



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS
MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS



SILVANA MARIA LIMA DOS SANTOS

ORALIDADE E MEMÓRIA: A VOZ NA FAZENDA DE PAULICÉIA

Teresina - PI
2015

SILVANA MARIA LIMA DOS SANTOS

ORALIDADE E MEMÓRIA: A VOZ NA FAZENDA DE PAULICÉIA

Dissertação apresentada à Coordenação do Mestrado Acadêmico em Letras, da Universidade Estadual do Piauí, como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras; Área de concentração: Literatura, Memória e Cultura; Linha de pesquisa: Literatura, Memória e Relação de Gênero

Orientadora: Doutora Raimunda Celestina Mendes da Silva

Teresina - PI
2015

S237o Santos, Silvana Maria Lima dos.
Oralidade e memória: a voz na fazenda de paulicéia / Silvana
Maria Lima dos Santos. - 2015.
117f.

Dissertação (Mestrado) – Programa de Mestrado Profissional em
Letras (PROLETRAS), da Universidade Estadual do Piauí, 2015.
“Orientadora: Prof. Dr. Raimunda Celestina Mendes da Silva.”

1. Oralidade. 2. Memória. 3. Paulicéia.
I. Título.

CDD: 469



GOVERNO DO ESTADO DO PIAUÍ
UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ-UESPI
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
COORDENAÇÃO DO CURSO DE MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS

TERMO DE APROVAÇÃO

ORALIDADE E MEMÓRIA: A VOZ NA FAZENDA DE PAULICÉIA SILVANA MARIA LIMA DOS SANTOS

Esta dissertação foi defendida às 9h, do dia 21 de agosto de 2015, como requisito parcial para a obtenção do título de **Mestre em Letras** pela Universidade Estadual do Piauí. A candidata apresentou o trabalho para a Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após a deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho APROVADA (aprovado, não aprovado).

Professora Dra. Raimunda Celestina Mendes da Silva
Orientadora

Professora Dra. Beliza Áurea de Arruda Mello
1ª examinadora - UFPB

Professor Dr. Elio Ferreira de Souza
2º examinador - UESPI

Visto da Coordenação:

Profa. Dra. Algemira de Macêdo Mendes
Coordenadora do Mestrado Acadêmico em
Letras

Rua João Cabral, Nº 2231 - Pirajá – CEP: 64.002-150 Teresina -PI
Telefone (86) 3213-2547 / 3213 – 7942

Dedico este trabalho aos meus filhos, Saulo e Vítor; ao meu cônjuge, Paulo Jorge, pelo incentivo e compreensão proporcionados em todos os momentos e decisões; aos meus pais pelo dom da vida.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a toda minha família pelo incondicional apoio, em especial, aos meus pais, Francisco de Paulo Pereira Lima e Teresinha Borges Lima.

Ao meu marido, Paulo Jorge Ribeiro dos Santos, por me compreender e nunca ter cobrado minhas ausências.

Aos meus queridos filhos Saulo Lima Vieira e Vítor Lima Vieira por também compreenderem a falta amiga e carinhosa do colo materno.

À minha irmã Ivana Maria Aragão Lima, pelas valiosas sugestões e correções.

À minha orientadora Raimunda Celestina Mendes da Silva, pelas importantes contribuições e sugestões.

À Rosineide Candeia, diretora da UESPI, Campus de Parnaíba, pela enorme tolerância, carinho, incentivo e exemplo de simplicidade.

Aos professores Doutor Marcílio Pereira e Doutor Luciano Ferreira, grandes estudiosos da Literatura, pelo apoio intelectual e pelas indicações bibliográficas.

À minha grande amiga Rita Alves Vieira, uma das responsáveis e incentivadoras pelo título de Mestre que ora recebo, cuidando para que eu nunca deixe o brilho do sucesso ofuscar minha humildade.

A todos os professores que contribuíram para a minha formação em Português e Literatura.

Aos professores do Curso de Letras Português por me ajudarem a coordenar o referido Curso durante minha estada em Teresina, o que fizeram com esmero e dedicação.

Aos “meus caros amigos” de trabalho da UESPI (Universidade Estadual do Piauí – Campus de Parnaíba), em especial Socorro Cysne e Leonardo Araújo e demais colegas do Mestrado, sobretudo Lucélia Almeida e Daíse Oliveira.

Aos meus alunos Geison Araújo Silva e Ladjane Machado Lins, hoje alunos do bloco III de Letras Português, por me ajudarem a transcrever tantos textos, sempre disponíveis.

Àqueles que não foram mencionados, mas também me ajudaram a trilhar essa jornada.

E agora? Vou passar o meu texto oral para a escrita? Não. É que a partir do momento em que eu o transferir para o espaço da folha branca, ele quase que morre. Não tem árvores. Não tem ritual. Não tem as crianças sentadas segundo o quadro comunitário estabelecido. Não tem som. Não tem dança. Não tem braços. Não tem olhos. Não tem bocas. O texto são bocas negras na escrita, quase redundam num mutismo sobre a folha branca. [...] No texto oral já disse não toco e não o deixo minar pela escrita, arma que eu conquistei ao outro. Não posso matar o meu texto com a arma do outro. Vou é minar a arma do outro com todos os elementos possíveis do meu texto. Invento outro texto. Interfiro, desescrevo para que conquiste a partir do instrumento escrita um texto escrito meu da minha identidade.

(Manuel Rui)

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Entrevista individual;

Figura 2 – Entrevista coletiva;

Figura 3 – Mapa Rodoviário 2012;

Figura 4 – Carnaubal;

Figura 5 – Criação de bode;

Figura 6 – Criação de galinha;

Figura 7 – Criação de gado;

Figura 8 – Farinhada;

Figura 9 – Festejo de São Bernardo;

Figura 10 – Novena de São Bernardo;

Figura 11 – Casa Grande de Paulicéia;

Figura 12 – Registro de aves;

Figura 13 – Fauna de Paulicéia;

Figura 14 – Rio Longá;

Figura 15 – Localização Geográfica de Buriti dos Lopes-PI;

Figura 16 – Mapa Político de Caxingó-PI.

RESUMO

Esta dissertação, tematizando a oralidade e a memória abstraídas das narrativas orais de Paulicéia, Caxingó-PI, objetivou estudar os textos produzidos nessa comunidade, a partir das histórias preservadas pela memória e transmitidas por meio da oralidade, observando o discurso narrativo para comunicar suas crenças, sua religiosidade, seus hábitos cotidianos, observando os aspectos formais inseridos nesses textos. Analisaram-se essas narrativas, sinalizando a relação entre oralidade e memória, pontuando a diversidade sociocultural inserida no cotidiano e no discurso oral do grupo social em estudo, além de observar a influência exercida pelo espaço geográfico e pelo espaço da memória na identidade do(s) sujeito(s) das narrativas. É um estudo de cunho qualitativo com abordagem etnográfica. As narrativas foram selecionadas e adequaram ao *corpus* da pesquisa implementada por teóricos, tais como: Stuart Hall (2003), Luís da Câmara Cascudo (2006), Paul Zumthor (2010), Roland Barthes (1972), Walter Benjamin (1996), dentre outros. Como instrumento para a busca de dados utilizou-se a observação participante e a entrevista semiestruturada direcionadas sobre o gênero narrativo. Procedeu-se a análise dos dados enfatizando a forma particular do grupo relacionar-se, a maneira peculiar de comunicação e como se conduzia diante das crenças. Dessa forma, confirmou-se que a literatura se insere em um contexto que influencia o que se cria e recria, buscando-se para essas ações, fundamento na história, na memória e na cultura que se entrelaçam e concretizam-se no objeto estético literário.

PALAVRAS-CHAVE: Oralidade. Memória. Narrativa. Literatura. Paulicéia.

ABSTRACT

This dissertation, whose theme is the orality and the memory abstracted from the oral narratives from Paulicéia, Caxingó-Pi, it intended to study the texts produced in this community, from preserved histories by the memory and transmitted through the orality, observing the narrative discourse to communicate their creeds, their religiosity, their daily habits, observing the formal aspects inserted in these texts. These narratives were analyzed, singnaling the relation between orality and memory punctuating the sociocultural diversity inserted daily and in the oral speech of the social group in study, additionally observing the influence exercised by the geographic space and the memory at the identity of the narratives' subejct. It is a qualitative study with ethnographic approach. The narratives were selected are appropriate to *corpus* ' research implemented by theoriticians like: Stuart Hall (2003), Luís da Câmara Cascudo (2006), Paul Zumthor (2010), Roland Barthes (1972), Walter Benjamim (1996), among others. As instrument of data research was used the participant observation and the semistructured interview directed about the narrative genre. A field's diary, a camera and a recorder were used for a better fidelity on data collect. It happened with the analyze of data emphasizing the particular way of communication and how this happened with the creeds. In this way, it confirmed that the literature is part of a context that has influence in what is created and recreated, bringing for these actions, basis in the history, in the memory and in the culture that interlace and concretize themselves in the literary esthetic object.

KEY WORDS: Orality. Memory. Narrative. Literature. Paulicéia.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 LITERATURA, ORALIDADE E MEMÓRIA.....	17
2.1 Reflexões em torno de um conceito.....	17
2.2 A literatura oral.....	24
2.3 Memória e oralidade.....	30
3 LITERATURA ORAL E CULTURA: DIÁLOGOS.....	34
3.1 Construindo um conceito para cultura.....	35
3.2 Stuart Hall: identidade nacional.....	41
3.3 Cultura e literatura: a nação nordestina.....	43
4 LITERATURA: AS MANIFESTAÇÕES DE PAULICÉIA.....	50
4.1 Esboçando aspectos históricos.....	51
4.1.1 Caxingó: dos primórdios aos dias atuais.....	57
4.1.2 A emancipação de Caxingó-PI.....	62
4.2 A voz narrativa na fazenda Paulicéia.....	65
4.2.1 As narrativas sobre a seca.....	71
4.2.2 As narrativas de tradição histórica.....	76
4.2.3 A narrativa poética.....	82
4.2.4 Narrativa sobre crenças.....	84
4.3 Comentários sobre as narrativas.....	89
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	103
REFERÊNCIAS.....	107
GLOSSÁRIO	
APÊNDICE	
ANEXOS	

1 INTRODUÇÃO

O delineamento desta pesquisa se originou da oralidade e da memória abstraídas das narrativas orais coletadas das pessoas de Paulicéia¹, município de Caxingó-PI. É uma fazenda nordestina situada ao norte piauiense, localizada a 78 (setenta e oito) quilômetros de Parnaíba-PI, possuindo vários moradores, que sobrevivem da agricultura e da pecuária.

Acreditou-se ser relevante a análise dessas narrativas por possibilitar um estudo estético, observando as manifestações culturais, em que se destacaram aspectos sociais e ideológicos.

As motivações para tal fim foram diversas, sobretudo o olhar tangenciado pelo pressuposto de que a literatura, com seu amplo conceito e potencialidades estéticas, é arte, o que permitiu a interação com o contexto e, conseqüentemente, com a realidade em estudo. Isso norteou questionamentos, interpretações e aprendizagens sobre o mundo em que se estava inserida.

Ciente da força estética e linguagem literária, viu-se que obra alguma está desvinculada de um contexto. Se esse contexto tem influência no que é criado ou recriado, se expressam as relações históricas, sociais e culturais, são também determinantes temáticos, por essa razão se pergunta: Que aspectos formais e estruturais são observados nas narrativas orais da comunidade Paulicéia, que as identifiquem como objeto estético? Como a memória coletiva e individual dos populares de Paulicéia são perpassadas por gerações para conservarem as lembranças dos valores, dos costumes, das crendices, da religiosidade por meio de narrativas orais? Que influência exerce o espaço geográfico e da memória na identidade do(s) sujeito(s) das narrativas?

Tomaram-se essas narrativas orais presentes até esses dias na cultura popular de Paulicéia, a fim de estudar a literatura inserida nesses discursos, que se apresentaram permeados por crendices, religiosidade, hábitos cotidianos, linguagem, dentre outras formas de representação dessas pessoas, que não vivem isoladas em seu mundo, pelo contrário, estão em um tempo presente; contudo, lembrando e contando suas histórias, preservadas pela tradição e memória.

As narrativas coletadas foram analisadas considerando a oralidade e apresentadas na modalidade escrita, observando-se a nomenclatura da Língua Portuguesa; quando necessária, a linguagem dos narradores no discurso, tal qual proferido por eles, foi inserida. O

¹ O vocábulo “Paulicéia”, espaço geográfico deste trabalho, está acentuado graficamente em conformidade com o registro notarial, o que se vai observar durante todo o trabalho.

significado das expressões utilizadas relacionou-se com a acepção própria da região, capacidade criativa do homem diante da língua, e respeitando à vivência e o imaginário humano. Assim representada a linguagem, tangenciaram-se os aspectos literários, as criações artísticas que exprimiram a visão de mundo dos moradores de Paulicéia; num enlace, a sua revelia, com os fatores estéticos, sociais e linguísticos.

Durante as análises, exploraram-se os elementos formais das narrativas orais, sobretudo as estruturas, o eixo temático, e outros aspectos importantes e viáveis. Objetivou-se também, no decorrer deste estudo, mostrar o elo entre oralidade, memória, história, pontuando a diversidade sociocultural inserida no cotidiano e no discurso oral do grupo em estudo e ainda, verificou-se a influência exercida pelo espaço geográfico e pelo espaço da memória para a formação da identidade do(s) sujeito(s) das narrativa(s).

Dessa forma, o *corpus* deste trabalho são as narrativas orais da comunidade Paulicéia. Pesquisou-se o espaço geográfico, abordando não os dados técnico-científicos, mas o espaço restrito às histórias e traçados pela memória do(s) sujeito(s), bem como a influência que esse exerce no desenvolvimento das ações que, carregadas pelo imaginário da memória coletiva, vão contornando o texto oral com gestos, mímicas, movimentos do corpo, trejeitos e olhares.

Selecionou-se, desse ambiente, algumas narrativas, tematizando a seca, o lúdico, o caçador, o trabalho rural, o cotidiano campestre. Essas histórias foram escolhidas, observando as que eram mais comuns, ou seja, repetidas por mais de um narrador, assim como as que abordavam as tradições tais como: religiosidade, costumes, crenças, práticas adquiridas pelos ancestrais, e as que falavam da formação da comunidade, segundo os colaboradores.

Os capítulos II e III são teóricos, construídos a partir do assunto posto de forma geral para se atingir as especificidades, fundamentou o IV, fornecendo embasamento bibliográfico ao trabalho, a fim de que a compreensão do *corpus* fosse promovida, considerando, sobretudo, pontos de vista diferentes sobre “o que é literatura” e aspectos culturais de estudiosos sobre o assunto em pauta.

