modo, o saber científico que fundamenta sua produção literária nasceu dos contextos sociais que moldaram sua escrita.

Para Certeau (1975), o indivíduo é intrinsecamente influenciado pelas interações que compõem esse lugar. Isso significa que as escolhas estéticas e teóricas do escritor, sejam elas conscientes ou inconscientes, estão vinculadas à cultura e à própria subjetividade. De outra forma, essas escolhas refletem os valores enraizados em uma determinada comunidade e em seu tempo histórico.

A presença do cientificismo nos romances naturalistas brasileiros do final do século XIX ganhou grande notoriedade. Para Rodolfo Teófilo, além da questão estética, a literatura servia como meio para propagar o pensamento científico da época. “Mais do que uma influência literária, a ciência fazia parte de sua atuação profissional e relacionava-se ao modo como ele percebia os fenômenos a sua volta”. (Mendonça, 2020, p. 19). Teorias como o positivismo, o naturalismo social e o evolucionismo social formavam a fundamentação teórica utilizada por cientistas para “justificar” formas de inferiorizar os negros, africanos, escravizados e ex-escravizados: “era a partir da ciência que se reconheciam diferenças e se determinavam inferioridades”. (Schwarcz, 1993, p. 42).

O autor utiliza-se da ciência para observar o meio e refletir sobre os fenômenos sociais à sua volta. Desse modo, para compreender os ideais expressos em sua obra, é

essencial direcionar o olhar às formas e aos valores que a ciência assumia no século XIX e como esse pensamento corroborou para a produção literária do romancista.

A narrativa acompanha a trajetória de Manuel de Freitas e de sua família, economicamente abastada e profundamente ligada à vida campesina. A prosperidade desse núcleo familiar fundamenta-se na posse de rebanhos e de pessoas escravizadas. A família é composta por Manuel de Freitas, sua esposa Josefa, a filha primogênita Carolina e os filhos mais novos, cujos nomes não são mencionados. Embora os sinais climáticos indiquem uma crise hídrica severa, o fazendeiro Freitas reluta em abandonar o sítio para buscar outro lugar que ofereça melhores condições de subsistência. Alguns meses depois, Manuel de Freitas e sua família partem em busca de refúgio na capital cearense.

Rodolfo Teófilo registra em sua bibliografia diversas representações de sertões, dos festejos típicos às pequenas zonas urbanas desabitadas. Em “A Fome” (1890), o sertanejo pobre é frequentemente descrito como um ser sujeito à “perversão moral” e à animalização, enquanto Freitas, descrito como racional, não se deixa levar pelas mazelas enfrentadas, como evidenciado no fragmento abaixo:

Pelejaram corpo a corpo. Não se ouvia o tinir de um ferro, mas percebia-se que as carnes dos lutadores eram rasgadas a dentadas. Enquanto os contendores rolavam no chão enovelados num amplexo fraticida, o sítio foi invadido pela onda que avançava sempre, e com uma gula difícil de descrever comiam a farinha mãos a cheias. Freitas observava compunginado aquela luta pela existência. Lembrou-se ainda de pôr termo a ela, mas como, se no delírio famélico embota-se o senso íntimo e o homem fica reduzido a bruto, a animal carnívoro, e que se vê faminto? (Teófilo, 1979, p. 44).

O heroísmo de Freitas, em contraste com a descrição impessoal dos desvalidos, evidencia o desejo de separar a figura do herói, representado por Manuel, das camadas pobres. Maia e Vellanos (2023) indicam que, ao empregar o uso da linguagem científica, o narrador esforça-se para distanciar essas personagens. Para Alencar (2013, p. 2), Teófilo nunca apresenta “o sertão de dentro, sempre de fora, pelo citadino, pelo intelectual na procura de dar sentido a uma experiência do outro, na busca de sua própria experiência”.

De acordo com Antonio Candido (2007), a essência das personagens está condicionada às intenções do romancista, que, a partir de sua percepção do contexto social, elabora os diferentes tipos de personagens da obra. Nesse sentido, a forma como o autor desenvolve as personagens reflete a leitura social que o escritor realiza do sertanejo do final do século XIX. Alencar (2013) ressalta que, embora Rodolfo Teófilo apresente a comunidade interiorana como composta por pessoas de boa índole e honestas, esse grupo é bem limitado. Rodolfo Teófilo demonstra “que nem todo indivíduo desse lugar é dotado de um

caráter ético e ingênuo, sendo apenas uma pequena minoria retratada com essas qualidades.” (Souza, 2025, p. 49).

A partir dessa ideia de homem ideal, Rodolfo Teófilo apresenta Manuel de Freitas, protagonista de “A Fome” (1890), coronel da Guarda Nacional, de pele branca, proprietário de terras e de pessoas em situação de escravidão:

A musculatura estava reduzida, mas mesmo assim ninguém duvidava que os braços daquele homem pudessem sustentar um touro pelos cornos. A caixa torácica bastante larga e bem conformada guardava os órgãos mais importantes da vida são e vigorosos. Naquelas formas não havia um traço que não denotasse virilidade... A par da energia do caráter estava a bondade do coração, a doce expansibilidade no lar entre a família e os amigos. Aquela figura de aço, desfazia-se em carinhos no berço dos filhos, em serviços junto dos oprimidos. (Teófilo, 1979, p. 4).

Por trás da virilidade e aparência saudável, o homem do campo destaca-se como um ser dotado de notáveis valores éticos e honestidade sincera. Carolina, rebento de Manuel de Freitas, herdou do pai todas as suas qualidades, tanto de ordem física quanto de ordem psicológica, como nota-se no trecho:

Tinha quinze anos e o vigor das naturezas completamente sadias. O seu todo denotava a saúde dos organismos desenvolvidos ao ar do campo. Havia em seu corpo uma perfeita harmonia de formas, todas obedecendo às leis de uma rigorosa estética. Tinha um ar nobre que se percebia logo à primeira vista. Os olhos grandes de azul celeste tinham a suavidade das almas puras castíssimas, e davam uma expressão de vontade à fisionomia expandida em um rosto do mais correto oval, emoldurado por uma sanefa de cabelos louros. O nariz era aquilino. A boca formada por lábios rosados, conserva a castidade dos primeiros anos, e nunca fora maculada pela malícia ou desdém. O clima equatorial com o seu sol de fogo criara aquela flor loura, branca e de olhos azuis. (Teófilo, 1979, p. 12).

Para Rodolfo Teófilo, o sertão ideal é reduzido aos homens brancos e de grandes posses. Para Alencar (2013, p. 3), esses homens brancos representavam a “ancestralidade da elite sertaneja”. Dessa forma, o autor elabora toda a narrativa do sertão a partir desses aspectos sociais e estéticos, reforçando critérios de pertencimento e hierarquia.

Em determinado momento da narrativa, ocorre um assalto a um caminhão do governo que transportava alimentos, ato motivado pela necessidade desesperada dos retirantes de obter alimentos e saciar a fome. Nesse cenário, o narrador representa o pobre como que sujeito à animalização, dando características comparando a “répteis”:

A multidão se revolucionava, seguia movida unicamente pelo instinto de conservação. Todos avançavam tendo em mira a farinha defendida pelos comboieiros. Os mais fortes vociferavam contra os freteiros; os mais fracos os seguiam também, mas de gatinhas ou de rastos, como reptis. Depois de uma marcha

de minutos, uma confusão infrene, como se o delírio famélico houvesse acometido a todos e alucinado, tornava mais revolta a onda de famintos, que se movia sempre ao som de gritos, gemidos e prantos. Em crescente alucinação, seguiam acotovelando-se: os que sem força caíam, morriam pisados ou asfixiados em uma atmosfera quase sólida, quase poeira. (Teófilo, 1979, p. 43).

O narrador revela que a propensão à animalidade não é uma característica de todas as personagens. Ao longo da narrativa, o autor delimita sua posição ideológica: Manuel de Freitas, como já mencionado, é a personificação do ser humano irredutível, que, embora esteja sujeito às intempéries da seca, não se deixa corromper. Assim, a seca atingiu de maneira distinta os diversos grupos sociais. Por um lado, os retirantes, por conta da fome, deixavam-se influenciar naquele momento e agiam com selvageria. O coronel Freitas manteve seus sentimentos controlados, escolhendo os bons valores e a honra como guia.

MATERIAIS E MÉTODOS

O desenvolvimento do presente estudo guiou-se pela abordagem qualitativa, de caráter bibliográfico, documental e analítico-interpretativo. A amostra da pesquisa é composta de duas partes, a primeira pelo romance “A Fome” (1890), de Rodolfo Teófilo, adotando-se como corpus a edição publicada em 1979, utilizando-a de forma integral. Posteriormente, como corpus secundário, foram selecionados textos teóricos que dialogam com as discussões a respeito do surgimento e consolidação do Realismo-Naturalismo, o cientificismo presente no século XIX, a história global da literatura e o conceito de representação, incluindo obras de Émile Zola (1982), Massaud Moisés (2001), Faria (1989), Rita et al. (2020), Reis (2010), Roger Chartier (1988), Lilia Schwarcz (1993), Michel de Certeau (1982) e Antonio Candido (2007).

Os procedimentos metodológicos envolveram, inicialmente, uma leitura integral e exploratória do romance “A Fome”, com o objetivo de examinar os temas recorrentes, estruturas narrativas e estratégias discursivas comumente associadas ao Naturalismo. Em seguida, realizou-se uma leitura analítica separada por eixos temáticos: cientificismo, determinismo social e biológico, racismo científico e representação das personagens a partir do pensamento científico. A investigação teve como base o conceito de representação, conforme postulado por Roger Chartier, observando a narrativa como construção simbólica entrelaçada com interesses sociais e ideológicos. Foram selecionados excertos do romance que exemplificam a animalização dos retirantes, o ideal da elite sertaneja e o uso da linguagem científica como ferramenta de construção de hierarquias. Esses trechos foram

analisados à luz da fundamentação teórica mobilizada, estabelecendo-se um diálogo sistemático entre texto literário e contexto histórico-cultural. Os procedimentos adotados permitem a reprodução do estudo por outros pesquisadores, desde que observados os mesmos critérios de seleção do corpus, os mesmos parâmetros analíticos e o mesmo referencial teórico.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

A análise elaborada a partir das perspectivas globais da literatura a respeito da estética naturalista possibilitou observar que o Naturalismo não se consolidou como fenômeno homogêneo e linear, apresentando-se como uma escola literária marcada por uma estética de adaptação e ressignificação cultural. Os resultados obtidos evidenciam que essa corrente literária assumiu diversas formas ao transitar por diferentes nações. Assumiu aspectos específicos, determinados pelas condições históricas, sociais e ideológicas de cada lugar. A partir da construção de escola literária que foi influenciada e modificada em cada contexto social que adentrou, pode-se afirmar que a concepção da literatura como um fenômeno global é constatada, conforme propõem Rita et al. (2020), e reforça a pertinência do conceito de transculturação (Reis, 2010), ao demonstrar que na elaboração da literatura, não há uma mera reprodução de modelos europeus, embora essa escola tenha herdado muito da estética francesa, mas um processo dinâmico de relações culturais que possibilitam a criação de novas configurações estéticas e ideológicas.