No capítulo II, “Literatura, Oralidade e Memória” fez-se uma reflexão sobre o conceito de literatura, em que as ideologias, bem como seus pressupostos e suas contribuições para a literatura divergem. Assim procedeu-se para mostrar as controvérsias que esse conceito vem causando ao longo do tempo. Não se teve a pretensão de realizar uma trajetória histórica, ressaltando os posicionamentos das inúmeras correntes filosóficas, sociológicas, psicológicas, literárias, dentre outras de fundamental importância, que também se debruçaram e contribuíram para o conceito de literatura. Pretendeu-se, sim, observar o cânone, refletir sobre

as diversas ideologias aqui selecionadas para compreender o conceito de literatura e justificar que a oral é também objeto estético literário; vem da voz do povo, do homem de poucas letras, muitas vezes sem intimidade com os livros, contudo possuidores de sabedoria, produzindo sua poética com os mesmos instrumentos da erudição: a inspiração subjetiva e a palavra, apesar de expressada sem os processos poéticos do cânone.

Fez-se alusão aos gregos, uma vez que lançaram os alicerces do que hoje se teoriza sobre literatura, discutindo não só um conceito, mas também as concepções de belo e temas como a memória, a imitação, a verossimilhança entre tantos outros assimilados pela literatura contemporânea. Reconhecidamente canônicos, citaram-se a *Ilíada* e a *Odisséia*, textos oriundos da oralidade, cultivados pela memória, considerados alicerces de inúmeras teorias. Buscou-se discutir o conceito de literatura sob o ponto de vista dos formalistas russos e dos estruturalistas, uma vez que seus pressupostos dialogam com o tema deste estudo, quando propõem um conceito. Aqueles, por defenderem uma obra como reflexão sobre a realidade social, em que o estranhamento e/ou desfamiliarização contribuem para determinar uma produção como literatura. Estes, por se preocuparem com as narrativas, cujo esboço é um diálogo entre linguagem e literatura, não importando sua gênese, suas fontes ou biografia do autor, o que é importante é a obra em si. Alguns pontos dessas teorias foram considerados, assim como foi cabível a alusão à estética da recepção por se considerar a figura do receptor como elemento determinante para a produção artística, e não apenas o enunciador e o estilo, conforme ensina Jauss (1994). Assim, essas correntes filosóficas deram suporte em alguns pontos às análises, uma vez que se trabalhou com narrativas orais, cujos autores são anônimos e os estilos e gênero variaram, quando da representação da vida. Vida porque literatura representa a vida, vida sónica do mundo interior ou subjetivo do indivíduo de Paulicéia, cuja intimidade, ambiente, costumes, tradições são determinantes do valor estético, conforme ensina Lukács (1974). O autor de uma obra é influenciado por sua visão de mundo que será expressada na obra, o que é reafirmado por Candido (1967), no que se refere aos fatores e relações sociais como mão dupla entre autor e obra. Acrescenta-se, ainda, o posicionamento de Coutinho (1955) com a afirmação de que a literatura é uma arte, arte da palavra, que possui valor estético em si; não concordando, portanto, que a obra seja um documento social ou cultural, mas um produto da imaginação criadora. Contribuíram também para esse debate em que se discute “o que é literatura”, alguns posicionamentos de Lima (2003), Todorov (2009), dentre outros. Todos de fundamental importância para as discussões e análises das narrativas produzidas pela sociedade, universo desse estudo. Todas essas ideias, até nossos dias, permanecem latentes; ainda há, portanto, uma inquietação entre os estudiosos sobre o assunto.

Fez-se alusão à memória, que se manifesta como a faculdade humana de reter o “antes”, que pode ter valor sentimental, intelectual ou profissional, constituindo-se em um verdadeiro depositário de lembranças, que o indivíduo recorre quando lhe é necessário. Assim, a memória constrói o indivíduo, favorecendo a capacidade de pensar, em um dinamismo articulado entre percepção de mundo e o que é criado a partir dela. Esse ponto de vista é “fundamental para a constituição do indivíduo, pois [...] ‘permite que tenhamos uma identidade pessoal: é ela que faz a ligação entre toda a sucessão de eus que existiram desde nossa concepção até o momento presente’” (ZILBERMAN, 2006, p. 117). A oralidade surge como recurso narrativo (sobretudo nas sociedades que não possuem o domínio da escrita) capaz de comunicar experiências, saberes, credences, religiosidades, enfim, sua realidade, suas memórias. Dessa forma, tornou-se possível analisar as narrativas de Paulicéia, observando os aspectos literários nelas contidos, bem como apreciando os requisitos narrativos sob o viés teórico.

O capítulo III, “Literatura Oral e Cultura: diálogos”, aborda também aspectos teóricos, considerando as pesquisas de estudiosos que se detiveram em estudar a importância dos aspectos culturais para a literatura, o que promoveu a compreensão dessas manifestações, observadas no *corpus* desta pesquisa. Assim compreendidas, seguiram-se as interpretações, revestidas pelo amálgama desses estudos e pelas induções aferidas do processo de observação e de testemunhos coletados na região universo. Debruçar-se no conhecimento sobre cultura foi de fundamental importância, uma vez que promoveu um olhar científico necessário para o delineamento da pesquisa, coleta de dados, reflexões, enfim, forneceram a ferramenta pela qual uma investigação fosse realizada com maturidade, espírito crítico e acadêmico, observando, sobretudo, os princípios éticos.

O capítulo IV, denominado “Literatura: as manifestações de Paulicéia”, é constituído por três seções, que se subdividem em subseções: “Esboçando aspectos históricos”, “A voz narrativa na fazenda Paulicéia” e “Comentários sobre as narrativas de Paulicéia”. É iniciado tecendo alguns aspectos históricos sobre a fazenda Paulicéia-PI, bem como sua localização geográfica. O mesmo procedimento é feito com relação a Caxingó-PI e Buriti dos Lopes-PI. Isso em razão de a fazenda, hoje, ser uma localidade pertencente a Caxingó, cidade que foi município de Buriti dos Lopes-PI. Na seção seguinte, fez-se comentários a respeito do significado de narrativa, considerando os ensinamentos de Barthes (2008) que mostram a importância e a complexidade da arte de narrar, sobretudo a oral, que é embalada pela voz, sendo transmitida de geração a geração e tendo a memória como ferramenta de transmissão. É nesse capítulo que foram inseridas, portanto, as narrativas de

Paulicéia, reescritas a partir da oralidade e revestida pela linguagem oficial, em que se considerou o entrelaçamento da história, da memória e da cultura para produzir o conhecimento.

A escassez de registro não comprometeu a construção desse tópico, uma vez que se contou com a colaboração de pessoas que conhecem bem a região. É o caso de Sr. Deoclides Neres de Sousa (primeiro prefeito), Sra. Ermenegilda Brito de Menezes (ex-prefeita), Sr. Telmo de Menezes, Sr. Washington Luiz de Sousa, Sr. Chichico Martins, entre outros que ali nasceram e ainda residem. Além disso, utilizou-se a obra *Pé-de-Priquito: a saga de um caçador* (1997), escrita por Ribeiro dos Santos (1997), considerada por muitos daquela localidade, como um documento, o único escrito que fala sobre os primeiros habitantes de Caxingó, ainda na década de 1900.

Neste trabalho, estudou-se a literatura, apontando o elo entre o cânone e as produções populares selecionadas, a estilística da oralidade, a expressão estética, o estranhamento, a catarse, o belo, enfim, apontou-se a riqueza da imaginação artística advinda do subjetivismo, que não adotou os processos poéticos da erudição.

Para tornar possível este estudo, usou-se a etnografia, o que representa, grosso modo, estudar uma sociedade. No caso, foi o de conhecer as histórias dessa comunidade, Paulicéia; observaram-se, além dos aspectos narrativos já supracitados, seus elementos primordiais (tempo, espaço, personagens, narrador e enredo) e a cultura, sobretudo a identidade, ressaltando os valores e práticas, sempre com foco na literatura, o que se fez selecionando informantes, estabelecendo relações, transcrevendo textos narrativos, e assim por diante.

Utilizaram-se, como instrumentos para a coleta de dados, a observação participante, a entrevista semiestruturada e o círculo de cultura, que foi realizado em grupo com os moradores. As histórias foram colhidas por meio de conversas informais com os moradores da região. Além disso, usou-se um diário, uma vez que iria contribuir para uma interpretação mais fiel do assunto em pauta. A mídia eletrônica, para uma melhor fidelidade dessa coleta, foi fundamental. Outro recurso bastante viável neste trabalho foi o registro fotográfico, indispensável para caracterização visual do ambiente avaliado. Todos esses recursos de coleta de dados foram informados aos participantes na primeira reunião, mostrando a importância de todos eles. Nesse momento, foi solicitado permissão para tal.

No primeiro contato, procurou-se interagir com os moradores, conversar informalmente com possíveis informantes, firmar contatos, promover confiança e refletir sobre as estratégias da pesquisa. Em um segundo momento, já com alguns colaboradores

selecionados previamente, fez-se uma reunião para informá-los sobre o objetivo e a importância da pesquisa que iria ser realizada e questioná-los sobre a possibilidade da colaboração de cada um, oportunidade que foi lembrado o sigilo dessas informações. Essa reunião foi também importante para verificar se havia disponibilidade desses moradores em contribuir com informações necessárias, que se acreditava repleta de uma linguagem singular, constituída de uma fabulosa diversidade de significados, que a língua acumula e se torna rica, assinalando, assim, a identidade desse povo.

Em outro momento, observou-se os costumes sertanejos que comunicavam suas crendices, seus hábitos, sua religiosidade. Assim, a pesquisa qualitativa foi cabível, pois não se tratava de pressupostos experimentais, calcados no modelo de estudo das ciências relacionadas com a natureza e sim com as ciências humanas. Atentando que a pesquisa etnográfica promove um estudo sociolinguístico e interacional de uma sociedade. Procedeu-se a análise dos dados, enfatizando a forma particular do grupo relacionar-se, a maneira peculiar de comunicação (olhares, pausas, tom de voz, detalhes singulares da cultura, linguagem) e como esses informantes se conduziram diante das crendices, seguindo os ensinamentos de Zumthor (1993).

Este trabalho se justificou pelo interesse de conhecer mais de perto a realidade do sertão nordestino, em especial a de Paulicéia, cujas produções provenientes da cultura e da oralidade, em muito contribuirá com a riqueza literária piauiense. É o ambiente do sertão nordestino, participando mais uma vez da literatura brasileira, com seus enredos que ressaltam os problemas sociais, quer quando focaliza a seca, quer quando fala de sofrimento, de amores, de costumes, entre outros assuntos, utilizando recursos como a linguagem singular, a conduta, a honradez, a coragem, que traçam um perfil de seu povo. Há aqueles que afirmam nem existir uma literatura propriamente nordestina, mas uma literatura essencialmente brasileira, rica por sua diversidade, manifestando-se de forma diferente, quando focaliza determinadas localidades.

Buscando conhecer essa realidade focada por tantos escritores considerados como ícones da literatura brasileira, procurou-se um ambiente sertanejo e a analogia não deixou de acontecer. Em contato com Paulicéia, pôde-se observar as características desse homem retratado na literatura, o ambiente massacrado pela seca cíclica, a luta e a coragem pela sobrevivência tão bem ressaltadas por renomados escritores que tematizaram o sertão nordestino. Esse homem, bem como seu espaço e valores, foram logo identificados como sendo aqueles que serviram de inspiração a esses grandes escritores, cuja habilidade de percepção contribuiu para perfilar o sertanejo nordestino, observando como o ambiente tem

influência marcante no modo de ser e agir desse povo. O anseio do conhecimento científico aliado à vontade de poder contribuir com a literatura piauiense, aguçou o interesse em estudar esse universo.

Em outros contatos, percebeu-se que essa sociedade utiliza a memória para repassar, de gerações a gerações, o conhecimento, os valores, os costumes, a religiosidade, a linguagem, enfim a cultura, tendo a oralidade como único veículo para comunicar suas lembranças. Adicionou-se ainda a essa oralidade, a simplicidade na manifestação do pensamento ingênuo, lúdico, rústico desse sertanejo, que antes de tudo é um forte, no dizer de Euclides da Cunha, porém, dotado de uma sabedoria fenomenal, quando narra sobre sua vida, seus feitos, seu cotidiano.

É mister ressaltar o anseio de conhecer determinados aspectos da cultura local tais como: a sutileza do vocabulário, a arte de criar filhos, a religiosidade, a forma simples de encarar os problemas familiares, sobretudo os socioeconômicos, as crenças, às vezes, no fantástico e tantos outros aspectos que fazem desse povo um lutador. Assim, conhecer suas narrativas orais que retratam seus hábitos, bem como sua cultura, motivaram desbravar o vasto material literário que se acreditou ser repleto de metáforas, crendices, adágios, brocardos, tornando a linguagem das narrativas belas e curiosas, requisitos considerados estéticos na literatura, sobretudo na nordestina. Por essa razão, fez-se importante que o tema em pauta fosse objeto deste trabalho, que investigou na perspectiva de resultados, de verdades que não têm a pretensão de mudar o meio social, muito menos ser fruto de um contato em que a memória é remetida a uma realidade das obras literárias, mas de documentar para acrescentar à literatura piauiense a riqueza literária das narrativas orais de Paulicéia.



Fig. 1: Entrevista individual.
Fonte: arquivo pessoal.



Fig. 2: Entrevista coletiva
Fonte: arquivo pessoal.

2 LITERATURA, ORALIDADE E MEMÓRIA

Um conceito para literatura é algo que continua inquietando teóricos, o que revela dificuldade à compreensão da natureza do fenômeno literário, até por que o entendimento do que seja “fenômeno” e “natureza” caberia discussão filosófica bastante complexa, comportando amplos significados, diante das refutadas tentativas ao longo de uma trajetória histórica de estudos para referido conceito, isso porque, sob o ponto de vista estético, a apreciação da literatura está em constante mutação, e o homem se insere nesse meio mutável, socializando-se e criando sua própria arte. Dessa forma, procurou-se, em linhas gerais, elencar algumas das grandes contribuições teóricas não só para um conceito de literatura, mas também pressupostos de correntes teóricas reflexivas, que contribuíram e continuam contribuindo para o que se conhece hoje como arte literária.

2.1 Reflexões em torno de um conceito

Os pensadores clássicos, sobretudo os de origem grega, contribuíram enormemente para o que se teoriza hoje sobre literatura. Foram os primeiros a discutir a respeito de suas funções, lançando os alicerces de quase todos os gêneros literários, discutindo as concepções do belo e temas como a tradição, a memória, a originalidade, a verossimilhança, a imitação, dentre tantos outros conceitos hoje assimilados pela literatura contemporânea. Cultivaram a retórica e a oratória, artes bastante valorosas nesses dias, sobretudo, nos debates políticos, no contraditório forense, nas celebrações festivas, além disso, e sob o viés das novas técnicas de sedução, a publicidade, o entretenimento, o marketing, por exemplo, estão perfilados com os traços dessa busca da perfeição do discurso persuasivo, quicá eloquente, herança dos helênicos.

É de Aristóteles a missão de precursor dos estudos sobre a problematização dos gêneros literários, agrupados por qualidades formais e conceituais em categorias historicamente fixadas (épico, lírico e dramático) e descritas por códigos estéticos. Desde a *Poética*, de Aristóteles, bem como os tratados de Horácio, Cícero e Quintiliano até as mais

modernas teorias sobre literatura, os pensadores greco-romanos contribuíram e influenciaram a cultura ocidental.

De acordo com Costa (1992), Platão (427-347 a.C.) e Aristóteles (384 - 322 a.C.) divergiram no tocante à mímese. Para Platão, a arte é divina e misteriosa e a imitação mimética é falsa, prejudicial, portanto, ao discurso ideal do filósofo, em detrimento da verdade. Já Aristóteles afirma em sua obra *Poética*, um dos mais antigos textos sobre o conceito de literatura, que arte é imitação, e vê nisso um aspecto produtivo/criativo. Ele recebeu a mímese de Platão, mas refutou o conceito platônico, uma vez que enaltecia “o valor da arte justamente pela autonomia do processo mimético face a verdade preestabelecida” (COSTA, 1992, p. 5).

Assim sendo, os diferentes pontos de vista supracitados dos dois grandes filósofos sobre mímese, geraram e permanecem gerando amplas discussões sobre realidade ou ficção. Na teoria contemporânea, o assunto está latente. Segundo Compagnon (2001, p. 97), “a mímese, desde a *Poética* de Aristóteles, é o termo mais geral e corrente sob o qual se conceberam as relações entre a literatura e a realidade”. Na verdade, o que o teórico busca é explicar a conexão entre o mundo da ficção e o mundo extratextual. Esse pensamento demonstra um constante desafio ao pensamento, já que a mímese possui um complexo significado que ainda está longe de ser finalizado.

Assim sendo, os diferentes pontos de vista supracitados dos dois grandes filósofos sobre mímese, geraram e permanecem gerando amplas discussões sobre realidade ou ficção. Na teoria contemporânea, o assunto está latente. Segundo Compagnon (2001, p. 97), “a mímese, desde a *Poética* de Aristóteles, é o termo mais geral e corrente sob o qual se conceberam as relações entre a literatura e a realidade”. Na verdade, o que o teórico busca é explicar a conexão entre o mundo da ficção e o mundo extratextual. Esse pensamento demonstra um constante desafio ao pensamento, já que a mímese possui um complexo significado que ainda está longe de ser finalizado.

Assim ocorre com os questionamentos sobre as conceituações acerca de literatura, à medida que novas expressivas formas surgem, os conceitos voltam a entrar em pauta. Na verdade a literatura acompanha o desenvolvimento das atividades humanas desde os domínios iniciais da escrita. Esses registros contam histórias de determinadas pessoas, comunidades ou, até mesmo, de nações que utilizam a representação simbólica a fim de serem ouvidas, reconhecidas e compreendidas pelas demais.

Nesse sentido, Eagleton (2001) se posiciona, dizendo que “muitas têm sido as tentativas de se definir literatura. É possível, por exemplo, defini-la como a escrita

‘imaginativa, no sentido de ficção – escrita esta que não é literalmente verídica’ (2001, p. 1), e acrescenta que:

No inglês de fins do século VI e princípio do século XVII, a palavra “novel” foi usada, ao que parece, tanto para os acontecimentos reais quanto para os fictícios, sendo que até mesmo as notícias de jornal dificilmente poderiam ser fatuais. Os romances e as notícias não eram claramente fatuais, nem claramente fictícios, a distinção que fazemos entre estas categorias simplesmente não era aplicada. Certamente Gibbon achava que escrevia a verdade histórica, e talvez também fosse esse o sentimento dos autores do *Gênesis*; tais obras são lidas hoje como “fatos” por alguns e como ficção por outros (EAGLETON, 2010, p. 2).

Abstrai-se do exposto que “fato” e “ficção” não são úteis para se dizer o que é ou não literatura, uma vez que a própria distinção é, muitas vezes, questionável. Exemplificando: a obra de Shakespeare, inglês dramaturgo e poeta da literatura universal, é literatura; entretanto os escritos do *Gênesis* não o são, uma vez que é uma escrita factual, segundo a sociedade religiosa. Provavelmente literatura não seja apenas imaginação ou ficção, segundo Eagleton (2001), já que as histórias em quadrinho de Super-Homem não são consideradas por muitos como literatura, apesar de estarem revestidas de ficção e imaginação.

Considerando a produção literária, Candido (1967, p. 163) nos diz que “toda obra é pessoal, única e insubstituível, na medida em que brota de uma confiança, um esforço de pensamento, um assomo de intuição, tornando-se uma expressão”, cujo fator tempo tem sua importância inegável, uma vez que influencia a arte estética e, conseqüentemente, o conceito, já que “é, pois, um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que êstes (*sic*) a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a” (*sic*) (Ibidem, 1967, p. 86). Já Eagleton (2001) acredita que:

talvez literatura seja definível não pelo fato de ser ficcional ou ‘imaginativa’, mas porque emprega a linguagem de forma peculiar. Segundo essa teoria, a literatura é a escrita que, nas palavras do crítico russo Roman Jakobson representa uma ‘violência organizada contra a fala comum’. (EAGLETON, 2001, p. 2).

O teórico, assim, descarta que a literatura seja definida pela imaginação ou ficção, mas pela linguagem peculiar, concordando, inclusive, com Jakobson, que afirma ser a literatura uma escrita, cuja violência é um atentado contra a fala comum, enquanto Candido observa o tempo, a recepção como fatores determinantes para uma obra ser considerada literatura. Um acrescenta ao discurso do outro, pontos relevantes a considerar.

De acordo com Silva (2007) a evolução do vocábulo literatura ultrapassa os séculos XIX e XX, chega ao XXI e elenca diversas conceituações ao longo dessa trajetória: “conjunto da produção literária de uma época” (SILVA, 2007, p. 114), “conjunto de obras que se particularizam e ganham feição especial quer pela origem, quer pela sua temática”, “bibliografia existente acerca de um determinado assunto” (Ibidem, p. 7), “retórica, expressão artificial” (ibidem, p. 8), “por elipse emprega-se simplesmente ‘literatura’ em vez de *história da literatura*” (Ibidem, p. 9), por metonímia, ‘literatura’ significa também *manual de história da literatura*” (Ibidem), “literatura pode significar ainda conhecimento organizado do fenômeno literário” (Ibidem). Silva (2007) mostra, assim, uma evolução semântica do vocábulo para evidenciar a “dificuldade de estabelecer um conceito incontroverso de literatura. Apesar dos múltiplos sentidos elencados, interessa-se apenas o de literatura como atividade estética.

Vale destacar que:

Até o século XIX literatura e termos equivalentes eram utilizados para a designação geral de todos os escritos. Somente a partir de 1759, com *Briefe die neuste Literatur betreffend*, de Lessing, o termo passa a assumir um sentido mais próximo do utilizado modernamente, mas a adoção do sentido moderno de literatura ocorre apenas com a publicação de *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, de Mme. De Sataël, em 1800. (SOUZA, 2007, p. 132)

Apesar do teórico apontar um histórico a partir do século XIX, o termo literatura, sob o viés de arte, adquiriu especificidade somente há pouco mais de dois séculos, designando, assim, obra de arte literária e não mais uma atividade de estudiosos como poetas, filósofos e oradores. De acordo com Culler (1995, p. 47):

Só com a fundação dos estudos especificamente literários, por conseguinte, é que se levantou o problema do carácter distintivo da literatura. A questão levantou-se – há que sublinhá-lo – não porque se pretendesse distinguir o que era literário do que não o era, mas para, isolando o domínio próprio da literatura, promover métodos de análise capazes de fazer progredir a compreensão desse objecto e pôr de parte métodos inadequados que não tomassem em consideração a natureza desse objecto (*sic*) (CULLER, 1995, p. 47).

De acordo com o excerto, a preocupação dos estudos literários era o de determinar o que era literatura como objeto de arte, portanto, o método adequado contribuiria para a compreensão desse objeto. Por essa razão, tornou-se justificável as diversas ideologias que apontaram formas para restringir o que era considerado literatura ou não. Aliás, dos gregos até

nossos dias, diante de um processo evolutivo cultural do homem, as discussões continuaram surgindo, as controvérsias em torno da arte literária não cessaram, renovando-se a cada época.

Uma vez que se discute o conceito de literatura e considerando que a voz narrativa da fazenda Paulicéia, objeto desta pesquisa, é literatura, vale ressaltar a contribuição de Barthes (1972) que sinaliza para a importância da estrutura frasal, apontando que a narrativa é uma grande frase, um esboço, cujo diálogo entre linguagem e literatura é inerente, aliás, é veículo privilegiado da narrativa, portanto, não é concebível essa relação, “já que a usa como um instrumento para exprimir a ideia, a paixão ou a beleza: a linguagem não cessa de acompanhar o discurso estendendo-lhe o espelho de sua própria estrutura” (BARTHES, 1972, p. 24).

Todorov (2009) defende a ideia de que o texto literário não deve permanecer atrelado a uma época, deve ser compreendido social e temporalmente, interagindo com outros discursos, o que relaciona a literatura com os demais saberes do mundo, cujo conhecimento parece ter assimilado da mimese aristotélica. Ao liberar a literatura “do espartilho asfíxiante” das críticas formalistas, o teórico concede à produção literária o caráter humanista, admitindo que ela possui a capacidade de estar no mundo, pensamento que dialoga com as narrativas orais. Outra contribuição à literatura foi o estudo de Jauss (1994) direcionado à estética da recepção. O teórico apresenta sete teses como saída para solucionar o dilema entre a contemplação estética e a histórica. A primeira tese diz que a história da literatura não é cronológica, pelo contrário, é um processo dinâmico por parte de seus leitores, cujo diálogo está sempre em construção. A segunda, mostra que a experiência prévia do leitor é adquirida pelo conjunto de outras leituras e que semelhante conhecimento confere ao texto lido um horizonte de expectativas que faz o novo se tornar experienciável, promovendo a compreensão subjetiva do leitor, pois é legível para ele, não é uma novidade, portanto. A terceira, trata da construção do horizonte de expectativa de uma obra literária, mostrando que ela, a partir de seu aparecimento, pode superar, decepcionar, contrariar, a princípio o público, comprometendo, assim, o caráter artístico. No entanto, à proporção que esse horizonte de expectativa vai diminuindo, conseqüentemente a sensação de estranhamento também assim vai acontecendo, pois “adentra a dimensão de uma história escrita pelo leitor” (Ibidem, p. 34). A quarta tese evidencia a “reconstrução do horizonte de expectativa sob o qual uma obra foi criada e recebida no passado” (Ibidem), possibilitando a compreensão dessa obra literária no presente, ressaltando que seu sentido é engendrado ao longo da história, permitindo, dessa forma, a reconstrução do horizonte de expectativa. Na quinta tese, Jauss (Ibidem) afirma que “a teoria estético-recepcional não permite somente apreender sentido e forma da obra literária no desenvolvimento histórico de sua compreensão” (Ibidem, p. 41), pois na qualidade de forma nova na série literária, não é apenas uma categoria estética com a surpresa, a superação. Na verdade “o novo torna-se também categoria histórica quando se conduz a análise diacrônica da literatura [...], os momentos históricos que fazem do novo em uma obra literária o novo” (Ibidem, p. 45). A sexta tese nos remete aos aspectos sincrônicos, mostrando que se faz necessário um olhar cuidadoso quando se observa a história da literatura, pois só assim, pode-se perceber a dimensão verdadeira do gênero, num movimento diacrônico considerando as demais fases que deve ser dialogada com outras leituras, pois não podemos ter o conhecimento apenas das obras canonizadas, mas também de toda a produção de uma época que se vai estudar. A sétima tese, foca a função social da literatura, uma vez que essa,

observando os aspectos sincrônicos e diacrônicos, têm em vista os efeitos que a literatura pode ter no cotidiano do leitor – estéticos, sociais, psicológicos, por exemplo – considerando o horizonte de expectativa de sua vida prática e contribuindo para um maior entendimento de mundo. A explanação de Jauss (Ibidem) assume valor inquestionável, quanto se considera, que todas as manifestações do homem passam pela língua. Na literatura essas manifestações são a própria substância da língua, ou o próprio homem que, inserido em uma sociedade que o afeta, envolto de sentimento, aspiração, intuição, a língua se concretiza assumindo uma carnalidade própria que comunica sentimento. Assim, em sentido amplo, a obra literária é representação da realidade do homem.

Isso é visto no posicionamento de Goldmann (2009), que compartilha do ponto de vista de que a sociedade influencia o autor, cuja visão de mundo sempre será expressa, isso se reflete na estrutura da obra, o fator social não permite a separação de uma da outra, a vida em sociedade é um processo coletivo e equilibra os fatores psíquicos e de ação. Nesse sentido, Candido (2006, p. 25) também diz que “o fator social é invocado para explicar a estrutura da obra e o seu teor de ideias, fornecendo elementos para determinar a sua validade e o seu efeito sobre nós”. Ainda segundo o autor:

Quando fazemos uma análise desse tipo, podemos dizer que levamos em conta o elemento social, não exteriormente, como referência que permite identificar, na matéria do livro, a expressão de uma certa época ou de uma sociedade determinada; nem como enquadramento, que permite situá-lo historicamente; mas como fator da própria construção artística, estudado no nível explicativo e não ilustrativo” (CANDIDO, 2006 pp. 16-17).

Infere-se do excerto que uma obra literária é marcada por inúmeros fatores sociais que atuam na sua formação, depois de concluída e inserida no meio social também irá influenciá-lo, é uma constante mão dupla. Além disso, ao avaliar os aspectos sociológicos de uma obra, faz-se necessária uma análise das relações sociais, a fim de compreendê-las e estudá-las em um nível sociológico mais profundo, considerando a estrutura formada no livro.

De acordo com Coutinho (1955):

A literatura é uma arte, a arte da palavra, isto é, um produto da imaginação criadora, cujo meio específico é a palavra, e cuja finalidade é despertar no leitor ou ouvinte o prazer estético. Tem, portanto, um valor em si, e um objetivo, que não seria de comunicar ou servir de instrumento a outros valores - políticos, religiosos, morais, filosóficos. Dotada de uma composição específica, que elementos intrínsecos lhe fornecem, tem um desenvolvimento autônomo. A crítica é, sobretudo, a análise desses componentes intrínsecos, dessa substância estética, a ser estudada como arte e não como documento social ou cultural, com um mínimo de referência ao ambiente sócio-histórico (*sic*) (COUTINHO, 1955. p. 71).