No cenário brasileiro, os resultados das análises indicam a ideia da existência de múltiplos naturalismos, conforme defendido por Faria (1989), revelando a insuficiência de leituras que dialogam com uma corrente literária unívoca ou exclusivamente com uma estética determinada pelo biologismo. Observa-se que, no Brasil, o Naturalismo assume características próprias, voltando-se para a representação das camadas populares e para fenômenos sociais a partir do pensamento científico amplamente difundido no final do século XIX.

A análise da obra “A Fome” (1890), de Rodolfo Teófilo, evidencia esses processos de forma contundente, demonstrando como o Naturalismo cearense incorpora o cientificismo e o determinismo para elaborar uma narrativa que se entrelaça com a hierarquização racial e social. Os resultados apontam que o narrador utiliza a linguagem científica para animalizar os retirantes pobres, associando-so à perda da racionalidade e à degradação moral em decorrência da fome. Essa posição consolida uma leitura naturalista atravessada pelo

racismo científico, no qual a branquitude, a posse de terras e a posição social elevada funcionam como demarcação de uma camada social ideal. Assim, os dados revelam que “A Fome” (1890) não apenas documenta os efeitos da seca sofrido pelo povo sertanejo oitocentista, mas produz uma representação ideológica do sertão, no qual o pensamento científico e a literatura se articulam para delimitar desigualdades sociais e raciais, comprovando que essa escola literária não é elaborada no campo da neutralidade, mas atua como ferramenta de interpretação e ordenação social.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise do romance “A Fome” (1890), de Rodolfo Teófilo, permitiu compreender como a obra se enquadra no Realismo-Naturalismo brasileiro, apropriando-se de ideias científicas e deterministas para construir o enredo da obra. Ao mobilizar discursos oriundos da medicina, biologia e do positivismo, o autor elabora uma narrativa que vai além da literatura literária. Ao reivindicar para si o estatuto de verdade, o autor confere ao texto uma função de explicar e classificar a partir de pressupostos raciais e biológicos dos sujeitos. Evidencia-se a presença do racismo científico e do determinismo social como aspectos essenciais da construção do enredo, revelando o pensamento científico da época. A partir do conceito de representação, foi possível compreender “A Fome” não como um simples reflexo da realidade histórica, mas como uma construção simbólica mediada por interesses e disputas de poder.

Portanto, o presente estudo reafirma a relevância de revisitar criticamente a escola literária naturalista no cenário brasileiro, reconhecendo tanto sua relevância estética e histórica quanto seus silenciamentos e controvérsias discursivas. Ao tensionar a literatura, a ciência e a política, a análise da obra amplia as possibilidades de reinterpretação da obra e contribui para debates contemporâneos que aprofundem os estudos com relação à representação do pobre em livros naturalistas brasileiros, a exclusão social e a memória histórica.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, Manoel Carlos Fonseca de. **Rodolfo Teófilo**: o sertanejo entre o ideal e a raça. In: XXVII Simpósio Nacional de História, Fortaleza, 2013. ANPUH, 2013. Disponível em: https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/42347/1/2013_eve_mcfalencar.pdf. Acesso em: 16 jun. 2025.

ALMEIDA, Gildênia Moura de Araújo. **A fome**: um romance do naturalismo? 2007. 110 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2007. Disponível em: <https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/3441>. Acesso em: 10 jun. 2025.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 44. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida; GOMES, Paulo Emílio Salles. **A personagem de ficção**. 11. ed., 1. reimpr. São Paulo: Perspectiva, 2007.

CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. Trad. Maria de Lourdes Menezes; rev. téc. Arno Vogel. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

CHARTIER, Roger. **A história cultural**: entre práticas e representações. Trad. Maria Manuela Galhardo. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1988.

FARIA, Neide de. “O naturalismo e o (s) naturalismo(s) no Brasil”. **Travessia**, Florianópolis, n. 16-18, p. 47-54, 1989. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/view/17460>. Acesso em: 16 out. 2025.

MAIA, Helder Thiago; VELLANOS, André Luis Pereira. “Distância e erudição em O narrador de A Fome, de Rodolfo Teófilo”. **Revista Garrafa**, São Paulo, v. 21, n. 60, p. 80-92, jul./dez. 2023. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/garrafa/article/view/58381>. Acesso em: 20 out. 2025.

MENDONÇA, Erika Gonçalves de. **Literatura, história e ciência no século XIX**: a visão naturalista de Rodolfo Teófilo sobre o povo cearense. 2020. 163 f. Dissertação (Mestrado em História e Letras) – Faculdade de Educação, Ciências e Letras do Sertão Central, Universidade Estadual do Ceará, Quixadá, 2020. Disponível em: <https://www.uece.br/mihl/wp-content/uploads/sites/66/2021/05/dissertacaoerikagoncalvesdemendonca.pdf>. Acesso em: 10 jun. 2025.

MOISÉS, Massaud. **História da literatura brasileira**: realismo e simbolismo. 5. ed. rev. e atual., v. II. São Paulo: Cultrix, 2001.

REIS, Livia Maria de Freitas. “Transculturação e transculturação narrativa”. In: FIGUEIREDO, Eurídice (org.). **Conceitos de literatura e cultura**. 2. ed. Juiz de Fora: Editora UFJF; Niterói: Editora da UFF, 2010. p. 465-488.

GOMES, Assis Daniel. **Ciência, gênero e raça**: olhares a partir dos estudos globais. Foz do Iguaçu, PR: CLAE e-Books, 2025.

GOMES, Assis Daniel. **Por uma história global da ciência**: intelectuais, natureza e educação no sertão nordestino. 1. ed. Rio Grande: Editora da FURG, 2025.

GOMES, Assis Daniel. A hermenêutica simbólica de Paul Ricoeur e a sua contribuição para uma história global da mística. **Tear Online**, 13(2), 2025, p.181-196.

RITA, Annabela; LEÃO, Isabel Ponce de; FRANCO, José Eduardo; REAL, Miguel. “História global da literatura portuguesa”. E-Letras com Vida – **Revista de Estudos Globais**:

Humanidades, Ciências e Artes, Lisboa, CLEPUL, n. 5, p. 187-188, jul./dez. 2020. Disponível em: <https://e-lcv.online/index.php/revista/article/view/154>. Acesso em: 1 nov. 2025.

SCHWARCZ, Lília Moritz. **O espetáculo das raças**: cientistas, instituições e questão racial no Brasil, 1870-1930. 6. reimpr. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SODRÉ, Néelson Werneck. **O naturalismo no Brasil**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1965.

SOUZA, Francisco Isaque Bezerra de. **A “vida era de misérias, humilhações e doenças”**: as representações da seca e ciência na obra A Fome, de Rodolfo Teófilo (1890), a partir da perspectiva da história da literatura global. 2025. 72 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade Estadual do Ceará, Iguatu, 2025. Disponível em: <http://siduece.uece.br/siduece/trabalhoAcademicoPublico.jsf?id=122750>. Acesso em: 2 fev. 2026.

TEÓFILO, Rodolfo. **A Fome**. Organização de Otacílio Colares. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1979.

ZOLA, Émile. **O romance experimental e o naturalismo no teatro**. 1. ed. São Paulo: Perspectiva, 1982.

SOBRE OS AUTORES

FRANCISCO ISAAQUE BEZERRA DE SOUZA

Graduando em Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa pela Faculdade de Educação, Ciências e Letras de Iguatu (FECLI/UECE). Bolsista do Programa Institucional de Iniciação à Docência (PIBID). Voluntário no projeto de Iniciação Científica LETRAA. Este capítulo é resultado da minha monografia de conclusão do curso, “A “vida era de misérias, humilhações e doenças”: as representações da seca e ciência na obra A Fome, de Rodolfo Teófilo (1890), a partir da perspectiva da história da literatura global”, defendida em 2025 e orientada pela Profª.Drª. Maria do Socorro Pinheiro e pelo Prof.Dr. Assis Daniel Gomes.

GISELI DOS SANTOS ALVES DA SILVA

Graduanda do curso de Licenciatura em Ciências Biológicas pela Faculdade de Educação, Ciências e Letras de Iguatu (FECLI/UECE). Bolsista do projeto de Iniciação Artística Cineconsciência. Integrante do projeto de Iniciação Científica LETRAA.

ASSIS DANIEL GOMES

Pós-doutor em História pela Universidade de Évora (UE, Portugal)/com instância de investigação pela Universidade de Salamanca (USAL, Espanha). Doutor em História pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Graduado em História pela Universidade Regional do Cariri (URCA). É docente colaborador do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em História e Letras PPGIHL/UECE. Atualmente, bolsista de Desenvolvimento Científico Regional do CNPq - Nível C.

CAPÍTULO 4

REPRESENTAÇÕES DE ZÉ PELINTRA NA RELIGIOSIDADE POPULAR: O ARQUÉTIPO DO MALANDRO, A PARTIR DA PERSPECTIVA DA HISTÓRIA GLOBAL

Jefferson Nogueira Batista
Assis Daniel Gomes

INTRODUÇÃO

A História Global da Mística nos permite realizar relações e conexões, manejando redes diversas, uma escala micro e macro, e construindo outros significados que destoam com uma abordagem tradicional que se faz da História da Mística, muitas vezes de teor cronológico, acontecimental e que desaba na chamada por Pierre Bourdieu de uma “ilusão biográfica”, bem comum nas narrativas hagiográficas. (Gomes, 2025, p.190).

Na cultura brasileira, o malandro é tido como uma figura polêmica, aquele que contraria as normas e divide opiniões por causa do seu caráter ambíguo, sendo retratado em diversos meios, como na música (especialmente no samba), nas artes, na literatura e até nas religiões, por exemplo, de matriz africana e afro-brasileira encarnado na figura do Zé Pelintra. Nesse sentido, seguindo os caminhos indicados por Gomes(2025), trilhamos pela História Global e o seu olhar para a religiosidade, problematizando o seguinte: Quais as representações de Zé Pelintra na religiosidade popular brasileira?