O teórico supracitado também considera que os fatores histórico-sociais e culturais determinam e condicionam a literatura, mas também assinala que as manifestações de natureza estética são independentes de fatores contextuais extrínsecos, em evidência, estão os aspectos intrínsecos e estéticos. Esse raciocínio dialoga com o de Jauss (1994) e Candido (1955) no que se refere à literatura como arte da palavra e produto da imaginação criadora e que promove no receptor o prazer estético.

Contudo, apesar das inúmeras teorias que a enriqueceram e permanecem enriquecendo-a, embora sob os pilares da infraestrutura industrial e econômica do ocidente, ainda é um todo, considerado por muitos, indissolúvel, formada por distintas características sociais que se completam. Os conceitos ideológicos e amplos continuam modificando-a. A globalização, responsável por grandes transformações, bem como os meios de comunicações de massa têm refletido profundas repercussões na expressão popular, consequentemente, nas manifestações estéticas, sobretudo nos discursos pós-modernistas em que se desafiam os limites fixos entre gêneros, entre tipos de arte, entre teorias e arte, entre arte e erudição e cultura de massa. Diante do exposto, aponta-se o pensamento seguinte:

[...] o pós-modernismo descreve a emergência de um contexto social caracterizado pela idéia de que os meios de comunicação de massa moldam todas as formas de relações sociais. As imagens dominam cada vez mais o nosso senso de realidade, o modo pelo qual nós nos definimos e definimos o mundo ao nosso redor. A sociedade contemporânea é tão absorvida pela mídia (que se supõe refletir a realidade social mais ampla) que, conforme a teoria pós-modernista, a realidade pode ser exclusivamente representada pelos meios de comunicação de massa. A mídia constitui o nosso senso de realidade, ou seja, ela é a única realidade que possuímos (*sic*) (BONNICE, 1999, p. 28).

O excerto representa a pós-modernidade, sensibilidade estética que permeia a sociedade e a cultura contemporânea, marcada pelas mudanças ocorridas nas ciências, nas artes, nas sociedades. São mudanças gerais que se alastram por todos os lados e meios, não se sabe se é uma forma de decadência ou se é um renascimento cultural. A explosão dos meios de comunicação, favorecido pelo dinamismo tecnológico, que marca o mundo atualmente, bem como a globalização, refletiram consequências que vão incidir “inevitavelmente não somente sobre o papel da arte na sociedade contemporânea, como também sobre a função da linguagem e a natureza da literatura” (FERNANDES, 2010, p. 45).

Diante do exposto, fez-se uma reflexão sobre o conceito de literatura, abordando algumas correntes teóricas de forma geral. A princípio para se envolver na abrangência e na complexidade do assunto, em seguida para fundamentar as questões discutidas na próxima seção. Qualquer que seja o motivo de um estudo sobre o conceito de literatura, verificar-se-á que ele reúne várias teorias, inúmeros debates, reflexões profundas. Percebe-se, dessa forma, que os questionamentos continuarão fazendo parte dos estudos literários, uma vez que as manifestações humanas, sobretudo as culturais, realizadas ao longo da História, vão permanecer conduzindo teóricos a essa inquietação, que é proveniente de o material literário ser a “palavra”, seu meio de expressão. Voltando ao posicionamento do formalismo russo, o que se pode dizer é que a linguagem da obra literária tem um caráter diferente da utilizada em outras atividades.

2.2 A literatura oral

Uma revisão a respeito de literatura, sobretudo a teoria literária em torno de um conceito, as ideias canônicas vão surgindo, acumulando um vasto número de teóricos e de obras consideradas verdadeiros modelos de perfeição, provenientes de sucessivas incorporações de critérios de valor estético, que transcendem a barreira do tempo e do espaço, a história das sociedades, as relações de alteridade e até políticas, dentre tantos outros agentes, influenciadores do estético literário. A tradição analítica e teórica cria esse espaço para novas reflexões e inserções no modelo a ser seguido. O dinamismo, muitas vezes tenso, dessas discussões conduzidas pelo espírito ideológico, vão enriquecendo o inegável valor do cânone, bem como sua importância face as inovações que se sucedem diante desse processo do universo literário. Segundo Silva (2007):

a literatura *stricto sensu*, ou ‘literatura’ sem qualquer modificador é entendida como inferior, a literatura elevada ou a literatura canonizada, isto é, aquele conjunto de obras consideradas como esteticamente valiosas pelo ‘milieu’ literário – escritores, críticos, professores, etc. – e aceita pela comunidade como parte viva, fecunda e imperecível da sua herança cultural (SILVA, 2007, p. 140).

O recorte revela o inegável valor canônico de uma obra de arte, considerada como valiosa por profissionais intelectuais e aceita por uma comunidade como herança cultural, uma vez que é escrita, imperecível, ultrapassa o tempo e o espaço. Essas produções literárias que se contrapõe à literatura canonizada, entendida como inferior, tem recebido variadas

designações como: infraliteratura, subliteratura, entre outras, para mostrar a superioridade de uma sobre a outra. Silva ainda afirma que:

A esta luz se compreende também a razão de ser da designação de literatura não-canonicalizada, isto é, aquela literatura não inscrita no catálogo dos textos fundamentais, sob os aspectos estético, semântico-pragmático e linguístico do patrimônio literário de uma comunidade. (SILVA, 2007, p. 116).

Compreende-se, portanto, que as obras não inseridas nesse conjunto canônico por fugirem aos padrões estéticos estabelecidos pelas mais diversas ideologias e correntes filosóficas, são consideradas como inferiores, portanto. O prefixo que acompanha os vocábulos rotulantes, confirma a ideia de que suas produções são esteticamente desvalorizadas, desprestigiadas. Silva (2007, p. 15) diz que paraliteratura já não se apresenta de igual modo, assumindo posição desqualificada, sendo, portanto, beneficiada pelo morfema prefixal *para-*, o que lhe concede significado periférico ou marginal, acolhida, dessa forma, por inúmeros estudiosos. Meio a esses comentários, cujos rótulos são considerados por Guerreiro (1986) como inadequados, uma vez que entende ser tradicional não apenas a canônica. A palavra “tradição”, para ele, assume o significado de tudo aquilo que é transmitido de geração a geração, sendo o tempo responsável pela preservação; assim, “teremos, por isso, que eliminar a invenção recente que ainda não passou à voz do povo ou que, por ela passando, com pouca demora, se poderá extinguir” (GUERREIRO, 1987, p. 2). Entende Guerreiro (1986, p. 1) que literatura tradicional não é apenas a “instrução em geral, erudição, saber e também mensagem de arte traduzida pela palavra escrita no conjunto de obras literárias”, mas também a proveniente do povo por meio da oralidade.

Silva (2007) diz que:

Numa perspectiva, porém, que denominaremos de romântico-socialista, a “literatura popular” é a literatura que exprime os sentimentos, os problemas e os anseios do povo, entendendo-se por povo a classe social trabalhadora que se contrapõe às classes sociais hegemônicas, detentoras dos meios de produção econômicas e ideológica e dos mecanismos de dominação política (SILVA, 2007, p. 116-117).

O homem do povo, apontado por Silva (2007), que, muitas vezes, não alcançou a intimidade dos livros, mas que possui a ciência da sabedoria, conhecimento empírico não será capaz de produzir nada? Ele produz, sim, sua arte poética com os mesmos instrumentos do intelectual: expressando a palavra pela voz e inspiração subjetiva, sem adotar os processos poéticos da erudição, do cânone. “Supor o povo a cantar, como se seus versos lhe saíssem

espontânea, instintivamente, sem estudo, sem a lucidez intelectual que preside a toda a criação artística é erro que só a ignorância, à alienação do quotidiano popular se deve” (GUERREIRO, 1986, p. 2). Percebe-se a ironia de Guerreiro, pois no decorrer do ensaio, ele afirma que essa produção proveniente do povo tem seu valor artístico e, indignado, afirma que é “difícil de conceber tamanho desprezo pelo povo e pela arte que é capaz de realizar ” (Ibidem, p. 3). Essa é a mesma arte usada pelos gregos e romanos, e faz referência a Garrett como estudioso dessa arte, que compilou textos populares, publicando o primeiro grande romanceiro, reconhecido pelo cânone.

Em Portugal foi Garrett quem primeiro se aplicou à sua recolha e estudo. A uma literatura contaminada, pervertida pela influência de Gregos e Romanos, quis ele substituir uma outra genuinamente nacional, que na voz do povo e em textos medievais encontrasse o caminho de renovação. «... o verdadeiro Portugal... o da Idade Média e o elemento vivo da nação - o povo - eram bastante rico para alimentar uma renovação literária; bastante, pois, evocar a nossa sociedade medieval, com todo o vigor de suas forças criadoras, com todo o pitoresco da sua vida e toda a sua revelação das essências da raça, bastaria auscultar o bater juvenil do coração popular, aproveitando os seus contos, as suas lendas, as suas músicas, para que uma literatura realmente portuguesa se criasse e se produzissem obras que nada ficassem a dever às clássicas», como exemplarmente escreve mestre Agostinho da Silva (GUERREIRO, 1986, p. 3-4).

Era o desejo de Garret, propagar uma literatura genuinamente nacional, vinda da voz do povo que também possuía a riqueza para alimentar uma renovação literária, é a voz imortalizada por Zumthor (1993), a revestida pela teatralidade dos menestrelis, jograis no medievalismo, por ser o elemento vivo de uma nação, que, com o vigor de suas forças, expressaram-se pela oralidade seu canto, muitas vezes aliado à dança, dramatizando fatos históricos ou pitorescos. Guerreiro (1986) faz também referência a Gil Vicente, afirmando “que trovava ao modo do povo deve ter incomodado muito os homens de bom saber que na corte o ouviam, e, segundo parece, o estimável, honesto e austero Sá de Miranda” (Ibidem, p. 3). No entanto, o ensaísta faz um contraponto, afirmando que a arte exige regras, técnicas:

Sua admiração, como a de seus continuadores, Teófilo Braga, Adolfo Coelho, Leite de Vasconcellos, entre outros, positivistas de nome mas românticos de essência, sua admiração, dizia eu, pela poesia do povo, não foi incondicional. Espontaneidade, pureza de inspiração, força emocional, sim, mas a poesia perfeita exigia saber que o povo não tinha e a sua, rude, formalmente imperfeita, carecia de correção, de aperfeiçoamento. Por outras palavras, em seu conceito, uma poesia popular e uma poesia artística, como se à primeira faltassem as regras, as técnicas de que a arte se acompanha (GUERREIRO, 1986, 4).

Sobre a citação, diz em defesa do povo, mostrando seu posicionamento:

Ora não há poesia sem arte e a do povo só se nega ou se tem por simples, porque se ignora ou mal se conhece. O homem do povo, como o intelectual de gabinete utilizam os mesmos instrumentos na elaboração poética: palavras, inspiração e técnicas. E estas, se a escola as ensina, também de ouvido se aprendem e consciente ou inconscientemente se aplicam; o processo poético é idêntico tanto no vulgo como no não vulgo. Supor o povo a cantar, como se seus versos lhe saíssem espontânea, instintivamente, sem estudo, sem a lucidez intelectual que preside a toda a criação artística é erro que só à ignorância, à alienação do quotidiano popular se deve (GUERREIRO, 1986, p. 5).

O homem do povo, embora sem a lucidez intelectual, também possui sensibilidade, externalizando a arte poética com palavras, inspiração e técnicas. É com esses instrumentos que ele produz literatura. Quanto à técnica, também se aprende de ouvido, mas a inspiração e facilidade para expressar a palavra é natural e espontânea.

Cisto Silva (2009) afirma que a Literatura Popular é a origem da literatura de muitos lugares, e quase nada se fala sobre esse momento proto-literário. E ainda, o termo literatura popular é a verdadeira expressão espontânea e natural de um povo presente em suas crenças, valores tradicionais, bem como em sua historicidade.

O folclore e a literatura popular estão na base da literatura de muitos lugares. Qualquer revisão histórica de uma literatura nacional há de comprovar isso, o que talvez não cause nenhum espanto! O que parece mesmo espantoso, no entanto, é que pouco se fale deste momento inaugural ou proto-literário, ou pouco se escreva sobre este “momento” de fundação, levando-se em conta o vasto “acervo” oriundo da oralidade (CISTO SILVA, 2009).

Assim, a expressão vinda do povo por meio da voz é fonte de respeitadas obras canônicas, é o momento inaugural da literatura, mas poucos levam isso em conta. Contudo, Alcoforado (2008, p. 110) diz que o texto oral não teve o privilégio dos estudos literários por longo tempo, provavelmente, desconsiderado pela tradição como artístico por não ser escrito e por não entender que o fenômeno literário se manifesta pela oralidade.

O entendimento do fenômeno literário, como uma criação estética da linguagem, não significa que essa criação só se possa concretizar-se através da modalidade escrita. O texto oral, etimologicamente carregando o peso de um paradoxo, permaneceu por muito tempo fora do enfoque teórico dos estudos literários, cuja tradição tem privilegiado a escritura como única fonte teorizadora do texto artístico, duvidando “de que a literatura oral tivesse um valor intrínseco e um caráter próprio”, como testemunha Jakobson (1985, p. 22), (ALCOFORADO, 2008, p. 110).

O fenômeno literário não acontece, portanto, apenas de forma escrita. A oralidade também carrega o poder de produzir o estético, mas não gozou do prestígio de teóricos por longo tempo. Esse também, conforme já referenciado, é o raciocínio de Guerreiro (1986) e Cisto Silva (2009). O trabalho de Alcoforado (2008, p. 1) traz na epígrafe a citação de Scholes e Kellog (1977): “As palavras, em suas formas impressas, tornaram-se para nós mais reais do que os sons”, semelhante recorte ergue o estandarte da valorização da escrita sobre a oralidade com todas as suas nuances. Vale ressaltar a posição da autora, quando afirma existir uma associação entre literatura escrita com a elite burguesa e as tradições populares às classes iletradas de menor prestígio, cujo valor da literatura oral é anulado, depreciado pela improvisação da oralidade. Segundo Alcoforado (2008):

A crescente desigualdade entre as classes sociais no mundo moderno determinou a associação da literatura escrita com a elite burguesa, enquanto as tradições populares foram associadas às classes de menor prestígio sócio-cultural, aos analfabetos, revestindo-se a sua produção de conotações depreciativas e, sobretudo, preconceituosas, quem sabe, talvez pelo equívoco de admitir a oralidade como improvisação por desconhecimento do peso da tradição na recriação de um texto (*sic*). (ALCOFORADO, 2008, p. 111-112).