Um dos malandros mais famosos de que temos notícia é conhecido como Zé Pelintra. Muitas são as narrativas sobre a sua vida, relatos que se mantêm vivos através das histórias, cantos e imagens, costumes conservados pelos povos de terreiro, praticantes da Umbanda e do Catimbó, servindo de objeto de estudo para diversos pesquisadores, que se debruçaram sobre os estudos das religiões de matriz africana, de sua mística e sobre a história desse personagem.

No contexto religioso, acredita-se que Zé Pelintra foi um homem comum. Acredita-se que após a sua morte ele continuou atuando no plano espiritual, como mestre encantado do Catimbó-jurema, e como malandro, ou Exu, na umbanda. Considerado por muitos um grande mestre da Jurema e um Doutor do Catimbó, Seu Zé Pelintra é um dos personagens mais famosos da cultura popular brasileira, sendo também uma das entidades mais cultuadas nas religiões de matriz africana. Trata-se de uma figura que vai muito além da fé, tendo se tornado também um “arquétipo de malandro”. Representado nas artes, na música e na

literatura de cordel, “Seu Zé Pilintra”, “Zé Pelin”, “José Pelintra”, “Zé Malandro”, ou simplesmente “Seu Zé”, é um personagem sobre o qual existe uma imensa quantidade de histórias, conferindo-lhe sempre um caráter heróico e sobrenatural, porém, cercado de controvérsias. Em suma, analisamos aqui as representações de Seu Zé Pelintra na umbanda e no catimbó-jurema, entendendo tais representações também como elementos discursivos, tendo como referência a leitura foucaultiana de Norman Fairclough (2001), buscando compreender o malandro Zé Pelintra como um fenômeno que perpassa a religiosidade popular, bem como utilizaremos o conceito de representação cunhado pelo historiador Roger Chartier (1988).

Para Geertz, “os símbolos sagrados funcionam para sintetizar o ethos de um povo” (Geertz, 1989, p. 66). Nesse sentido, o pesquisador defende que as práticas religiosas que constituem esse “ethos”, “objetivam preferências morais e estéticas, retratando-as como condições de vida impostas, implícitas num mundo com uma estrutura particular” (Geertz, 1989, p. 67). Nesse sentido, os símbolos da religiosidade devocional a Zé Pelintra relaciona as necessidades de uma vida terrena e espiritual, reforçando, assim, as práticas religiosas e as religiões como um “sistema de símbolos” (Geertz, 1989, p. 67).

Além disso, caminhamos pela História Global, verificando como essas representações possuem traços locais e globais forjadas pelos contatos entre culturas e práticas sócio-religiosas ocorridas no Brasil ao longo de séculos, bem como a sua presença como sinal de resistência de práticas religiosas que transvalorizavam a imposição da religião européia, questionando, assim, a sua hegemonia e dominação nos trópicos. Para isso, seguimos os caminhos indicados por Gomes (2024) e Conrad (2019) ao pensarem as possibilidades teórico-metodológicas para se pesquisar no campo da História Global; nesse caso, olhando para as religiosidades de matriz africana no Brasil. Para Conrad, a História Global “é uma forma de análise histórica que situa os fenômenos, os eventos e os processos em contextos globais” (2019, p.16).

Portanto, a História Global é uma perspectiva interdisciplinar que nos possibilita um novo olhar teórico e metodológico sobre a temática, principalmente, devido ao seu diálogo com o pensamento decolonial. Olharmos a referida temática de investigação nos auxilia na desconstrução de imagens pejorativas que se tem sobre as religiões de matriz africana, bem como a defesa de um Brasil que fomente um diálogo inter-religioso e ecumênico entre as diversas crenças que o compõe.

Na cultura brasileira, o malandro é sempre uma figura polêmica, que contraria as normas e divide opiniões por causa do seu caráter ambíguo, estando presente na música,

especialmente no samba, nas artes, na literatura e até nas religiões. O que é um malandro? Em suma, é um sujeito que se destaca pela sua astúcia, personalidade carismática e habilidade de trapacear para conseguir o que deseja. Outra característica do malandro é a bravura, contudo, o consenso é que sua principal ferramenta é a inteligência. Sinônimo de desonestidade, a malandragem é traduzida na expressão “jeitinho brasileiro”, o que, para alguns, é um meio de driblar a desigualdade social, fazendo com que o malandro seja visto como um “anti-herói”. Estes são alguns dos principais aspectos da malandragem, que foram estudados por pesquisadores como Roberto DaMatta em sua obra *“Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro”* (1997).

Na cultura brasileira, temos também diversos exemplos de personagens da literatura, que, grosso modo, podem ser considerados “malandros”, como o Macunaíma de Mário de Andrade, ou o João Grilo, célebre personagem do *“Auto da Compadecida”* (1955) de Ariano Suassuna. Muitas são as narrativas sobre a vida de Zé Pelintra, relatos que chegaram a nós através dos praticantes da umbanda e do catimbó, servindo de objeto de estudo para pesquisadores como Alkimin (1997), Salles (2004), Souza (2016) e muitos outros, que se debruçaram sobre os estudos das religiões de matriz africana e sobre a história desse personagem tão querido quanto controverso. Quem é Zé Pelintra? No contexto religioso, acredita-se que Zé Pelintra foi um homem comum (apesar dos seus feitos excepcionais), que após sua morte, continuou atuando no plano espiritual, como mestre encantado do catimbó-jurema, e como malandro (ou Exu) na umbanda.

Considerado um grande mestre da Jurema e o Rei do Catimbó, Seu Zé Pelintra é um dos personagens mais famosos da cultura brasileira, sendo uma das entidades mais cultuadas nas religiões de matriz africana. Trata-se de uma figura que vai muito além da fé, tendo se tornado também um “arquétipo do malandro”. Representado nas artes, na música e na literatura de cordel. “Seu Zé Pilintra”, “Zé Pelin”, “José Pelintra”, “Zé Malandro”, ou simplesmente “Seu Zé”, é um personagem bastante controverso, sobre o qual existe uma imensa quantidade de histórias, conferindo-lhe sempre um caráter heróico e sobrenatural, porém, cercado de contradições. Em suma, analisamos aqui as representações de Seu Zé Pelintra na umbanda e no catimbó-jurema, buscando compreender o fenômeno da malandragem, que perpassa a religiosidade popular.

SEU ZÉ PELINTRA NO CATIMBÓ-JUREMA

O catimbó é resultado do sincretismo entre o culto da jurema, de origem indígena, o catolicismo e o espiritismo kardecista, que chegou ao Brasil por volta da segunda metade do século XIX. Possuindo inúmeras semelhanças com a umbanda, além de algumas crenças em comum, existe o compartilhamento de algumas práticas. Na vivência dessa fé, o catimbó se tornou sinônimo de jurema, e vice-versa. Em muitos trabalhos de pesquisa, encontramos o termo “catimbó-jurema”, contudo, apesar do sincretismo e da troca de conhecimentos entre as religiões de matriz africana, o catimbó-jurema não é sinônimo de umbanda ou candomblé, como bem destaca Souza (2016).

Nesse sentido, a inovadora pesquisa de André Luís Nascimento de Souza, intitulada: “A mística do catimbó-jurema representada na palavra, no tempo e no espaço” (2016), nos fornece um panorama bastante diversificado acerca do “sincretismo” associado às religiões de matriz africana, no nordeste brasileiro. O pesquisador contribui para desmistificar o “sincretismo religioso”, que por vezes é entendido como sinônimo de desorganização, demonstrando que nas casas e terreiros de candomblé e umbanda, onde também se pratica o catimbó, se presa pela separação entre os cultos e os trabalhos que envolvem as entidades da umbanda e os orixás, dos cultos que envolvem a jurema. Nesse contexto, Souza (2016) destaca a existência de “espaços da jurema”, exclusivamente dedicados a tais práticas. Todavia, não buscamos teorizar sobre as semelhanças ou diferenças entre as religiões, tendo em vista a complexidade de tal tarefa.

Apesar dos diálogos que atualmente ocorrem entre os grupos pertencentes às religiões de matriz africana, não existe uma organização centralizada dos cultos. Portanto, os frequentadores das casas e terreiros sabem que existem muitas variações, o que confirmamos ao longo da pesquisa. Todavia, percebemos que, dentro do conjunto de práticas do catimbó-jurema, não se costuma realizar o culto aos orixás.

Outro aspecto importante é o espaço, pois no catimbó não se costuma proceder como nos terreiros, onde se usam os atabaques para invocar e festejar com as entidades. No catimbó-jurema, os fiéis costumam se reunir ao redor de uma mesa, onde um mestre ou mestra dirige os trabalhos, invocando e mediando o contato entre os mestres encantados e os fiéis. Nessas “sessões”, pedem-se conselhos aos espíritos dos encantados, que dão orientações e ensinam receitas de remédios e feitiços, por exemplo. Algumas sessões de catimbó são realizadas no chão, porém, o mais comum nessas práticas é que os fiéis se reúnam em volta de uma tradicional “mesa branca”.

É importante destacar que os mestres e mestras espirituais do catimbó-jurema não costumam trabalhar nas “linhas dos orixás”, como acontece na umbanda. Portanto, no catimbó, Seu Zé Pelintra não aparece como malandro (ou exu), e sim como um mestre encantado. Nesse sentido, o catimbó se resume apenas ao sincretismo? Em sua obra “*Zé Pelintra: dono da noite, rei da magia*” (1997), Zaydan Alkimin discorre sobre o significado da palavra catimbó. Segundo o autor, o termo deriva do vocábulo “catimbau”, que significa “prática de feitiçaria” (Alkimin, 1997, p. 07). O autor reforça que o catimbó é uma prática religiosa profundamente ligada ao folclore e à cultura popular, que surgiu na região Nordeste.

Todavia, observe-se que as práticas religiosas de origem africana, indígena, cigana etc. eram denominadas “feitiçaria” de maneira pejorativa, desde o período colonial, com o intuito de desqualificar todas as crenças que estivessem em desacordo com o catolicismo. Entretanto, a feitiçaria foi ressignificada, sendo que alguns mestres do catimbó e entidades da umbanda se apresentam como feiticeiros, utilizando a feitiçaria para proteção e especialmente para corrigir injustiças. Observando a questão sob uma perspectiva histórica, podemos concluir que, desde a sua origem, o catimbó possui a “função social” de prestar socorro aos desfavorecidos (assim como fazem as rezadeiras), sendo um fenômeno surgido no interior dos sertões nordestino.

Apesar das inúmeras semelhanças com a umbanda, como o caráter domiciliar desses cultos (por isso utilizamos o termo “casas”), Lages (2003) e Souza (2016) destacam que a umbanda difere do catimbó, pois desde a sua origem, possui um caráter urbano. Ou seja, considerando o contexto do final do século XIX, início do século XX, especialmente, nos sertões de Pernambuco, Alagoas, Paraíba e Ceará, a atuação dos mestres do catimbó-jurema era de fundamental importância, em ambientes marcados pela pobreza e pela desigualdade social. Sendo curadores e feiticeiros extremamente habilidosos, os catimbozeiros atuavam (e ainda atuam) para amenizar os diversos problemas que afligiam os sertanejos. Segundo Alkimin (1997):

O caboclo, o sertanejo nordestino, iletrado, mas curioso e inventivo com as suas coisas, foi juntando, daqui e dali usos, orações, fórmulas, mandingas e segredos, e passou a usá-los em seu próprio benefício. O Catimbó, portanto, surgiu espontaneamente, como produto natural dos usos e costumes nordestinos, recebendo as cores da terra. (Alkimin, 1997, p. 09).

Contudo, a visão de Alkimin (1997) sobre essa questão precisa ser analisada de forma crítica, uma vez que o catimbó-jurema vai muito além da simples prática de feitiçaria,

e não surgiu de forma tão “espontânea” como se poderia imaginar. Os trabalhos de Lages (2003), Salles (2004) e Souza (2016) reforçam a enorme complexidade que existe em torno dessa questão. O fato é que o catimbó-jurema guarda heranças culturais preciosas, que remetem ao período pré-colonial, por exemplo, os segredos da jurema, que nem mesmo a ciência moderna conseguiu desvendar. Nesse sentido, é preciso trazer algumas explicações sobre esse universo misterioso da religiosidade, no qual Zé Pelintra ocupa uma posição central. Sua identidade de mestre juremeiro é sempre exaltada em diversos pontos cantados, como podemos observar no trecho a seguir:

Lá vem Zé, lá vem
Zé Lá vem Zé lá da Jurema
Lá vem Zé, lá vem
Zé Lá vem Zé do Juremá

Zé Pilintra desce o morro de Santa Isabel malandreado Com seu copo de cerveja, o cigarro e seu chapéu de lado Na boca de quem não presta
Zé Pilintra é vagabundo Não teve pai, não teve mãe, foi criado pelo mundo.

Lá vem Zé, lá vem
Zé Lá vem Zé lá da Jurema
Lá vem Zé, lá vem
Zé Lá vem Zé do Juremá¹

Analisando os trabalhos de Coelho (2016) e Padilha Neto et al. (2023), podemos concluir que o primeiro contato do homem branco com a jurema aconteceu no período colonial. Existem registros da prática da jurema em documentos históricos referentes às missões dos padres jesuítas, que buscavam catequizar e aldear povos indígenas da região nordeste, contudo, as fontes documentais sobre esses fatos ainda são escassas, e o seu estudo constitui um outro objeto de pesquisa. O que é jurema? Sabemos que o termo é bastante simbólico no universo das religiões de matriz africana da região Nordeste, contudo, dentre os vários significados, destacamos os seguintes: a planta, a bebida e o espaço sagrado.

A planta chamada popularmente de “jurema preta” é nativa da caatinga e existe em abundância por toda a região nordeste, seu nome científico é *Mimosa tenuiflora*. A árvore espinhosa, que pode atingir de 2 a 8 metros de altura, é uma espécie altamente versátil, resistente à seca e à ação do homem. Seus ramos servem de alimento para os animais, e sua madeira também é bastante valorizada. Além da madeira e das folhas, suas casacas

¹ Fonte: <https://casadecaridadecaboclotupinamba.blogspot.com/2013/10/ze-pilintra-la-vem-ze.html?m>. Data de acesso: 27 dezembro 2024.

são bastante utilizadas pelas populações tradicionais para fazer xaropes, emplastos e cozimentos, servindo para tratar inflamações diversas, problemas estomacais, pulmonares e de pele, sendo aplicada tanto em seres humanos quanto em animais. Nos últimos anos, foram publicados diversos trabalhos científicos visando identificar sua composição química e seus efeitos terapêuticos. Nesse sentido, temos as pesquisas de Magalhães et al. (2020) e Benevides (2023).

Ao longo da história, muito já se falou sobre a bebida feita da jurema, de documentos históricos do período colonial, como os relatos de padres jesuítas, a romances como “Iracema” (1865), de José de Alencar. Nota-se que o mistério em torno dos rituais religiosos dos povos indígenas gerou fascínio ao longo dos séculos. Chamada de vinho (devido à sua coloração vermelha) ou licor, a bebida utilizada pelos povos indígenas foi ressignificada no catimbó-jurema.

Desde a sua origem, como também é retratado no romance de José de Alencar, a jurema é cercada de mistérios, e ainda hoje os seus segredos não foram completamente desvendados. Os segredos não são apenas de ordem ritualística, pois o seu preparo envolve um manejo adequado e a adição de outras substâncias. O fato é que os conhecimentos dos segredos da jurema ainda são um privilégio para poucos, estando hoje nas mãos dos mestres e mestras do catimbó-jurema. Nesse sentido, Souza (2016) nos explica que a bebida não é feita de uma árvore escolhida aleatoriamente, e sim de uma jurema consagrada a um mestre espiritual. Em relação à fabricação propriamente dita, o autor argumenta que:

O preparo do licor de jurema não segue uma receita escrita, os segredos que envolvem esta prática são absolutamente orais. As fórmulas são particulares de cada pessoa, o mestre aprende o segredo e o passa a um discípulo-mestre, este deve ser guardado e o repassado apenas para o próximo discípulo. A jurema é o único ingrediente insubstituível, desta se aproveitam as raízes, as folhas e a casca do arbusto. (Souza, 2016, p. 45).

Cientificamente falando, as visões e o estado de sedação decorrentes da ingestão da bebida podem ser explicados pela presença de uma substância que também existe na Ayahuasca, uma bebida ritualística bastante popular, utilizada por alguns povos indígenas da região amazônica. Nos últimos anos, diversos trabalhos como o de Moreira (2020) foram publicados sobre essa substância, chamada N, N – Dimetiltriptamina, ou simplesmente DMT, considerada uma das substâncias alucinógenas mais potentes conhecidas pela ciência. O DMT pode ser encontrado em diversas espécies vegetais ao redor do mundo, contudo, descobriu-se que a Jurema Preta possui uma quantidade excepcional dessa

substância. O DMT é pouco encontrado em forma sintética, devido à dificuldade de isolar a molécula de outros compostos químicos. Em suma, a substância é capaz de provocar fortes alucinações visuais e auditivas. A intensidade dos efeitos e o tempo de duração podem variar conforme a dose consumida.

No contexto em que estamos analisando, o termo jurema significa também “lugar sagrado”, os praticantes do catimbó se referem a esse espaço que se localiza no mundo espiritual como “juremê”, “juremá”, ou cidades da jurema. De acordo com Souza, “A utilização dos termos “reinos” e “cidades” na jurema surge em detrimento da ideia de “aldeia” e “encanto”, presentes em alguns grupos ameríndios” (Souza, p. 91, 2016). Portanto, a simbologia em torno da jurema é muito mais complexa do que parece, pois carrega uma bagagem histórica riquíssima.

ZÉ PELINTRA NA UMBANDA

Ao longo da nossa pesquisa, verificamos que a entidade Zé Pelintra pertence tanto ao catimbó-jurema quanto à umbanda. Contudo, é representado de formas diferentes. No catimbó-jurema, Seu Zé surge como um mestre curador e feiticeiro. Na umbanda, ele se apresenta como malandro, curador, feiticeiro e é representado até mesmo como uma falange de exus (embora essa última representação seja questionada por muitos pesquisadores). Sua saudação é: “Saravá, Seu Zé Pelintra”.

Intimamente ligado ao orixá Exu, podemos dizer que Zé Pelintra é o principal malandro cultuado na umbanda. As esculturas da entidade, assim como diversos outros elementos ritualísticos, podem variar de terreiro para terreiro, porém, são um elemento muito importante dentro do sistema de crenças umbandista. Além do catolicismo, a utilização de imagens para fins ritualísticos é uma tradição que remonta à cultura dos povos de origem africana que foram trazidos para o Brasil, como os Bantos e iorubás. Dialogando com Lopes (2010), defendemos que a umbanda foi resultado de um processo de convergência entre tradições culturais e religiosas (Lopes, 2010, p. 67). Portanto, as esculturas de Zé Pelintra carregam diversos elementos simbólicos, que inclusive dialogam com as narrativas sobre sua vida terrena.

No contexto dos ritos da umbanda, a entidade é invocada através dos sons dos instrumentos, que incluem chocalhos, maracás e os tradicionais atabaques. Além disso, temos os “pontos cantados”, que são entoados pelos fiéis para recepcionar a entidade. Acompanhando o ritmo dos instrumentos, os pontos cantados possuem diversos elementos,

desde simples saudações até referências à história, aos poderes e às funções das entidades. Abaixo temos um ponto cantado bastante conhecido, que é utilizado para invocar Seu Zé, e que traz elementos característicos do catimbó-jurema:

Estava sentado numa mesa da jurema Afirmei meu ponto e balancei
meu maracá Estava sentado numa mesa da jurema Afirmei meu ponto
e balancei meu maracá

E eu saudei foi a jurema preta
Seu José Pelintra dê um tombo e venha cá e eu saudei foi a jurema
preta
Seu José Pelintra dê um tombo e venha cá².

Outro elemento de fundamental importância nos cultos umbandistas são os “pontos riscados”, que podem ser desenhados com diversos instrumentos, no chão ou nas paredes, de forma definitiva ou não. O ponto riscado é um símbolo repleto de significados, podendo agregar elementos que falam da história, da função e da posição hierárquica daquele espírito em relação às outras entidades.

É impossível atribuir um significado preciso aos diversos elementos que constituem o ponto riscado de Zé Pelintra (ou qualquer outro), uma vez que cada terreiro pode atribuir significados diferentes aos seus elementos. Entretanto, com base nas nossas pesquisas, podemos desenvolver algumas reflexões. De maneira geral, podemos interpretar as linhas que se cruzam, formando uma encruzilhada, e os tridentes apontando para cima, como elementos que revelam a sua relação com o orixá Exu. As espirais pertencem ao universo da ancestralidade africana e costumam representar o alto grau de evolução espiritual da entidade. As cruzes são muito utilizadas em pontos de caboclos e pretos velhos, podendo significar uma conexão entre o céu e a terra, o mundo dos vivos e o mundo dos mortos, mas também são associadas à cura, podendo indicar que a entidade faz trabalhos de cura, o que dialoga com a maioria das informações relativas a Zé Pelintra, conforme analisamos anteriormente.