O recorte demonstra que a elite burguesa desvaloriza as tradições populares, uma vez que são associadas aos analfabetos, às classes de pouco prestígio, por isso suas produções se revestem de conotações depreciativas, o que demonstra preconceito e desconhecimento do peso da oralidade. O artigo vai expondo um ponto de vista que promove o debate entre a arte literária erudita e a literatura popular, produzida por meio da oralidade, sobretudo pelo iletrado, e vai conduzindo à reflexão de que a literatura não se apresenta apenas sob a forma da erudição, sob o molde dos estudos teóricos literários, tradição por longo período defendida, mas que também se manifesta fora da seara acadêmica, da erudição.

A historiografia das literaturas europeias equivocadamente só admite uma tradição escrita que vem de Homero, considerado o primeiro grande escritor da civilização ocidental, até os nossos dias. Essa tradição não leva em conta as milenares tradições orais, nem mesmo a literatura medieval, firmada em base da oralidade, em que a autoridade do texto cantado ou recitado, difundido pelos trovadores, jograis e menestrelis, era conferida pela voz, em cuja transmissão “da boca ao ouvido” era ressaltado o aspecto teatral. As referências, por acaso feitas à produção poética oral, dão-lhe um tratamento e avaliação, a partir de modelos e critérios da tradição escrita, o que vai distorcer e afetar os procedimentos inerentes ao texto oral. (ALCOFORADO, 2008, p. 110).

Percebe-se o posicionamento da historiografia das literaturas europeias em admitir apenas a erudição, desprezando as milenares tradições orais revestidas do aspecto teatral.

Essas tradições poéticas não possuíam como referencial os critérios da tradição escrita. Escrita e oralidade conduzem à uma reflexão que *a priori* diz respeito à natureza da expressão em causa, a palavra se encontra no tempo e no espaço, o que deixa supor que a primeira é mais efêmera e fugaz com relação a segunda. No entanto, há de se considerar que a prática da oralidade pelas sociedades é bastante remota. No tocante à literatura, arriscar-se-á buscar fundamentação na antiguidade grega com a *Iliada* e com a *Odisséia* de Homero, obras canônicas ocidentais de incontestável valor, elaboradas ao longo de séculos de tradição oral, as primeiras obras primas conhecidas. Nunes (s/d), prefaciando a *Odisséia* (em Versos), afirma que a obra possui “caráter eminentemente folclórico, uma espécie de bacia de convergência para onde afluíram elementos da mais variada origem, até mesmo contraditórios, de lendas e tradições de um povo” (HOMERO, 2002, p. 8), isso sem falar na bacia de convergência semântica e nos estudos antropológicos. A narrativa em verso retrata a cultura da época e mostra o modo de vida de um povo, a mitologia grega, bem como seus sentimentos (perdão, ódio, amor, vingança, entre outros). É um clássico, aliás, os clássicos “exercem uma influência particular quando se impõem como inesquecíveis e também quando se ocultam nas obras da memória, mimetizando-se como inconsciente coletivo ou individual” (CALVINO, 2013, p. 10), por essa razão a *Iliada* e a *Odisséia* são fontes em que muitos universalmente bebem, criticam, comentam, interpretam, recriam, o que ilustra ser a oralidade um fenômeno antigo, que está atrelada ao homem contextualizado em seu mundo e envolto por uma cultura que o identifica como sujeito, que se faz ouvir e sentir pelo peso das palavras escolhidas e usadas nas narrativas de fatos que ficaram na memória e que o universo do pragmatismo não consumiu.

É mister referenciar que o texto da literatura oral pode ser acompanhado de um código musical, produzido por instrumentos, ou executado por um emissor, cujo canto concede-lhe beleza realçada pelo riso, pelos gestos, pela dança, numa toada de ordem religiosa para evocar seus pedidos divinos, desabafar suas angústias ou prazeres, numa dinâmica estilística, revestida por uma técnica criativa peculiar e espontânea, e “não cessam as razões para se caracterizar a literatura oral, na generalidade, como marcadamente estereotipada, reiterativa, analiticamente pobre e ideologicamente conservadora” (SILVA, 2007, p. 142). Pode ainda o conteúdo ser extenso ou não, a memória auxilia o emissor no que se refere às informações que vão se agrupando de modo irreversível, sempre em sintonia com o receptor ou agrupamento de receptores. O conteúdo dessas produções, bem como sua difusão estão condicionados “pelas crenças, [...] pelos usos e costumes desses mesmos grupos sociais, pois a literatura oral está sujeita a uma ‘censura preventiva da comunidade’ que não

permite a difusão de textos refractários ou hostis às normas axiológico-pragmáticas prevalentes nessas comunidades (SILVA, 2007, p. 143).

Partindo da premissa de que a tradição oral precede ao cânone literário e da prerrogativa de que a literatura se serviu/serve do imaginário das culturas antigas, não é de boa monta que a literatura descarte sua gênese criadora, tampouco negue “a importância do papel que desempenharam, na história da humanidade, as tradições orais. As civilizações arcaicas e muitas culturas das margens ainda hoje se mantêm graças a elas” (ZUMTHOR, 2010, p. 8). É o que sinaliza o questionamento do referenciado autor:

quantos poemas na Paris dos anos 1950, escritos e editados “literariamente”, musicados posteriormente, tornaram-se canções na consciência e no uso coletivos? Por sua vez, o ensino primário não transformou, para crianças de minha geração, algumas fábulas de La Fontaine em poesia oral por excelência? [...] Isso não é novidade: desde o século XIV, a classe popular florentina cantava versos da Divina Comédia e, ainda no século XVIII, os gondoleiros venezianos cantavam oitavas de Tasso. De modo inverso, quantos poemas e contos literários serviram-se de uma tradição popular? (ZUMTHOR, 2010, p. 23).

Assim, é inegável o papel desempenhado pela tradição oral, envolvida pelo imaginário das culturas antigas, muitos escritos foram editados, às vezes, musicados e assimilados pela consciência coletiva. A exemplo disso, citaram-se as fábulas de La Fontaine, os versos cantados da Divina Comédia pelos gondoleiros venezianos, conforme Zumthor (2010).

2.3 Memória e oralidade

As lendas, o fantástico, o mito, os valores, a cultura adquiridos pelas sociedades ao longo do tempo, sobreviveram pela tradição oral, sobretudo nas sociedades sem escrita, cuja memória faz parte da vida cotidiana em constante reconstrução, transmitindo esses conhecimentos de geração a geração, concedendo vida ao homem que “não passa de uma narrativa; quando a narrativa não é mais necessária ele pode morrer. É o narrador que o mata, pois ele não tem mais função” (TODOROV, 2003, p. 107).

Deduz-se do exposto, que não se vive sem história, até mesmo as suprimidas pelo esquecimento, ou as acrescentadas por interlocutores de imaginação fértil, cuja criatividade enriquece a trama, promove a intriga, saindo, dessa forma, da gênese, é que “cada narrativa parece ter algo a mais, um excedente, um suplemento que fica fora da forma fechada, gerada pelo desenvolvimento da intriga” (Ibidem, p. 109), isso porque, segundo o mesmo teórico “a

história que conta torna-se sempre uma história contada, na qual a nova história se reflete e encontra sua própria imagem” (Ibidem, p. 111), isso faz com que as narrativas não cessem, a oralidade vai favorecendo esse dinamismo e a memória vai modelando essas narrativas numa perfeita dialética, nutrindo-as, apoiando-se uma na outra em benefício da reprodução. Assim também se manifesta Borges (1999), quando diz que a “cada nova escrita encobre a escrita anterior e é encoberta pela seguinte, mas a toda poderosa memória pode exumar qualquer impressão, por mais momentânea que tenha sido, se lhe derem o suficiente estímulo” (BORGES, 1999, p. 448).

De acordo com Benjamin (1996), “a tradição oral, patrimônio da poesia épica, tem uma natureza fundamentalmente distinta da que caracteriza o romance” (BENJAMIN, 1996, p. 201); este, a experiência é proveniente do indivíduo isolado, segregado; aquela, é alimentada pela experiência do narrador ou a dos outros. É o que se pode inferir da enunciação:

A narrativa, que durante tanto tempo floresceu num meio de artesão – no campo, no mar e na cidade –, é ela própria, num certo sentido uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o ‘puro em si’ da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso. Os narradores gostam de começar sua história com uma descrição das circunstâncias em que foram informados dos fatos que vão contar a seguir, a menos que prefiram atribuir essas histórias a uma experiência autobiográfica (Ibidem, 1996, p. 205).

Em todos os lugares, em todas as épocas, a narrativa esteve/está presente. Os narradores são muitos, assim como os casos a serem contados. Essa “contação” de histórias ou estórias sempre estarão revestidas do estilo do emissor, sobretudo as transmitidas pela voz que são completadas pelos gestos, olhares, pausas, entonação. Acrescenta-se ainda o desejo do emissor em persuadir o receptor, para isso vai escolher uma forma que desperte o interesse desse. Geralmente, iniciam a narrativa descrevendo uma circunstância, a fim de sintonizar o receptor (es). Essa tradição, narrativa oral, que é passada de pessoa a pessoa, está latente nos dias atuais, sobretudo nas sociedades que não possuem o poder da escrita. Nesse sentido, Luyten (2007) se manifesta afirmando que “o principal motivo desse fato é que as sociedades humanas, quando são iletradas, têm a memória como único recurso para guardar o que acham importante” (LUYTEN, 2007, p. 11), aliás, “o consenso existe igualmente em reconhecer que a memória é, acima de tudo, uma reconstrução continuamente atualizada do passado, mais do

que uma reconstituição fiel do mesmo” (CANDAU, 2012, p. 9), e assim vai utilizando a oralidade, mostrando sua cultura de diversas formas, nos vários setores da vida.

O diálogo entre oralidade e memória é recorrente quando se faz referência às sociedades em que a escrita não é privilégio da grande maioria de seus componentes. Le Goff (2003) afirma que o conceito de memória é “crucial para a história da humanidade” (Ibidem, p. 419), até porque assumiu diferentes papéis no curso dessa história, sobretudo nas sociedades de memória oral (ágrafas), designando para esses povos sem escrita o termo memória coletiva, uma vez que se utiliza apenas da oralidade para preservar suas lembranças. Segundo o autor, a memória é uma representação do passado, sendo histórica e social, torna-se um dos meios fundamentais para conservar informações. Para isso considera o conjunto de funções psíquicas que proporcionam ao indivíduo a capacidade de atualizá-las. Assim, por ser social, adquire um dos meios fundamentais para se abordar os problemas do tempo e da História, cujos alicerces podem ser confundidos com o documento, com o monumento e com a oralidade. Utilizando-se de paralelos entre memória e História; aquela, age sobre o que foi vivido; esta, representa fatos distantes. Assim, a memória, nesse sentido, torna-se impossível ser trabalhada como documento histórico. Há, portanto, uma distinção entre memória e História, no entanto, são inseparáveis. Contudo, é necessário diferenciar as sociedades de memória oral e as de memória escrita, embora Le Goff (2003) defenda que ela é uma forma característica dos povos sem escrita, em que a constante atitude dessas sociedades seja lembrar, sobretudo o nascimento de um filho, ou qualquer data sobre um acontecimento importante, tornando-se muitas vezes um museu vivo.

De acordo com Schimidt e Mahfoud (1993, p. 291):

A diferenciação das lembranças deriva, também das divisões do tempo – que são singulares para cada grupo e para cada homem. A divisão do tempo permite a constituição de uma lembrança enquanto tal, e sua distinção dentre outras lembranças numa cadeia de recordação. É porque as lembranças não se confundem entre si que podem ser confrontadas, dando corpo ao trabalho da memória. Em contraposição ao tempo que oferece continuamente a imagem da mudança, o espaço oferece a imagem da permanência e da estabilidade. Os lugares recebem a marca de um grupo e a presença de um grupo deixa marcas num lugar. Todas as ações do grupo podem ser traduzidas em termos espaciais e o lugar ocupado pelo grupo é uma reunião de todos os elementos da vida social. Cada detalhe tem um sentido inteligível aos membros do grupo. Ao mesmo tempo que o espaço faz lembrar uma maneira de ser comum a muitos homens, faz lembrar, também, costumes distintos, de outros tempos. Sobretudo, faz lembrar de pessoas e relações sociais ligadas a ele. Neste sentido é, sempre, fonte de testemunhos (SCHIMIDT e MAHFOUD (1993, p. 291).

Pelo exposto, entende-se que não se pode determinar uma memória exclusivamente individual, uma vez que as lembranças dos componentes do grupo são provenientes das relações mantidas nele. Muitas vezes, esses grupos deixam suas marcas no lugar em que habitam, por meio de suas ações (monumentos, arquitetura adotada, cemitérios, igrejas, por exemplo) abstraídas dos elementos da vida social, tais como costumes atuais e de outros tempos, pessoas ligadas àquele ambiente e suas relações pessoais. A memória individual, “pode ser entendida, então, como um ponto de convergência de diferentes influências sociais e como uma forma particular de articulação das mesmas” (Ibidem, 1993, p. 291). Assim sendo, a memória coletiva é “o trabalho que um determinado grupo social realiza, articulando e localizando as lembranças em quadros sociais comuns. O resultado deste trabalho é uma espécie de acervo de lembranças compartilhadas que são o conteúdo da memória” (SCHIMIDT e MAHFOUD, 1993, p. 291).

Essas lembranças coletivas são frutos do que é comum ao grupo, constituindo-se em um acervo compartilhado por todos. Assim, essas lembranças são conservadas pela memória, é sua história. Essas memórias, preservadas pela oralidade, expressam momentos passados, contudo vivenciados também no presente para valorar perspectivas futuras. São textos cheios de conhecimentos, fruto do convívio coletivo e que se mantém vivo, atuante, artístico, organizado a partir de um enunciador e dirigido a um certo receptor ou grupo social.

Sendo assim, criação, transmissão e recepção no texto oral, ocorre ao mesmo tempo. Após a recepção, permanece apenas na memória de quem o recebeu. É o momento histórico que influenciará outras gerações com rico acervo documental, pois a cultura de uma sociedade, sua fala, suas crendices, dentre outras formas de identidade cultural, permanecem latentes na memória popular e escritos na grande História.

3 LITERATURA ORAL E CULTURA: DIÁLOGOS

Neste capítulo, fez-se uma reflexão sobre o conceito de cultura, uma vez que o objetivo desta pesquisa é estudar a literatura produzida pela comunidade Paulicéia, município piauiense de Caxingó, a partir das histórias preservadas pela memória e transmitidas por meio da oralidade, observando o discurso narrativo para comunicar suas crenças, sua religiosidade, seus hábitos cotidianos, observando os aspectos formais inseridos nesses textos. Por essa razão, acreditou-se que a proposta em pauta necessitaria de um estudo sobre o assunto, principalmente no tocante às manifestações culturais desse povo, já que analisar narrativa oral de um determinado grupo social, reconhecendo seus aspectos formais e estruturais como estético literário, necessitaria de uma interpretação do conteúdo nelas tematizados, a fim de que se compreenda o porquê das ações desse grupo, sua realidade. Ora, todo estudo ou análise de um objeto, requer um conhecimento prévio, teórico. Isso não seria possível sem reconhecer a relação entre literatura e cultura, uma vez que aquela, muitas vezes, expressa os dilemas, os amores, a religiosidade, as tradições, as crenças, o imaginário do homem, a fim de conduzir o leitor não só a conhecer o espaço geográfico e físico onde a ação acontece, como também a influência que esses exercem nas personagens e consequentemente na trama. Assim, torna-se pertinente o conhecimento dessa realidade, pois ela irá refletir por meio de narrativas suas manifestações culturais.

Abordou-se o assunto em quatro seções: a primeira, “Construindo um conceito para cultura”, faz-se uma reflexão em torno de cultura, apontando os estudos de alguns teóricos que se preocuparam com o tema a partir do *Centre for Contemporary Cultural Studies* (CCCS). Não se pretendeu conceituar cultura devido a amplitude do assunto, mas fornecer

pontos de vista teóricos para uma maior compreensão de sua importância para a literatura e, em especial, para o *corpus* desta pesquisa. A segunda, “Stuart Hall: identidade nacional”, foca o estudo realizado por esse teórico sobre a cultura nacional e identidade, a fim de mostrar a importância da nação na formação da identidade do sujeito: o sertanejo como sujeito e a nação, o Nordeste, já uma preparação para a seção seguinte que é “Cultura e Literatura: a nação nordestina”, em que se faz uma apresentação do Nordeste com algumas informações, estudos teóricos de literatura e exemplos de obras que tematizaram as manifestações culturais da região. Achou-se de fundamental importância que uma reflexão sobre cultura fosse realizada, antes de adentrar no capítulo IV em que se apresentou a nação Paulicéia com seus costumes, algumas tradições, ambiente campestre, modo de agir e pensar do povo, enfim, a identidade cultural. Tudo isso contido no enredo das narrativas, colhidas a partir da voz dessa localidade, uma vez que literatura e cultura estão diretamente ligadas à oralidade, conforme se mostrou durante o capítulo 4.

3.1 Construindo um conceito para cultura

De acordo com o *Dicionário da Língua Portuguesa* de Aurélio B. de H. Ferreira, cultura é definida como:

1. Ato, efeito ou modo de cultivar. 2. Cultivo. 3. O complexo dos padrões de comportamento, das crenças, das instituições e doutros valores espirituais e materiais transmitidos coletivamente e característicos de uma sociedade: civilização. 4. O desenvolvimento de um grupo social, uma nação, etc., que é fruto do esforço coletivo pelo aprimoramento desses valores; civilização, progresso. 5. Apuro, esmero, elegância. 6. Criação de certos animais, em particular os microscópicos.

Aurélio aponta para a palavra cultura algumas acepções aceitas semanticamente. Desse modo, considera-se que cultura não é só o efeito ou modo de cultivar (1), como também são os padrões de comportamento (3), e ainda apuro, esmero, elegância (5), dentre outros. Contudo, para o estudioso de cultura, cada significado apresentado pelo dicionário requer um posicionamento acadêmico de profunda complexidade, uma vez que o termo cultura, sob o viés teórico, é abordado sob a ótica de uma perspectiva histórica, considerando os diversos aspectos sociais. De acordo com Eagleton (2005):

A palavra cultura, assim, mapeia em seu desdobramento semântico a mudança, a história da própria humanidade da existência rural para a urbana. [...] Mas essa mudança semântica é paradoxal: são os habitantes urbanos que são “cultos” aqueles

que vivem lavrando o solo não o são. Aqueles que cultivam a terra são mãos capazes de cultivar a si mesmos. A agricultura não deixa lazer algum para a cultura. (EAGLETON, 2005, p. 10)

A princípio, observa-se um certo menosprezo com o ato de lavrar a terra (primeira acepção fornecida por Aurélio). Mas a ideia de que a civilização está no homem urbano, específica dos que habitam a cidade é proveniente do olhar de cultura como erudição, o que está em oposição a atividade de trabalhar a terra. Na verdade, a cultura como erudição, liga-se a instrução, aquisição de conhecimento, o que, na verdade, o homem do campo não cultiva, pois a agricultura consome todo o seu tempo, não deixando, dessa forma, quase nada disponível para si mesmo. Segundo Eagleton (2005), é que o mundo /natureza está(ão) agindo sobre o homem que também age nesse ambiente, em constante interação, deixando sua marca e recebendo sua influência. E sugere: “se somos seres culturais, também somos parte da natureza que trabalhamos. Com efeito, faz parte do que caracteriza a palavra ‘natureza’ o lembrar-nos da continuidade entre nós mesmos e nosso ambiente” (Ibidem, p.15), assim, o homem interfere no mundo natural e renova-se, modifica-se. Aliás, cultura “é o que podemos mudar, mas o material a ser alterado tem sua própria existência autônoma” (Ibidem, p. 13). A natureza, dessa forma, se transfigura por meio da cultura, mas impõe limites rigorosos. Eagleton (2005) defende que:

A ideia de cultura significa uma dupla recusa: do determinismo orgânico, por um lado, e da autonomia do espírito por outro. É uma rejeição tanto do naturalismo como do idealismo, insistindo contra o idealismo, que mesmo o mais nobre agir humano tem suas raízes humildes em nossa biologia e no ambiente natural (Ibidem, 2005, p.14)

O excerto ilustra que há uma dupla recusa sobre a ideia de cultura, o que sinaliza um conceito ainda em construção, não há consenso no tocante a uma definição. Por um lado o determinismo orgânico pode agir sobre o homem, mas não se pode desprezar a autonomia do espírito. Dois fatores, portanto, a considerar: o naturalismo e o idealismo, uma vez que os dois podem agir no fazer humano, segundo o teórico. Esse ponto de vista contribui com a ideia de que ainda há muito a ser discutido em virtude da amplitude que o vocábulo admite. Discutiu-se cultura até aqui, apenas observando-a como atividade ligada ao solo e ao espírito, mas não se restringe apenas a essa acepção.

Esse ponto abordado por Eagleton (2005) também é discutido por Williams (2008). Este se manifesta, dizendo que é um termo “excepcionalmente complexo”, começa ‘como nome de um processo – cultura (cultivo) de vegetais ou (criação e reprodução) de

animais e, por extensão, cultura (cultivo) da mente humana” (WILLIAMS, 2008, p. 10). Essa última acepção foi adotada, no século XVIII, em especial pelo alemão e o inglês, como “configuração ou generalização do ‘espírito’ que informava o ‘modo de vida global’ de determinado povo” (Ibidem, 2008, p. 10).

Essa preocupação com o conceito de cultura é motivada pelo desejo de compreender “os muitos caminhos que conduziram os grupos humanos às suas relações presentes e suas perspectivas de futuro” (SANTOS, 1996, p. 7). Segundo o teórico citado:

A história registra com abundância as transformações por que passam as culturas, seja movidas por suas forças internas, seja em consequência desses contatos e conflitos, mais frequentemente por ambos os motivos. Por isso, ao discutirmos sobre cultura temos sempre em mente a humanidade em toda a sua riqueza e multiplicidade de formas de existência. São complexas as realidades dos agrupamentos humanos e as características que os unem e diferenciam, e a cultura as expressa (SANTOS, 1996, p. 7).

O desenvolvimento da humanidade é dinâmico e as diferentes formas de organização social são marcadas por variadas maneiras de expressar e conceber a realidade. O registro dessas transformações culturais é abundante, ora em razão de forças internas, ora em razão de contatos e conflitos, ou ainda, em razão desses dois indicadores.

Por essa razão, diz-se que literatura, história e cultura se completam, harmonizam-se, uma vez que o homem possui um passado adornado por influências culturais e a literatura contextualiza essas representações na obra. Especialmente, quando se aspira recuperar pela memória, ou pelos registros, os aspectos desse manancial rico, complexo e plural de existências, de diferentes agrupamentos humanos com suas múltiplas características. Assim, como fonte dos estudos sobre cultura, no final da década de 1950 três textos são identificados, segundo Escosteguy em seu artigo *Os Estudos Culturais* (s/d, p.1):

Três textos que surgiram nos final dos anos 50, são identificados como as fontes dos Estudos Culturais: Richard Hoggart com *The Uses of Literacy* (1957), Raymond Williams com *Culture and Society* (1958) e E. P. Thompson com *The Making of the English Working-class* (1963). O primeiro é em parte autobiográfico e em parte história cultural do meio do século XX. O segundo constrói um histórico do conceito de cultura, culminando com a idéia de que a "cultura comum ou ordinária" pode ser vista como um modo de vida em condições de igualdade de existência com o mundo das Artes, Literatura e Música. E o terceiro reconstrói uma parte da história da sociedade inglesa de um ponto de vista particular - a história "dos de baixo" (ESCOSTEGUY, s/d, p. 1-2).

O artigo faz uma narrativa da formação dos estudos sobre cultura e mostra esses três autores como pilares desse trabalho oriundo do *Centre for Contemporary Cultural Studies*

(CCCS), ligado ao *English Department* da Universidade de Birmingham, apontando o que cada estudioso aborda em seus trabalhos. Observou-se que os conteúdos dos textos possuem, em sua essência, um ponto comum, os estudos culturais. É o início de um longo caminho, é o despertar para a importância do assunto. Ao longo do artigo, fez-se uma trajetória desses estudos e mostra um contraponto, citando o posicionamento de Stuart Hall: sobre semelhantes obras:

eles não foram, de forma alguma, ‘livros didáticos’ para a fundação de uma nova subdisciplina acadêmica: nada poderia estar mais distante de seu impulso intrínseco. Quer fossem históricos ou contemporâneos em seu foco, tais textos eram, eles próprios, focalizados pelas pressões imediatas do tempo e da sociedade na qual foram escritos, organizados através delas, além de serem elementos constituintes de respostas a essas pressões (HALL apud ESCOSTEGUY, s/d, p. 2).

Embora não esteja incluso no trio de estudiosos precursores sobre cultura, Stuart Hall foi um membro atuante na formação dos Estudos Culturais britânicos, reconhecido unanimemente, inclusive substituiu Richard Hoggart, fundador do Centro de pesquisa de pós-graduação da mesma Instituição, cujo eixo principal se voltava para “as relações entre a cultura contemporânea e a sociedade, isto é, suas formas culturais, instituições e práticas culturais, assim como suas relações com a sociedade e as mudanças sociais” (ESCOSTEGUY, s/d, p. 1). A crítica, portanto, fundamenta-se pela visão que Hall possuía sobre o anseio da sociedade e do momento de pressão vivido na época dentro da academia, e ainda, por ser um emblemático estudioso das questões culturais.

Inspirada em Raymond Williams, Cevalco (2003), membro do Centro, colabora também com o conceito de cultura. Afirma que “até o século XVIII, cultura significava uma atividade, era cultura de alguma coisa” (Cevalco, 2003, p. 9). Diz ainda que “civilização” é a palavra correlata na época, usada para “designar um processo geral de progresso intelectual e espiritual tanto na esfera pessoal como na social” (Ibidem). Era, dessa maneira, aceita como estado realizado, originado de *civitas* (ordenado, educado), em oposição, portanto, ao estado natural da barbárie. O termo foi usado em parte da Europa, durante a época romântica, em oposição à “civilização”, objetivando enfatizar a cultura das nações e do folclore, consequentemente, os valores humanos se sobrepondo ao caráter mecânico da civilização marcada pela Revolução Industrial. No século XIX, o vocábulo cultura reúne uma reação e uma crítica “à sociedade em processo acelerado de transformação. A aplicação desse sentido às artes, como as obras e práticas que representam e dão sustentação ao processo geral de desenvolvimento humano, é preponderante a partir do século XX” (Ibidem). Assim, o termo

cultura vai semanticamente se modificando de acordo com as transformações sociais que vão ocorrendo ao longo da História.

O termo cultura “diz respeito à humanidade como um todo e ao mesmo tempo a cada um dos povos, nações, sociedades e grupos humanos” (SANTOS, 1996, p. 8). Assim, em se tratando de cultura, não se pode esquecer a complexa multiplicidade de existência desses grupos com realidades diferentes, em que a cultura é expressa por meio de características diversas, mas que interagem em contínuo processo, adquirindo novos contornos. As culturas variam, embora, sob o viés biológico, o homem seja o mesmo, e isso é “um dilema que permanece como o tema central de numerosas polêmicas, apesar de Confúncio ter, quatro séculos antes de Cristo, enunciado ‘A natureza dos homens é a mesma, são os seus hábitos que os mantêm separados’” (LARAIA, 2008, p. 10). Observando essa universalidade no que diz respeito a cultura, Eagleton (2005) afirma que:

Como forma de sujeito universal, ela designava aqueles valores que compartilhávamos simplesmente em virtude de nossa humanidade comum. Se cultura como as artes era importante, era porque destilava esses valores em forma convenientemente portátil. Ao ler ou ver ou escutar, nós deixávamos em suspenso nossos eus empíricos, com todas as suas contingências sociais, sexuais e étnicas, e dessa forma nos tornávamos nós mesmos sujeitos universais (EAGLETON, 2005, p. 60)

Portanto, no que se refere à cultura, designava-se suspensão do(s) eu(s), considerando cultura como categoria universal, compartilhando-se valores em razão da humanidade comum. Contudo, a partir da década de 1960, a palavra cultura assumiu outra acepção, quase oposta, significando “a afirmação de um identidade específica [...], em vez de transcendência” (Ibidem), o que gerou conflito, desencadeado por inúmeros debates, observando-se um retorno à perspectiva singular de cultura em detrimento de cultura plural.

Isso ilustra que, provavelmente até a década de 1960, cultura possuía um conceito monolítico. Naturalmente, focava as mais altas produções provindas do espírito, assim como a literatura, cujo cânone, obras consagradas pelo tempo, delineava seu horizonte. Assim se concebia o sistema cultural cultivado pela crítica e historiadores literários. Dessa forma, o indivíduo considerado culto era aquele voltado às leituras volumosas clássicas, bem como a de escritores modernos consagrados, além dos diversos saberes científicos e humanísticos, o que lhe favorecia, naturalmente, habilidade na fala e escrita. Essa era a diferença que marcava o homem culto do inculto. Na pós-modernidade, a questão cultura, assim como o *status* de homem culto entra em pauta com profundas modificações. Os grupos sociais passam a ser

estudados, considerando a diversidade cultural marcada por suas especificidades. Esse posicionamento reflete novos contornos e alterações no campo dos estudos literários.