EXU NA UMBANDA

Para que o nosso discurso seja coerente, não podemos deixar de falar de Exu, o orixá mais próximo do arquétipo de malandro que estamos analisando aqui. Diante da complexidade dos assuntos de que estamos tratando, é necessário compreender o lugar

² Fonte: <https://www.tueg.org/pontos/pontos-ze-pelintra-malandros/>. Data de acesso: 19 dezembro 2024.

ocupado por Zé Pelintra na umbanda. A cosmovisão umbandista compreende a existência de dois mundos, um material e outro espiritual, um sendo habitado por seres encarnados, e outro povoado por seres desencarnados (os espíritos). Apesar das barreiras que separam esses dois mundos, os seres que neles habitam estão em constante interação. Em relação ao mundo espiritual (sob forte influência do espiritismo), acredita-se na existência de hierarquias entre os espíritos, separando os evoluídos dos atrasados.

A rigor, todas as entidades cultuadas na umbanda possuem status de “espíritos evoluídos”, ou “espíritos de luz”, enquanto os que estão abaixo na hierarquia são chamados “espíritos atrasados” ou “obsessores”. Nesse sentido, concebe-se a existência de uma constante batalha entre os espíritos de luz e os espíritos obsessores. Acredita-se que os espíritos obsessores trabalham para desvirtuar os espíritos encarnados, espalhando o caos no plano material, enquanto a função das entidades e dos outros espíritos de luz ligados a elas, seria de combater os espíritos obsessores e orientar os seres encarnados, contribuindo com o seu processo de evolução. Em suma, trata-se de uma concepção bastante influenciada pelo Espiritismo Kardecista.

Alguns pesquisadores, como Lages (2003), defendem que a umbanda é uma religião monoteísta, que se baseia na crença em um único deus, que seria o criador de todas as coisas. Contudo, tratar do monoteísmo na umbanda é algo bastante complexo, pois essa crença pode variar bastante, tendo em vista que o panteão de entidades é muito diverso. Todavia, o fato é que o monoteísmo é bastante difundido na umbanda. O mais comum é a associação ao Deus cristão, como sendo uma “força maior” que está acima de todas as entidades, e que rege os princípios da justiça ou “lei maior”, contudo, segundo Lages (2003), essa divindade pode ser chamada de “Olorum” ou “Zambi” (Lages, 2003, p. 17). Tendo como base essa vertente monoteísta, acredita-se que abaixo dessa “força maior”, na hierarquia, estão os orixás, que foram apropriados do candomblé, e que podem ser colocados no mesmo patamar dos santos católicos, que também são cultuados. Essas entidades estão mais alto na hierarquia, e apresentam grande proximidade com Deus, Olorum ou Zambi. Existe uma outra categoria de entidades que estão intimamente ligadas aos orixás. Sendo, em sua maioria, espíritos desencarnados que evoluíram (alguns durante séculos) no plano material e espiritual. No contexto da umbanda, essa relação hierárquica entre as entidades constitui o principal elemento das chamadas “linhas”. Quando afirmamos que uma entidade pertence à linha de determinado orixá, significa que ela “presta serviço” ao orixá, cumprindo suas ordens, agindo em seu nome e levando demandas dos seres encarnados até eles. As

principais linhas da umbanda são as linhas de Iemanjá, Oxalá, Oxóssi, Ogum, Xangô, Êrês, Malandros, Pretos-Velhos e Exus.

A origem de Exu é ainda mais misteriosa que a de Zé Pelintra, seus nomes e os significados atribuídos a ele são muitos. Na língua Yorubá, Exu significa “esfera”, aludindo à ideia de princípio. No candomblé, é o orixá do movimento, guardião das cidades, associado à abertura de portas e caminhos. Sua saudação é “Laroyê, Exu”, que significa “salve, mensageiro”. Na umbanda, é comum que os exus sejam representados segurando um tridente, e por causa da sua semelhança com imagens do diabo cristão, os racistas costumam equiparar as duas figuras, negligenciando uma imensa carga de ancestralidade, e a ética umbandista, que é distinta da ética cristã.

Segundo Lages (2003), em África, Exu é chamado “Èsù”, “Elégbára”, “Eleguá”, “Legbá” e “Bará”. Considerado o orixá do riso, da brincadeira e da traquinagem, no Brasil ganhou um aspecto sombrio, sendo associado ao mal. Segundo Lages (2003), isso ocorreu porque os escravizados passaram a utilizar a magia do orixá contra os senhores brancos, dessa forma:

Exu foi usado pelos negros em sua luta contra os brancos, se tornando o patrono da feitiçaria. O deus africano brincalhão se tornou o deus cruel que mata e envenena, demonstrando assim sua amizade e seu caráter de salvador para com o povo negro. Esse caráter de Exu vai depender da natureza dos grupos ao qual pertence. (Lages, 2003, p. 26).

Ainda poderíamos discorrer por várias páginas sobre Exu, contudo, trata-se de um tema tão complexo, que vai desembocar no que se tornou uma espécie de variação da umbanda, a “Quimbanda”. Em suma, diferente do candomblé, na umbanda o orixá aparece “fragmentado”, nesse contexto, raramente se fala de Exu, mas sempre em “exus”, de modo que existe a ideia de “povo de Exu”, tamanha a vastidão dessa linha. Não sabemos ao certo quantos exus são cultuados, contudo, segundo nossas pesquisas, pode haver centenas. Isso se deve ao fato de que na umbanda existe a crença de que cada entidade e cada um de nós possui um exu a seu serviço, sendo este um espírito protetor, que pode atuar como mensageiro e cumpridor de demandas, sendo um dos principais operadores do plano espiritual, é a entidade mais próxima dos seres humanos.

Além das inúmeras variações que levam o próprio nome do orixá, como Exu do Ouro, Exu Marabó, Exu Caveira etc. e das Pomba-giras (variações femininas de Exu, que são bastante associadas à malandragem), existem outras entidades que também se manifestam como exus. Em primeiro lugar, temos os malandros (cujo principal representante é Zé

Pelintra), existem também os “marinheiros” e os “baianos”. Essas entidades se diferenciam por sua origem e função dentro do plano espiritual. Segundo Lages, “os Exus gostam de fumar cigarros, beber bebidas alcoólicas, de dançar e cantar. A vestimenta com que se apresentam diz respeito à especificidade de cada Exu.” (2003, p. 30). Em suma, as principais características associadas aos exus são: astúcia, comunicação, sensualidade, alegria e ambiguidade. Apesar de serem considerados espíritos de luz, a ambiguidade dos exus diz respeito a sua capacidade de fazer tanto o bem quanto o mal, pois acredita-se que eles costumam cumprir qualquer demanda, e são capazes de se vingar quando ofendidos.

Diante da enorme vastidão e complexidade das representações de Exu na umbanda, por uma questão de objetividade, não podemos ir muito além da relação com a linha dos malandros (ou povo da rua). Considerado o rei da malandragem, Zé Pelintra se tornou o principal arquétipo do malandro na religiosidade popular (seu nome é praticamente sinônimo de malandragem). O fato é que a malandragem constitui uma linha própria, podendo atuar livremente nas linhas das outras entidades. Além de Zé Pelintra e a famosa Maria Navalha, temos outros malandros muito conhecidos, que são cultuados na umbanda, como, por exemplo: Mestre Sibamba, Zé Pretinho e Zé da Navalha.

Os malandros trabalham como curadores, e atuam como guardiões dos seus médiuns, auxiliando na sorte e nas questões de ordem financeira. Ao contrário do que se poderia imaginar, quando incorporados nos médiuns, os malandros não aconselham o consulente a seguir a malandragem, tendo em vista que são espíritos de luz, e como se pode perceber através das narrativas sobre Zé Pelintra que analisamos aqui, a vida na malandragem foi a causa da sua ruína, assim como de todos os outros malandros.

A ambiguidade dos malandros é um fator que os aproxima ainda mais da linha de Exu. Contudo, é importante enfatizar que o fato de malandros como Zé Pelintra e Sibamba serem considerados exus divide opiniões. No entanto, a generosidade característica desses espíritos sempre se choca com seu caráter interesseiro, assim, nas representações de malandros na religiosidade popular, persiste a ideia de que o malandro só trabalha mediante agrados e oferendas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

À guisa de conclusão, defendemos que as representações do malandro na religiosidade popular constituem um fenômeno complexo, possuindo raízes profundas na história e na cultura do nosso país. Observamos que o malandro não deixa de ser uma figura

menos controversa, apesar da sua sacralidade nas religiões de matriz africana (especialmente na umbanda). O principal arquétipo do malandro na religiosidade popular é certamente Zé Pelintra, nome que praticamente se tornou sinônimo de malandro, como foi dito anteriormente. De maneira geral, concluímos que existe uma grande diversidade de representações dessa entidade, havendo contrastes visíveis entre as práticas do catimbó-jurema e da umbanda. Em suma, o arquétipo de malandro que está relacionado a Zé Pelintra é muito mais visível na umbanda. No catimbó, a entidade parece ser representada como um mestre espiritual que “foi um malandro” em sua vida terrena.

Nas representações existentes na umbanda, percebemos que a entidade assume orgulhosamente a sua identidade como malandro. Grosso modo, essas representações são distintas, apesar do sincretismo entre a umbanda e o catimbó-jurema. Nesse sentido, acreditamos que Exu é o principal responsável pelos contrastes existentes entre essas representações. Em certa medida, no catimbó, parece haver uma tentativa de separar a atuação do mestre espiritual do seu passado boêmio. Já na umbanda, Seu Zé é cultuado como malandro, e os seus hábitos boêmios são exaltados. Acreditamos que isso também explica a proximidade da malandragem com Exu, já que este orixá está sempre ligado às festas, à bebida, à sensualidade, promovendo a exaltação dos prazeres carnavais, elementos incomuns nas representações da entidade no catimbó-jurema.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. **Iracema**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.

ALKIMIN, Zaydan. **Zé Pelintra**: dono da noite, rei da magia. Rio de Janeiro: Pallas, 1997.

ANDRADE, Mário de. **Macunaíma, o herói sem nenhum caráter**. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2016.