Em tempo, Bordini (2006), em seu artigo “Estudos Culturais e Estudos Literários”, publicado na revista *Letras de Hoje*, diz que:

A proliferação de manifestações linguísticas que aspiram ao estado de arte verbal, lado a lado e rivalizando com formas expressivas não verbais ou semiverbais, também desdobrando-se e espalhando-se numa velocidade eletrônica, põe em causa a delimitação do objeto das teorias literárias, confundido cada vez mais com outros produtos culturais que reivindicam semelhantes poderes de significação estética. Um cidadão de bom senso diria que, apesar de tudo, sabe-se o que é literatura e o que não é, assim como se distingue um produto cultural de outros que não o são. A questão, porém, não é tão simples[...]. Entretanto, para que se chegasse a essas atitudes corriqueiras, muita discussão teórica e crítica rolou nas instâncias sociais que se ocupam dos bens simbólicos (BORDINI, 2006, p. 12).

Assim sendo, delimitar o objeto das teorias literárias diante da diversidade de manifestações linguísticas e culturais que se contrapõem, não é difícil, segundo Bordini; o bom senso promove essa distinção, apesar das muitas discussões teóricas e críticas. Essa discussão é a importante conquista de teóricos contemporâneos que se debruçam nos estudos culturais, objetivando saber “em que medida as culturas variam e quais as razões da variedade das culturas humanas” (SANTOS, 1996, p. 8), a fim de que se compreenda determinada realidade cultural. É necessário para isso, considerar a diversidade cultural, a realidade de cada grupo humano. Todos têm sua lógica, suas práticas, seus costumes, enfim, sua maneira de conceber o mundo. As transformações acontecem no seio de cada sociedade e isso justifica o hoje pelo contexto em que são produzidas as formas da constituição familiar, modos de habitar, vestir, falar, interagir com outros grupos, como resultado de uma longa tradição histórica de sua existência.

Segundo Cevalco (2003, p. 138), “há várias maneiras de abordar as relações mais evidentes entre estudos culturais e literários”, uma vez que essa relação pode ser analisada sob outras vertentes. A teórica aponta que “em uma versão contemporânea, pode-se, ainda, pensar os estudos de cultura como disciplina que vem para ‘destruir’ o valor da literatura” (ibidem), observando o pensamento de críticos conservadores que veem os estudos culturais como uma ameaça a alta literatura, a erudição, provavelmente ainda apegados à versão inglesa que primava por um estudo de literatura como apanágio de poucos e que conservavam os valores humanos estruturados em obras literárias de alta cultura, entretanto, desconectada do mundo. A autora ainda sinaliza outro ponto de vista proveniente da origem dos estudos culturais – Grã-Bretanha, observando uma versão oposta e complementar sobre o assunto, cujo ponto de

vista é o de que “os estudos de cultura teriam vindo para deselitizar a cultura e celebrar o popular, o mais das vezes apoiados em anti-intelectualismo de longa tradição” (*sic*) (ibidem).

Assim, os estudos culturais se voltaram para “que essa cultura exclusivista começasse a fazer parte de uma cultura em comum, onde os significados e valores fossem construídos por todos e não por uns poucos privilegiados” (ibidem, p. 139). Observa-se, dessa forma, o anseio democrático de participação dos diversos segmentos sociais na produção artística, em que a igualdade fosse primada a todas as formas de criação cultural, sobretudo a arte literária, cujo debate contemporâneo ainda se polariza – alta cultura e cultura popular, uma depende da outra na visão de Williams; esta, possui seus próprios valores; aquela, não seria relevante para as massas.

Diante do exposto, percebe-se que o conceito de cultura ainda está em evidência, é de grande alcance. Entretanto, quando se faz um recorte, direcionando o olhar para a cultura de um povo, estar-se tratando das realizações desse povo em vários sentidos, diversas nuances, tais como a ciência e a arte. Esse patrimônio herdado é quem determina a vida dos indivíduos.

3.2 Stuart hall: identidade nacional

Hall, preocupado com a identidade cultural do sujeito da modernidade tardia e da pós-modernidade, questiona-se “especificamente, como as identidades culturais nacionais estão sendo afetadas ou deslocadas pelo processo de globalização?” (HALL, 2006, p. 47). O teórico inicia seu discurso sobre a identidade nacional com essa indagação, por achar que ela não permanece fixa, imutável, desde o nascimento até a morte; pelo contrário, vem assimilando condutas de outras nações por meio do processo de interação. Diz também que esse sujeito não traz dentro de si um gene que determine sua natureza essencial e cita Scruton para adentrar na questão:

A condição de homem (*sic*) exige que o indivíduo, embora exista e aja como um ser autônomo, faça isso somente porque ele pode primeiramente identificar a si mesmo como algo mais amplo – como membro de uma sociedade, grupo, classe, estado ou nação, de algum arranjo, ao qual ele pode até não dá um nome, mas ele reconhece instintivamente como seu lar (SCRUTON apud HALL, 1986, p. 156)

O teórico aponta para a complexidade do mundo moderno, não autônomo nem autossuficiente, uma vez que interage com o meio em que está inserido e parte do raciocínio de Scruton para enfatizar que a identidade de um indivíduo é formada e transformada em

contato com outros grupos sociais, os quais vai se identificando, participando do seu cotidiano e assimilando “a ideia da nação tal como representada em sua cultura nacional” (HALL, 2006, p. 49). A nação pode gerar sentimento de identidade e até de lealdade. Ela é o teto político, gerador poderoso dessa identidade. Esse argumento de Hall, contribui para a criação de padrões, comunicação vernacular, dentre outras formas de identidade. Admite a complexidade de um conceito para identidade, tendo em vista a amplitude de sua aplicação, que até hoje não se chegou a um denominador comum.

Hall (2006) considera que a cultura nacional produz sentidos com os quais o indivíduo se identifica, isso favorece a formação de identidade, cujos sentidos estão no conteúdo das “estórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas” (HALL, 2006, p. 51) na imaginação e no senso comum. Hall enumerou elementos que podem estar contidos nessas narrativas atuando como fonte de significados culturais, identificação, sistema de representação. A primeira fala da narrativa da nação, as quais são contadas e recontadas na literatura e na cultura popular, fornecendo estórias, “cenários, eventos históricos, símbolos e rituais nacionais que simbolizam ou *representam* às experiências partilhadas, as perdas, os triunfos e os desastres que dão sentido à nação” (ibidem, p. 52). Outro aspecto é o das origens refletidas na continuidade, na tradição e na atemporalidade, muitas vezes adormecidas, mas pronta para ser recuperadas. Aponta como terceira estratégia a tradição, antiga ou recente, e não despreza o fato de poder ser inventada, o que significa conjunto de práticas “de natureza ritual ou simbólica, que buscam inculcar certos valores e normas; de comportamentos através da repetição, a qual, automaticamente, implica continuidade com um passado histórico adequado” (ibidem, p. 53). O quarto exemplo de narrativa cultural é a que aborda o mito fundacional, o que Hall (2006) afirma ser “uma estória que localiza a origem da nação, do povo e de seu caráter nacional num passado tão distante que eles se perdem nas brumas do tempo, não do tempo ‘real’, mas de um tempo ‘mítico’”(ibidem, p. 54-55). Para Hall (2006):

Tradições inventadas tornam as confusões e os desastres da história inteligíveis, transformando a desordem em "comunidade" [...] e desastres em triunfos [...]. Mitos de origem também ajudam povos desprivilegiados a conceberem e expressarem seu ressentimento e sua satisfação em termos inteligíveis” (Hobsbawm e Ranger, 1983, p. 1). Eles fornecem uma narrativa através da qual uma história alternativa ou uma contranarrativa, que precede às rupturas da colonização, pode ser construída [...]. Novas nações são, então, fundadas sobre esses mitos (HALL, 2006, p. 55)

As narrativas culturais, além do exposto, ainda podem sinalizar a identidade nacional que “é também muitas vezes simbolicamente baseada na ideia de um *povo ou folk puro, original*. Mas, nas realidades do desenvolvimento nacional, é raramente esse povo (*folk*) primordial que persiste ou que exercita o poder” (ibidem, 56). Assim sendo, a ideia de que a identidade cultural, construída por longo tempo entre passado e presente, de forma ambígua, retornando às glórias passadas e impulsionando-se para o futuro, num constante equilíbrio não faz parte mais do discurso moderno. Observou-se que essas culturas não parecem ser unificadas, pois as identidades culturais unificadas, “não subordinam todas as outras formas de diferença e não estão livres do jogo de poder, de divisões e contradições internas, de lealdades e de diferenças sobrepostas” (ibidem, 2006, p. 65). Por essa razão, quando se discute sobre o deslocamento das identidades nacionais, Hall (2006) afirma que: “devemos ter em mente a forma pela qual as culturas nacionais contribuem para ‘costurar’ as diferenças numa única identidade” (ibidem). É inquestionável que as identidades culturais possuem um rico legado de memórias e vontade de perpetuar a herança que receberam. Contudo, as características culturais como língua, religião, costumes, tradição, sentimento de lugar como pertença de uma única nação não são unas, são híbridos culturais. Há de se considerar que a vida social interage com outras realidades, com outros sistemas de comunicação globalmente interligados, interferindo na identidade do indivíduo que se vai desvinculando de tempos, lugares, histórias e tradições específicas.

3.3 Cultura e literatura: a nação nordestina

Abstrai-se do discurso de Stuart Hall (2005) que a identidade não é imutável. Condutas de outras nações, assimiladas pelo processo de interação, é fator de transformação, interferindo, portanto, na identidade do indivíduo em contato com outros grupos sociais. Por essa razão, apenas o percurso entre o passado e o presente, ou as origens simplesmente, não são suficientes para determinar a identidade cultural futura do homem. O discurso moderno adota o princípio da globalização como fator determinante de identidade. Considerando essa ideia e voltando-se ao homem sertanejo, vítima de constantes secas, cujo êxodo acontece, muitas vezes em decorrência desse fenômeno, também está passivo de transformações na identidade. Embora com todas as peculiaridades que o individualiza, o contato com outros sistemas de comunicação sociais interfere na formação da identidade cultural desse indivíduo. No entanto, reconhecer que a memória, assim como a identidade, está em constante reconstrução, não significa afirmar que as experiências passadas vividas por esse sujeito rural

não sejam memorizadas, conservadas. Recuperá-la na sua integridade parece insustentável, contudo a busca memorial é uma resposta à sua identidade. Ao mesmo tempo que se admite ser a memória fonte que modela, admite-se também que se é modelado por ela. Assim, identidade e memória estão indissoluvelmente ligadas. Por essa razão, acredita-se que a memória vai atuar, realmente, na construção da identidade desse sujeito, que habita/habitou a nação nordestina.

Essa nação nordestina possui uma cultura que está intimamente ligada ao seu espaço geográfico. Ela evoca a alma, a amplidão dos lugares, bem como o cotidiano das pessoas marcadas pelas secas cíclicas, pelo homem forte em busca da sobrevivência no plantio das roças, pela força física extraordinária e uma incrível resistência ao ambiente hostil do Nordeste. Pelo falar cantado, diferente e repleto de adágios, brocardos; pela religiosidade, pela riqueza folclórica, dentre tantas outras características, pluralidade cultural que o individualiza. Segundo Mendes da Silva (2005).

O Nordeste, região em que frequentemente falta chuva, pois ou ela chega atrasada, ou vem fora do tempo, constitui-se em território no qual o agricultor passa fome, os animais morrem e, quando as possibilidades de sobrevivência se esgotam em suas terras e os homens perdem a esperança nos santos milagrosos, partem para outros lugares, em busca de melhores condições de vida (Mendes da Silva, 2005, p.16).

O êxodo, causado pela seca, traz inúmeros prejuízos ao homem que depende da chuva para adquirir seu meio de sobrevivência. Esse quadro traçado por Mendes da Silva (2005), a seca, é frequente em quase todos os estados (Alagoas, Bahia, Ceará, Maranhão, Paraíba, Pernambuco, Piauí, Rio Grande do Norte e Sergipe) que formam a região nordestina. Contudo é na região interiorana, no sertão, que esse fenômeno da natureza é mais sentido, sobretudo no Ceará e Piauí, uma vez que a grande maioria das comunidades sobrevivem da agricultura e da pecuária e as chuvas são mais escassas.

Compreende-se por sertão nordestino a parte mais interior de seus estados, independentemente do nível de desenvolvimento social ou econômico, convencionou-se, ou pela cultura, ou pela literatura, ou ainda pela maior concentração das desigualdades sociais, que o sertão nordestino seria esse recorte, localizado no interior dos estados, com baixíssimos indicadores de desenvolvimento socioeconômico, provavelmente ainda pela escassez de mananciais hídricos. Neste trabalho, o recorte foi mais delimitado, uma vez que o *corpus* desta pesquisa direcionou-se para o Piauí, onde o sertanejo está em constante contato com o sertão do Maranhão e o do Ceará.

De acordo com o jornal Sertão Notícia, de 27-03-2013, o Nordeste nesses últimos anos, passa por uma realidade de miséria muito grande em decorrência da seca. Aponta um enorme número de animais mortos só no sertão baiano e que “o sertanejo paga um pesado preço pela ausência de ações mais efetivas para minorar a situação, já que resolvê-la é impossível, segundo ele. Pegando o gancho, Eloy Neto (2013) desabafa:

É claro que não existe morte de pessoas por causa da seca mais existe morte dos animais que são a fonte de renda da maioria dos nordestinos, e não são poucas as mortes já passam de milhões de mortes dos bovinos, caprinos e ovinos. Existem desabrigados? Sim, quantos irmãos não estão abandonando suas fazendas, sítios comunidades na zona rural devido à falta de água e de comida! E nada de mobilização da mídia! A, mais temos que cobrar também dos governos, federal, estadual e Municipal, desses ai só esperemos migalha, esmola, eles não pensam em resolver o problema, e sim, prolongar, como prolongar? (NETO, 2013)

Nota-se pelo fragmento jornalístico, o quadro difícil de seca vivenciado por famílias que sofrem o descaso público. Essa região é marcada pelo progresso parco, as políticas públicas estão voltadas para o assistencialismo, saúde e educação não são primazia. Apesar de algumas famílias possuírem “bolsas” fornecidas pelo governo federal, objetivando minimizar a situação de miséria, não é suficiente para suprir o padrão de dignidade do homem que, nas palavras de Euclides da Cunha, esse sertanejo é “antes de tudo, um forte. Não tem o raquitismo exaustivo dos mestiços neurastênicos do litoral”. Mendes da Silva (2005) destaca que:

A seca, por ser constante na vida do povo nordestino, tornou-se tema recorrente na literatura regional e constantemente frequenta os textos de alguns escritores da terra, marcado de forma peculiar o discurso narrativo ao longo da História, como acompanhasse as variações de clima (MENDES DA SILVA, 2005, p. 16).