BENEVIDES, Débora Mirian Galdino. **Revisão sistemática de plantas do bioma caatinga com atividade antiparasitária**. Monografia (Departamento de Biociências) Universidade Federal Rural do Semi-Árido, Mossoró, 2023. Disponível em: <https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://repositorio.ufersa.edu.br/bitstreams/cd3d2d-64d4-43dc-8022-70e3ea124ad3/download&ved=2ahUKEwjQ6szlmtCKAxUsCrkGHf8qBI4QFnoECBoQAQ&usg=AOvVaw2tIDzt0crUnMIMc8cCwyvc>. Acesso em: 10 dezembro 2024.

CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Trad. de Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difusão Editora, 1988.

COELHO, Eduarda da Costa. **Do chão ao atabaque**: uma introdução aos ritos da Jurema. Monografia (Departamento de ciências das religiões), Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/1738>. Acesso em: 03 dezembro 2024.

DA MATTA, Roberto. **Carnavais, malandros e heróis**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

GOMES, Assis Daniel. **Ciência, gênero e raça**: olhares a partir dos estudos globais. Foz do Iguaçu, PR: CLAEC e-Books, 2025.

GOMES, Assis Daniel. **Por uma história global da ciência**: intelectuais, natureza e educação no sertão nordestino. 1. ed. Rio Grande: Editora da FURG, 2025.

GOMES, Assis Daniel. A hermenêutica simbólica de Paul Ricoeur e a sua contribuição para uma história global da mística. **Tear Online**, n.13, v.2, 2025, p.181-196.

LAGES, Sônia Regina Corrêa. **Exu**: Luz e Sombras. Juiz de Fora: Clio Edições Eletrônicas, 2003.

LOPES, Tadeu Mourão dos Santos. A outra arte sacra brasileira: o caso da pomba-gira menina. **Textos escolhidos de cultura e arte populares**, Rio de Janeiro, v. 7, n. 1, p. 65-75, 2010.

MOREIRA, Ana Clara Borges. **Desenvolvimento de metodologias alternativas para obtenção da N, N-Dimetiltriptamina de Jurema-preta (Mimosa tenuiflora) com fins forenses**. Monografia (Departamento de Química), Centro Federal de Educação Tecnológica, Belo Horizonte, 2020.

MOTA, Carlos Guilherme. **Viagem incompleta: a experiência brasileira (1500-2000)**. São Paulo: Editora SENAC, 2000.

MOTT, Luiz Roberto de Barros. A inquisição no Ceará. **Revista de Ciências Sociais**, Fortaleza, v. 16/17, n. 1/2, p. 93-103, 1985/1986. Disponível em: <http://repositorio.ufc.br/handle/riufc/10391>. Acesso em: 20 outubro 2024.

PADILHA NETO, Antônio de Santana. et al. A importância do estudo da jurema na compreensão da história e da cultura brasileira: uma discussão a partir da obra “Jurema” de Rodrigo Grunewald. In book: **Direito, Meio Ambiente e Ecologia Humana**: contribuições para a sustentabilidade socioambiental. Vol. 1, p. 27-48, Editora Científica Digital 2023.

PAULO FRANCO, G. As religiões de matriz africana no Brasil: luta, resistência e sobrevivência. **Sacrilegens**, v. 18, n. 1, p. 30-46, 2021.

SALLES, Sandro Guimarães. À sombra da Jurema: a tradição dos mestres juremeiros na Umbanda de Alhandra. **Revista Antropológicas**, n. 8, vol. 15, p. 99-122, 2004.

SOUZA, André Luís Nascimento de. **A mística do catimbó-jurema representada na palavra, no tempo e no espaço**. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em História), Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Natal, 2016.

SUASSUNA, Ariano. **Auto da Compadecida**. Rio de Janeiro: Agir, 1990.

VAINFAS, Ronaldo. **A heresia dos índios**: catolicismo e rebeldia no Brasil colonial. São Paulo, Companhia das Letras, 1999.

SOBRE OS AUTORES

JEFFERSON NOGUEIRA BATISTA

Mestrando em História e Letras pela Universidade Estadual do Ceará (UECE/FECLESC). Graduado em história pela Universidade Estadual do Ceará. Bolsista CAPES.

ASSIS DANIEL GOMES

Pós-doutor em História pela Universidade de Évora (UÉ, Portugal)/com instância de investigação pela Universidade de Salamanca (USAL, Espanha). Doutor em História pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Graduado em História pela Universidade Regional do Cariri (URCA). É docente colaborador do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em História e Letras PPGIHL/UECE. Atualmente, bolsista de Desenvolvimento Científico Regional do CNPq - Nível C.

CAPÍTULO 5

“EU QUERIA SER MULHER”: A INVENÇÃO DA IDENTIDADE DO EU LÍRICO DE MÁRIO DE SÁ-CARNEIRO (1914-1937), A PARTIR DA HISTÓRIA GLOBAL DA LITERATURA

*Kelliton dos Santos Ferreira
Assis Daniel Gomes*

INTRODUÇÃO

Este trabalho foi construído a partir das reflexões iniciadas no projeto de pesquisa de dissertação, em desenvolvimento no mestrado, sob o Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em História e Letras (PPGIHL) da Faculdade de Educação, Ciências e Letras do Sertão Central (FECLESC), da Universidade Estadual do Ceará (UECE). Com bolsa subsidiada pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES).

O presente estudo tem como foco analisar a invenção da identidade do Eu lírico na poesia de Mário de Sá-Carneiro, a partir da História Global da Literatura, observando como este eu se constitui entre o binarismo e o não-binário. Partindo do pressuposto de que sua identidade é fragmentada, fluida e em crise, atravessada por mitos de gênero e pela busca de sentido existencial. A pesquisa busca refletir sobre a literatura como espaço de expressão das tensões entre sujeito, sociedade e sexualidade, bem como discutir a relevância social dessas representações para a desconstrução de paradigmas normativos de gênero.

De acordo com Paiva (2019), este trabalho é de natureza básica, tendo por função ampliar o conhecimento científico acerca da temática em estudo. Além disso, se enquadra à abordagem qualitativa, pois seu método bibliográfico dá-se pela análise de materiais dos gêneros teórico, crítico e literário. O objetivo descritivo-explicativo dessa pesquisa se ampara sobre o acúmulo de informações sobre o tema em estudo para descrever o fenômeno e compreendê-lo, enquanto identifica os fatores determinantes para sua ocorrência.

O *corpus* de análise é formado pelos poemas escritos entre 1913 e 1916, período que compreende a publicação de sua primeira obra em verso - *Dispersão* (1914) - e demais poemas posteriores - *Indícios de Ouro* (1937) e poemas dispersos -, escritos até o suicídio do autor, porém só publicados postumamente. Somadas ao material poético, as cartas enviadas por Sá-Carneiro a Fernando Pessoa, se fazem parte secundária desse corpus,

pois servirão à análise dos versos, além de serem fundamentais para discutir acerca do caráter autoconfessional de sua literatura.

O levantamento do suporte teórico será realizado em bibliotecas físicas e digitais, a partir de palavras-chave relacionadas ao tema. Enquanto o percurso analítico seguiu uma progressão que parte de conceitos de cultura e mito, avança para as teorias de identidade e gênero, até chegar à materialidade da lírica de Sá-Carneiro e suas questões. A análise dos versos ainda deve ser dividida entre aqueles que se enquadram e replicam a construção binária de gênero através do estereótipo e do simbólico, e aqueles que desmentem e quebram tais paradigmas por já não caberem aos limites de tal ordem disciplinar.

O valor social em estudar o autor está na dimensão das reivindicações por equidade e dignidade que pertencem e dizem respeito a comunidades identitárias que necessitam de condições melhores para existir com liberdade e justiça dentro das sociedades humanas. A investigação de sua obra, sob a ótica de teóricos como Hall (2006), Foucault (1987), Butler (2018), Preciado (2014), Gomes (2025) e Bourdieu (2002), aponta diretamente para a crítica à manutenção de estruturas sociais opressoras, excludentes e, conseqüentemente, exterminadoras. Outros estudiosos surgem ainda para pensar o autor e sua obra, esses especialistas na crítica literária e, portanto, fundamentais ao seu entendimento. São eles: Berardinelli (2015), Beuttenmüller (2006), Pontes (2014), Martins (2011) e Rocha (2017).

OS DISCURSOS-IMAGÉTICOS E A DENÚNCIA

PERDI-ME dentro de mim
Porque eu era labirinto,
E hoje, quando me sinto,
E' com saudades de mim. (Sá-Carneiro, 1914, p. 33).

A identidade do Eu lírico de Mário de Sá-Carneiro (1913-1916) é construída de forma complexa, revelando um sujeito fragmentado, em crise e em constante questionamento existencial. Essa construção se pode perceber por meio de uma abordagem interdisciplinar que se opõe às ideias disciplinares normativas do gênero e da sexualidade. Assim, esses padrões surgem como mitos sociais aos quais são incorporados o gênero, a sexualidade e a identidade. O mito, nesse contexto, não é apenas uma referência cultural, mas um recurso performático. Tais constituições, mítico-performáticas, tornam-se uma máscara que o Eu lírico utiliza para expressar suas angústias ora sob ela, ora sobre ela. É desse modo que a identidade e seus aspectos são desestabilizados, revelando a fluidez e a multiplicidade de

um Eu em desdobramento, em busca de sentido. Assim, a poesia desse autor mistura arte, mito e identidade num jogo de espelhos poético e em constante questionamento existencial. Por exemplo, nestes versos de “Caranguejola” em sua obra “Indícios de Ouro”.

De que me vale sair, se me constipo logo?
E quem posso eu esperar, com a minha delicadeza?...
Deixa-te de ilusões, Mário! Bom éredon, bom fogo — (grifo meu)
E não penses no resto. É já bastante, com franqueza...

Desistamos. A nenhuma parte a minha ânsia me levará.
Pra que hei de então andar aos tombos, numa inútil correria?
Tenham dó de mim. Co'a breca! levem-me prá enfermaria! —
Isto é, pra um quarto particular que o meu Pai pagará. (Sá-Carneiro, 1915, p. 72).

A sustentação teórica deste trabalho tomará como norteadores os trabalhos e obras de alguns teóricos com os quais se alinha à proposta de discussão. Seguindo uma lógica de progressão entre os conceitos, iniciemos por tratar do que é a cultura para Raymond Williams (1958). Para o autor, a cultura diz respeito a um modo de vida, significados comuns que derivam da experiência, individuais e sociais, dos indivíduos, e que, portanto, é o produto de um povo, não podendo ser simplesmente fabricada e prescrita. Assim, entende-se que a cultura é feita e refeita constantemente pela condição e interação sociais, pela ação dos indivíduos que, por via contínua de trocas, estabelecem ideias, criam produtos, regem normas que se instalam na consciência coletiva e passam a vigorar sobre nossa existência. Existem então dois princípios que perpetuam a construção da cultura: manutenção e renovação. Ao passo que é instaurada e mantida ao mesmo tempo que é recriada e renovada.

Em meio ao espectro cultural, nos deparamos com o mito, e para entendê-lo, nos atemos ao que diz Mircea Eliade (1972). Ele atesta que, mais do que em qualquer outro momento da história, os mitos se dissipam e tomam lugar central em nossas sociedades modernas, se recriando sob as exigências do sistema e se infiltrando tranquilamente, sem resistência, entre as brechas de nossas mentes. Ou seja, os mitos não tratam somente de seres sobrenaturais pelos quais se explicou a natureza antes das ciências, na verdade, mais do que isso, o mito é tudo aquilo que pertence a ordem imaginada sobre a qual se estabelece a cultura. Nossas ideias e normas, todas elas só existem porque acreditamos nelas, e portanto, são mitos. O mito sobrevive não simplesmente como manutenção de nossas mentalidades arcaicas mais simplórias, mas sim como recurso constituinte da inteligência humana em seus diferentes aspectos e funções (Eliade, 1972). A principal dessas funções

é a organização e cooperação social. É justamente acreditarmos em mitos em comum que nos faz cooperar e funcionar como organismo social. São esses mitos generalizados no imaginário coletivo que padronizam nossa existência e nos mantém fora da anarquia.

O mito de gênero, por exemplo, é uma dessas ideias imaginadas que estabelecem um modo de vida determinado para o que se inventou ser o “homem” e a “mulher”. Baseada em seu existencialismo feminista, Simone de Beauvoir (2019) analisa detalhadamente o que chama de “mito da mulher”: a condição feminina imposta pela cultura de uma sociedade machista e opressora. Cercar em sua amplitude o “mito da mulher” e defini-lo concretamente é uma tarefa difícil pelo próprio caráter mítico que é mutante, impalpável e contraditório, existindo apenas na consciência humana. Mas, é nesse sentido, tentando entender e definir o que é ser “mulher”, que a filósofa estabelece, sobre a condição mítica, todo o ideal que se criou em torno do ser feminino. Dessa maneira surge o “mito da mulher”, conceito que serve não só para abarcar os modelos regulamentares da conduta feminina, como também para acentuar sua irreabilidade absurda.

Continuando a pensar sobre o gênero e seu aspecto de irreabilidade, chega-se a Judith Butler (2018) e a noção de “performatividade”. Dentro de sua filosofia, Butler compreende o gênero como uma performance, ou seja, como uma representação imitativa que os indivíduos repetem ao “apropriar-se” de um gênero ou outro. Assim, “uma pessoa é o seu gênero na medida em que não é o outro” (p. 52). Essa performance, de tão arraigada, distorce as noções entre a natureza e o artifício, impondo uma relação mimética entre os indivíduos, que não percebem que suas identidades não são mais que a paródia repetitiva de uma ideia, uma artificialização e “estilização repetida do corpo” (p. 69).

Ainda para a discussão do gênero, ousa-se sobre a teoria revolucionária de Paul B. Preciado (2014), a partir de seu “Manifesto Contrassexual”. A contrassexualidade pede pela quebra de um contrato social que regulamenta os pólos masculino e feminino como o natural e as únicas possibilidades para a existência e construção de nossos corpos. O autor afirma que, fora desse contrato, no âmbito contrassexual, os corpos podem se identificar como sujeitos, e não somente como homens ou mulheres. Renunciar a esse contrato é, além da negação de uma identidade sexual forjada, abdicar dos privilégios que viver sob tais acordos garantem. Por isso que, quando Preciado (2014) idealiza uma sociedade contrassexual em seu manifesto, ele aponta para um corpo social onde há o compromisso contínuo de desconstrução das convenções sexuais e de gênero, em busca da equivalência dos sujeitos.

Todas essas questões que permeiam a cultura, o mito, a sexualidade e o gênero estão imbricadas à ideia de identidade, que para este trabalho, será vista sob a perspectiva de Stuart Hall (2006). O autor pensa a identidade como, em seus termos, algo que costura o sujeito à estrutura. Ou seja, alinha os sujeitos aos ambientes culturais dentro dos quais existem, promovendo reciprocidade entre as exigências dos mitos culturais e a conduta e pensamento dos sujeitos. Porém, para ele, as “velhas identidades” que sustentam o mundo social estão em crise, dando espaço a novas identidades. Hall (2006) afirma que tal crise faz parte de um processo de deslocamento - e, por que não, questionamento - das âncoras estruturais que, até então, serviam de referência aos indivíduos e mantinham a estabilidade do mundo social.

A “âncora” que sustenta, ou sustentava, o mundo social, pode ser entendida como uma estrutura de ordem, de organização e controle social. Notado isto, inevitável a este estudo, buscam-se os termos para entendimento e discussão de tal aspecto a partir do conceito de poder disciplinar, estabelecido por Michel Foucault (1987). Para ele, são “disciplinas” os métodos pelos quais se pode controlar os corpos, corpos estes que se sujeitam e operam sob uma relação de “docilidade-utilidade”, ou seja, uma relação de submissão em que se permite o adestramento e a servidão. O poder disciplinar trata-se, portanto, de um recurso adestrador para domar a multidão diversa e inútil e unificá-la, transformando-a em algo útil, operante e colaborativo. Assim, Foucault (1987) deixa claro que, dentro de uma sociedade, o corpo estará sempre limitado e proibido, sendo vigiado e punido para fazer funcionar uma ordem artificial, imposta por leis estabelecidas a partir de mitos, ou crenças, comuns.

Em contraponto a essa rígida organização cultural disciplinar, surge a interdisciplinaridade, um passo ousado fora dessas gaiolas. Em acordo com Aguiar Coimbra (2000), entende-se a interdisciplinaridade como uma reforma do ser e do fazer, uma tentativa também de unir as coisas, mas não para uma escravidão ideológica, e sim para a reconstrução de nosso mundo tão fragmentado e, por isso, segregador. Essa quebra de paradigmas, esse romper de grades, trata, para além da integração entre disciplinas do saber científico, da integração humana, pois, segundo o autor, nada escapa à natureza holística do universo. Não há existências independentes e autossuficientes, tudo está conectado. Desse modo, a interdisciplinaridade é tanto um processo de avanço rumo a uma compreensão maior, como também um regresso à natureza da existência, que é transgressora, que não segue normas disciplinares, pois acontece na coexistência de tudo.

Todos esses teóricos e seus respectivos conceitos serão trazidos ao estudo sob a intenção de compreender o gênero como elemento cultural, mitológico, e disciplinar, não natural e inato, mas artificial, ideológico e imposto. Para, só então, a partir dessa noção, localizá-lo e interpretá-lo dentro da obra poética de Sá-Carneiro (1913-1916) através da manifestação de seu eu lírico, para o qual, ainda, pode-se contar com a crítica elaborada de três estudiosos do autor: Ricardo Marques Martins (2011), Roberto Pontes (2014) e Cleonice Berardinelli (2015). O pensamento de todos eles se alinha ao atestar, cada um ao seu modo, o diferencial artístico e a genialidade do autor em questão.

Em suas palavras, Martins (2011, p. 68) diz que “ao expressar o turbilhão de sentimentos que o perturbam, [...] revela a ausência de controle sobre si mesmo e transforma-se em sua própria prisão [...] à mercê de uma força superior que o domina e o fragmenta de si mesmo”. Enquanto Pontes (2014, p. 24) entende a “aversão de Mário de Sá-Carneiro pelo real e sua consequente fuga para o ideal”, pondo a realidade como um cárcere à idealização fugitiva, “sendo justamente esse o leitmotiv da poesia de Mário de Sá-Carneiro”. Já Berardinelli (1972) afirma existir nele faces incontáveis a ladear sua personalidade vasta, expansiva: o anseio, a evasão, a idealização, a busca rígida pela beleza, além do fascínio pelo que é belo, colorido, cintilante, igualmente como a necessidade desesperada de sentir tudo, de conhecer e experimentar todas as coisas.

As convenções do comportamento de gênero foram idealizadas e enquadradas dentro de um padrão ideológico pelos homens, estabelecendo uma rígida imagem do ser feminino e masculino. É notório e questionável o desequilíbrio que tal engessamento da existência humana causou, forjando uma sociedade, e um mundo, favorável à ascensão heroica do homem, em sobreposição à ruína feminina e, ainda, das demais existências dissidentes da heteronormatividade.

Todas essas questões que permeiam a cultura, o mito, a sexualidade e o gênero estão imbricados à ideia de identidade. A identidade costura o sujeito à estrutura, ou seja, alinha os sujeitos aos ambientes culturais dentro dos quais existem, promovendo reciprocidade entre as exigências dos mitos culturais e a conduta e pensamento dos sujeitos (Hall, 2006). Porém, essas “velhas identidades” estão em crise, dando espaço ao novo. É justamente entre o velho e o novo, no meio dessa crise, que encontramos, em invenção de si, a identidade do Eu lírico de Sá-Carneiro, evasivo e dissidente.

A “âncora” que sustenta, ou sustentava, o mundo social, pode ser entendida como uma estrutura de ordem, de outro modo, uma disciplina. Para Foucault (1987) são “disciplinas” os métodos pelos quais se pode controlar os corpos, estes que se sujeitam e

operam sob uma relação de “docilidade-utilidade”, ou seja, uma relação de submissão em que se permite o adestramento e a servidão. Como um recurso a essa disciplinarização, pode-se apontar a ideia de oposição entre o masculino e o feminino, pois existe uma necessidade de sistematizar de modo objetivo e subjetivo as diferenças que se opõe entre os gêneros, como alto/baixo, reto/curvo, claro/escuro, fora/dentro (Bourdieu, 2002).

É exatamente isso que Mário de Sá-Carneiro parece fazer para estabelecer o binarismo, além de algo entre os dois polos, ao replicar ou criar signos repletos de significado de gênero dentro de sua poesia, numa repetição constante de certos termos aos quais seu Eu lírico, explícita ou implicitamente, faz referência ao masculino e ao feminino por meio de uma relação semântica entre isto e aquilo. O principal recurso de oposição está mesmo na dicotomia corpo/alma, respectivamente atrelados ao masculino e feminino, como em uma das oposições apontadas por Bourdieu: fora (público)/dentro (privado). Mas também se estende a objetos, astros, metais, cores e uma variedade vasta de figurações simbólicas. Veja os seguintes versos: A minha alma é água fria / Em ânforas de Ouro... (Sá-Carneiro, 1937, p. 25).

A alma surge então atrelada a mais um elemento feminino de sua poesia: a água, enquanto o corpo se representa pelo vaso, a ânfora de ouro, pois assim como a água repousa dentro do vaso, a alma se encontraria alojada ao corpo. O termo Ouro, em destaque, é também, frequentemente, um elemento masculinizado e masculinizante em seu texto. Butler (2018) compreende o gênero como uma performance, ou seja, como uma representação imitativa que os indivíduos repetem ao “apropriar-se” de um gênero ou outro. Essa performance, de tão arraigada, distorce as noções entre a natureza e o artifício, impondo uma relação mimética entre os indivíduos, que não percebem que suas identidades não são mais que a paródia repetitiva de uma ideia. Sobre essa performatividade falsa e forçosa, veja a seguinte estrofe do autor: Meu alvoroço de oiro e lua / Tinha por fim que transbordar... / — Caíu-me a Alma ao meio da rua, / E não a posso ir apanhar! (Sá-Carneiro, 1937, p. 47).

O oiro, masculino, e a lua, feminina, representariam o embate binário entre essas duas forças coexistentes. Quando a Alma “cai ao meio da rua”, a performance do masculino falha e algo de feminino escapole, revela-se. Há então uma confirmação do teor postigo da separação binária e de suas representações/incorporações sobre os corpos. É por isso que a contrassexualidade (Preciado, 2014) pede pela quebra desse contrato social que regulamenta os polos masculino e feminino como o natural e as únicas possibilidades para a existência e construção de nossos corpos. Preciado (2014) afirma que, fora desse contrato,

no âmbito contrassexual, os corpos podem se identificar como sujeitos, e não somente como homens ou mulheres. Vejamos os seguintes versos do Poema “Feminina” de Sá-Carneiro:

Eu queria ser mulher pra me poder estender
Ao lado dos meus amigos, nas banquettes dos cafés.
Eu queria ser mulher para poder estender
Pó de arroz pelo meu rosto, diante de todos, nos cafés.

Eu queria ser mulher pra não ter que pensar na vida
E conhecer muitos velhos a quem pedisse dinheiro –
Eu queria ser mulher para passar o dia inteiro
A falar de modas e a fazer «potins» – muito entretida.

Eu queria ser mulher para mexer nos meus seios
E aguçar-los ao espelho, antes de me deitar -
Eu queria ser mulher pra que me fossem bem estes enleios,
Que num homem, francamente, não se podem desculpar.

Eu queria ser mulher para ter muitos amantes
E enganá-los a todos – mesmo ao predilecto –
Como eu gostava de enganar o meu amante loiro, o mais esbelto,
Com um rapaz gordo e feio, de modos extravagantes...

Eu queria ser mulher para excitar quem me olhasse,
Eu queria ser mulher pra me poder recusar... (1916, p. 120).

Portanto, o Eu lírico de Sá-Carneiro ultrapassa os limites disciplinares do gênero, construindo uma identidade interdisciplinar que se situa entre e além das fronteiras performáticas impostas pelos mitos culturais. A análise, até o momento de escrita deste capítulo, sugere três achados principais: (1) a impossibilidade de distinguir autor e obra, já que a natureza autoconfessional da escrita projeta diretamente sua subjetividade nos versos; (2) a centralidade da dicotomia corpo/alma, que emerge como recurso poético para manifestar os conflitos existenciais e de gênero; (3) e a construção de uma identidade não-binária e fluida, que se opõe às convenções sociais e disciplinares. Essas observações contribuem para uma leitura da poesia de Sá-Carneiro como espaço de resistência às normas heteronormativas e como denúncia das estruturas opressoras que regulam os corpos e as subjetividades.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em meio a leitura do corpus documental, o levantamento teórico e uma breve análise inicial, percebe-se que existem forças contrárias que tentam alinhar-se no Eu lírico de Sá-

Carneiro, fazendo-o diverso e ao mesmo tempo único. O gênero e a sexualidade parecem ser as principais forças a imprimir suas marcas nesse eu, tornando-o um espaço para a repetição, mas, principalmente, para sua reinvenção. Entre a gaiola e o romper de suas grades, esse Eu lírico vai se formando e reformando, inventando um jeito próprio de ser e existir. Uma identidade dinâmica que se articula sobre o próprio binarismo para questionar o limite entre os gêneros.

Espera-se, ao desenvolver deste trabalho, o alcance dos objetivos, a fim de contribuir para a crítica às estruturas normativas, para o debate sobre diversidade e para a valorização de vozes dissidentes. Assim, o estudo poderá, em diálogo com a sociedade, servir de instrumento à busca de equidade, justiça e liberdade.

REFERÊNCIAS

BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo: Fatos E Mitos**. Tradução de Sérgio Milliet. 4. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

BERARDINELLI, Cleonice. **Mário De Sá-Carneiro**: Antologia. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2015.

BERARDINELLI, Cleonice. **Mário De Sá-Carneiro**: Poesia. Rio de Janeiro: Agir, 1972.

BRANDÃO, Ruth Silviano. **Mulher Ao Pé Da Letra**: A Personagem Feminina Na Literatura. 2. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

BRUNEL, Pierre. **Dicionário De Mitos Literários**. Tradução de Carlos Sessekind... [et al.]. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

BUTLER, Judith. **Problemas De Gênero**: Feminismo E Subversão Da Identidade. Tradução de Renato Aguiar. 16. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CANDIAN, Ronério. **As Máscaras Do Feminino Em Mário de Sá-Carneiro**. Orientadora: Beatriz Berrini. 2007. 113. Dissertação (Mestrado) - Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária, PUC, São Paulo, 2007.

COIMBRA, José de Ávila Aguiar. Considerações Sobre A Interdisciplinaridade. In: PHILIPPI JR., Arlindo... [et al.]. **Interdisciplinaridade Em Ciências Ambientais**. São Paulo: Signus, 2000.

DELEUZE, Gilles. **Diferença E Repetição**. Tradução de Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2018.

ELIADE, Mircea. **Mito E Realidade**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

FAZENDA, Ivani. Interdisciplinaridade-Transdisciplinaridade: Visões Culturais E Epistemológicas. In: FAZENDA, Ivani. **O Que É Interdisciplinaridade?** São Paulo: Cortez, 2008, p. 17-28.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar E Punir**: Nascimento Da Prisão. Tradução de Taquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 1987.

GOMES, Assis Daniel (org). **Ciência, gênero e raça**: olhares a partir dos estudos globais. Foz do Iguaçu, PR: CLAEC e-Books, 2025.

GOMES, Assis Daniel. **Por uma história global da ciência**: intelectuais, natureza e educação no sertão nordestino. 1. ed. Rio Grande: Editora da FURG, 2025.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural Da Pós-Modernidade**. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guaracira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HARARI, Yuval Noah. Uma Ordem Imaginada. In: HARARI, Yuval Noah. **Sapiens**: Uma Breve História Da Humanidade. Tradução de Janaína Marcoantonio. Porto Alegre: L&PM, 2018, p. 144-155.

MARTINS, Ricardo Marques. **O Sujeito Lírico Em Dispersão**: Aspectos Da Modernidade Na Obra De Mário De Sá-Carneiro. São Paulo: Unesp, 2011 (p. 63-123).

MOISÉS, Massaud. Orfismo. In: MOISÉS, Massaud. **A Literatura Portuguesa**. 37. ed. São Paulo: Cultrix, 2013.

PAIVA, Vera Lúcia Menezes de Oliveira. **Manual De Pesquisa Em Estudos Linguísticos**. São Paulo: Parábola, 2019.

PONTES, Roberto. **O Jogo De Duplos Na Poesia De Sá-Carneiro**. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2014.

PRECIADO, Paul B. **Eu Sou O Monstro Que Vos Fala**: Relatório Para Uma Academia De Psicanalistas. Tradução de Carla Rodrigues. Rio de Janeiro: Zahar, 2022.

PRECIADO, Beatriz. **Manifesto Contrassexual**: Práticas Subversivas De Identidade Sexual. Tradução de Maria Paula Gurgel Ribeiro. São Paulo: N-1 Edições, 2014.

RAGO, Margareth. Epistemologia Feminista, Gênero e História. In: PEDRO, Joana;

GROSSI, Miriam. **Masculino, Feminino, Plural**. Florianópolis: Mulheres, 1998.

ROBLES, Martha. Eva. In: ROBLES, Martha. **Mulheres, Mitos E Deusas**: O Feminino Através Dos Tempos. Tradução de William Lagos, Débora Dutra Vieira. São Paulo: Aleph, 2006, p. 37-40.

SÁ-CARNEIRO, Mário de. **Dispersão**. Lisboa: Oficinas da Ilustração Portuguesa, 1914.

SÁ-CARNEIRO, Mário de. **Indícios de Ouro**. Porto: Presença, 1937.

TRINDADE, Diamantino Fernandes. Interdisciplinaridade: Um Novo Olhar Sobre As Ciências. In: FAZENDA, Ivani. **O Que É Interdisciplinaridade?** São Paulo: Cortez, 2008, p. 65-83.

WILLIAMS, Raymond. **A Cultura É De Todos**. Tradução de Maria Elisa Cevalco. São Paulo: Departamento de Letras - USP, 1958.

WILLIAMS, Raymond. Cultura. In: WILLIAMS, Raymond. **Palavras-chave**. São Paulo: Boitempo, 2007, p. 117-124.

SOBRE OS AUTORES

KELLITON DOS SANTOS FERREIRA

Mestrando em História e Letras pela Universidade Estadual do Ceará (UECE). Graduado em Letras pela Universidade Federal de Campina Grande(UFCG). Bolsista da CAPES.

ASSIS DANIEL GOMES

Pós-doutor em História pela Universidade de Évora (UÉ, Portugal)/com instância de investigação pela Universidade de Salamanca (USAL, Espanha). Doutor em História pela Universidade Federal do Ceará (UFC). Graduado em História pela Universidade Regional do Cariri (URCA). É docente colaborador do Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar em História e Letras PPGIHL/UECE. Atualmente, bolsista de Desenvolvimento Científico Regional do CNPq - Nível C.



ISBN 978-655376551-1



9

786553

765511