Para exemplificar o recorte, a autora faz referência a alguns escritores piauienses:

Francisco Gil Castelo Branco, com *Ataliba, o vaqueiro*, Abdias da Costa Neves, cujo romance, *Um Manicaca*, apresenta os usos e costumes de uma cidade provinciana na virada do século XIX para o século XX, registrando em três capítulos o flagelo da seca; João Nonon de Moura Fontes Ibiapina e a obra *Vida Gemida em Sambambaia*, além do conto *Maria, valei-me*, de José Wellington de Barros Dias (ibidem).

Ataliba, o vaqueiro é uma narrativa de Francisco Gil Castelo Branco, publicada em 1878. O romance atrai pelo drama causado por uma das grandes secas que assolou a divisa do Ceará e Piauí (1877), descreve o dramático sofrimento de dor, fome de milhares de pessoas sem assistência do poder público. A obra mostra a realidade dessa seca no Piauí, por meio dos costumes dos sertanejos, do dia a dia do vaqueiro na fazenda, da lida com o gado. Retrata ainda a sobrevivência dos retirantes, a religiosidade, o misticismo do sertanejo (enfim, traços que contribuem para que o leitor conheça a cultura e a identidade do homem sertanejo piauiense, favorecida pelas manifestações culturais abordadas no texto, que participa da vida, das dores das personagens envolvidas no drama. *Um Manicaca* de Abdias Neves, é um romance naturalista, escrito entre os anos de 1901 e 1902, e que retrata os costumes de Teresina no início do século. “A relevância de *Um Manicaca* justifica-se por ser o único romance da literatura piauiense a apresentar a cidade de Teresina na virada do século XIX para o século XX, palco da luta ideológica entre Igreja e Maçonaria” (MAGALHÃES, 2001, p. 234), delineia o retirante da seca de 1877, a traição, a mesquinhez, os costumes da época, a religiosidade enfatizada por fortes críticas à Igreja Católica, afirmando que não tinha moral para educar para a fé cristã, uma vez que a figura do padre, de certa forma, um pedagogo, formador de ideias, fazia do seu ofício um comércio. É uma obra literária, é um momento que ultrapassou o tempo, portanto, é dinâmica, tem existência social, fala-se dela. Por esse motivo é contemporâneo do leitor que fará sua leitura com dimensões específicas de historicidade e significação. Assim, o tempo da leitura sempre será o presente, tendo seu valor como estético. *Vida Gemida em Sambambaia* é uma obra do ilustre jornalista, professor e magistrado João Nonon de Moura Fontes Ibiapina, nordestino nascido na cidade de Picos-PI, em 1921. O romance mostra a saga de Alonso e de sua família, retirantes, desde “o início da seca de 1932 até e a de 1953, quando ele decide fugir, com o sonho de voltar rico e os filhos estudados” (Mendes da Silva, 2005, p. 194), descreve um mundo sertanejo, onde tudo está identificado com o sertão nordestino, tanto no que se refere à linguística, à religiosidade, aos costumes, às tradições como os cenários políticos e sociais, principalmente a cultura. *Maria, valei-me* (1981), conto de José Wellington de Barros Dias, “relata o drama da seca de 1970 nas cidades de Paes Landim, Oeiras, Picos, São Raimundo e Adjacências” (ibidem, p. 229), mostrando também o flagelo causado por ela, bem como a perda de plantação, a falta de água e, conseqüentemente as transformações do meio social imposta ao sertanejo.

A riqueza dessas narrativas está não só no drama em si, mas também por descrever a nação com suas incontáveis peculiaridades de identidade, conforme nos ensinou Hall na seção anterior, mostrando “estórias-imagens, panoramas, cenários, eventos históricos,

símbolos e rituais que simbolizam ou representam às experiências partilhadas, as perdas, os triunfos e os desastres que dão sentido à nação” (HALL, 2006, p. 52), assim como a identidade nacional representada nessas narrativas pelo sertão nordestino, que vai se deixando conhecer pelo mito fundacional, apontado por Hall, como o que “localiza a origem da nação, do povo e de seu caráter nacional” (Ibidem, p. 53).

Em âmbito nacional e até internacional, cita-se Rachel de Queiroz (1973). Escritora nordestina, que estreou na literatura brasileira com a publicação do livro *O Quinze*, seu primeiro romance, em 1930. Nessa obra, a autora descreve a grande seca de 1915 que assolou o Nordeste, mostra, de forma crítica, a realidade e o sofrimento do povo no sertão cearense, assolado pela seca e miséria social. Graciliano Ramos, com *Vidas Secas* (1974) é outro exemplo de singular valor para literatura brasileira e, em especial, para o Nordeste. Nela, Ramos retrata a vida de uma família de retirantes, marcada pela seca, que se lança contra o sertão nordestino em busca de uma vida melhor na cidade.

Dessa forma, as características do homem, o ambiente massacrado pela seca cíclica, a luta e a coragem pela sobrevivência são motivações tornadas literatura por vários escritores, aliás, a literatura brasileira é fértil em enredos e ícones que ressaltam os problemas sociais, quer quando focaliza sofrimento, guerras, amores, costumes, drama humano e pessoal, entre outros assuntos, tendo o sertão como espaço narrativo. Dentre esses ícones, ressalta-se o romancista, ensaísta, dramaturgo e poeta Ariano Suassuna, autor de *Auto da Compadecida* (2002), obra com características clássicas que exalta a cultura nordestina, as tradições, fazendo uso da comédia, assim como *O Santo e A Porca*. Suas obras realçam não só a literatura, mas também a cultura nordestina.

A nação nordestina “é um espaço múltiplo de vidas, histórias, práticas e costumes. Não é um fato inerte na natureza, não apareceu e pronto. Há toda uma junção dos recortes geográfico, econômico e social, fragmentos que se foram solidificando e se transformando” (GUIMARÃES, 2010, p. 210), e que seu povo, conforme fala a autora, reconhece-se não como vítima, mas ciente dos problemas que o identifica.

Reconhecer-se como nordestino, não necessariamente é ver-se como vítima desse estado de coisas, mas ter-se consciência dos problemas e assumi-los, se não como relacionados a todas as regiões, porém como próprios, comuns a todas aquelas regiões que enfrentam dificuldades naturais e políticas para se desenvolverem. Seria ‘(...) a possibilidade de refazer a memória no sentido contrário ao da classe dominante, de modo que o corte histórico cultural seja classe’ (GRAMSCI In CHAUÍ, 2000, p. 89), pois as imagens estabelecidas são aparências, ilusões, resultantes das intenções conscientes de ludibriar dos que as produzem (Ibidem).

Assim sendo, o nordestino do sertão não se caracteriza apenas por ser um povo que sofre as agruras das secas. Ele tem consciência dos inúmeros problemas que o circula, das limitações que precisa conviver com elas. Esse povo mostra sua identidade de diversas maneiras, envolvido por inúmeras significações sociais presentes na memória e que vão se estabelecendo como tradição. A oralidade, muitas vezes, é o único veículo comunicador de geração a geração, e vai propagando suas histórias por meio das vozes, que, segundo Todorov, “a história que conta torna-se sempre uma história contada, na qual a nova história se reflete e encontra sua própria imagem” (*op. cit.*, 2003, p. 111) é o que favorece o dinamismo modelado pela memória, numa perfeita dialética de reprodução.

A nação nordestina manifesta também seu rico acervo cultural por meio da música, do folclore, das crendices, enfim, de inúmeras outras formas de expressão. Luiz Gonzaga, o Rei do Baião, responsável pela abertura da música popular nordestina na grande nação - Brasil, popularizou vários gêneros textuais como a toada, o aboio, o chamego e, conseqüentemente, as danças deles advindas como o xote e o xaxado, assim o fez, exaltando a literatura oral, ressaltando o cotidiano sertanejo, bem como o seu caráter, além de centrar, em algumas letras, o problema da seca. É o que se observa em “Asa Branca”, de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira, que Gonzaga fazia questão de cantá-la com uma linguagem singular do sertão nordestino:

Quando oiei a terra ardendo
Com a fogueira de São João
Eu perguntei, a Deus do céu, ai
Por que tamanha judiação
Que braseiro, que fornaia
Nem um pé de prantação
Por farta d'água perdi meu gado
Morreu de sede meu alazão
Inté mesmo a asa branca
Bateu asas do sertão [...]

O Nordeste também foi tema de música de vários outros compositores nacionais, é o caso de “Nordeste Independente” de Bráulio Tavares e Ivanildo Vila Nova, um dos poetas repentistas mais conhecidos e respeitados do Brasil. Foi gravada em 1984 e proibida pela censura porque fazia uma apologia ao separatismo. A letra, de certa forma lúdica, bem-humorada, é um manifesto contra a discriminação sofrida pelo Nordeste e uma clara crítica aos políticos brasileiros.

Já que existe no sul esse conceito
Que o nordeste é ruim, seco e ingrato

Já que existe a separação de fato
É preciso torná-la de direito
[...]

Em Recife, o distrito industrial
O idioma ia ser nordestinense
A bandeira de renda cearense
"Asa Branca" era o hino nacional

O folheto era o símbolo oficial
A moeda, o tostão de antigamente
Conselheiro seria o inconfidente
Lampião, o herói inesquecido
Imagina o Brasil ser dividido
E o nordeste ficar independente
[...]
Povo do meu Brasil
Políticos brasileiros
Não pensem que vocês nos enganam
Porque nosso povo não é besta

Elba Ramalho, que também gravou a música, faz uma severa crítica denunciando a falta de atenção dos políticos para com os problemas nordestinos.

Os políticos, os homens do poder, esses que deveriam resolver, se empenhar e solucionar os problemas sérios e definitivos do país, eles permanecem em Brasília, nos gabinetes. Quando se aproxima o ano das eleições, eles saem de Brasília, eles pegam o avião, vão lá no Nordeste, sobrevoam a região, se certificam que há seca realmente no Nordeste. E entra ano sai ano e o sertão continua ao Deus dará (RAMALHO, s/d).

Dessa forma, o povo mostra sua cultura de inúmeras formas, nos vários setores da vida, indicando oposição à elite, à erudição. É o que se observa com a linguagem que se manifesta de diversas modalidades e com muita força de expressão. Verifica-se semelhante recurso em “Asa Branca” e em distintos cordéis, para marcar esse linguajar singular. Na literatura isso também é observado, para exemplificar, cita-se novamente Fontes Ibiapina, fazendo uso das expressões, lendas, credices e outras manifestações artístico-culturais, em que são ressaltados os vários temas voltados para os problemas sociais, considerando que a literatura tem seu fim prático, que renova a sensibilidade linguística dos leitores, aguçando a subjetividade por meio de procedimentos que desarranjam as formas habituais e automáticas da sua percepção.

4 LITERATURA: AS MANIFESTAÇÕES DE PAULICÉIA

A literatura oral brasileira reúne todas as formas de produções proveniente das tradições do povo. Entende-se por tradição, segundo Cascudo (2006), a ação de “entregar, transmitir, passar adiante, o divulgativo do conhecimento popular ágrafo” (CASCUDO, 2006, p. 27) que amplia a literatura com um vasto acervo de produções expressadas pela voz. Essas produções literárias, histórico-memorialísticas e culturais recuperam um passado no presente, possibilitando novas construções, que vão cedendo às narrativas outro olhar, lançado sobre esses textos, conferindo-lhes um *status* de relevo.

Essa é uma das razões de se afirmar que literatura oral é vida. Possui o poder de comunicar e transmitir o conhecimento, os valores, a cultura. Daí não ser viável pensar-se em história como ressurreição do passado, posto que a memória vai construindo essa história, a partir de outras vozes, desdobrando-se continuamente e adquirindo novos significados e sentidos, pois esse percurso entre o passado e o presente articulados, conduz não só o escritor, mas também o sujeito da oralidade a diferentes construções sobre o acontecido. Neste capítulo, faz-se esse percurso entre passado e presente. Quando se teceu uma história para Paulicéia, para Caxingó; buscou-se no passado, fundamentando-se em fontes confiáveis, em testemunhos, os fatos que construíram a história desses lugares. No entanto, outras vozes podem reconstruí-la, concedendo a ela outra vestimenta, outras interpretações.

Trabalhou-se, dessa forma, a partir da perspectiva de que literatura é um fenômeno ligado à vida social e cultural, criada dentro de um contexto, usando a linguagem

peculiar de um lugar, observando a influência do espaço geográfico no cotidiano dos moradores de Paulicéia, que carregam consigo as marcas desse ambiente. E foi a partir dessas particularidades que o fenômeno literário foi compreendido como essa sociedade se estrutura e estrutura seus valores. As narrativas selecionadas passam a refletir o todo social, a maneira como Paulicéia está organizada.

Assim sendo, o objetivo é analisar as narrativas provenientes da voz de Paulicéia, em tempo, velando os ensinamentos de Candido (1967) que aponta para o valor humano e universal na construção da forma literária, que se manifesta além do que é tematizado, mostrando como a linguagem possui fator significativo na construção de sentido dos textos, uma vez que faz o leitor se envolver com a experiência do outro como se fosse sua.

Diante do exposto, as narrativas apresentadas neste capítulo abordam histórias que tiveram como fonte enunciadores do presente, que buscaram no passado por meio da memória, fatos ocorridos em Paulicéia e localidades vizinhas. Essas narrativas revelam costumes, religiosidades, tradições culturais desse lugar, em que o cotidiano, a forma de viver refletem sua identidade por meio da comunicação vernacular, dos posicionamentos diante de si e dos outros, dos rituais adotados, das experiências partilhadas por essa nação nordestina do Piauí.

4.1 Esboçando aspectos históricos

O vocábulo pauliceia tem origem latina e significa pequenina, delicada. É uma variação de Paulo, que vem de *Paullus*, a partir de *paullo*, que quer dizer “pequeno”, “baixo”. Popularizou-se por meio de São Paulo, o apóstolo e líder cristão, que, de acordo com o Novo Testamento (Atos dos Apóstolos), inicialmente se chamava Saulo; convertido, adotou Paulo. A literatura brasileira celebrou “pauliceia” em *Paulicéia Desvairada* de Mário de Andrade, obra modernista publicada em 1922. É uma antologia de contos que se refere à sociedade paulistana dessa época e é considerada como a primeira obra de vanguarda do movimento Modernista. Todavia, Paulicéia, universo deste trabalho, é uma fazenda piauiense. O nome é uma variação de Paulo, denominação do proprietário, significando lugar prazeroso, acolhedor e realmente bucólico (palavras dele).

Paulicéia, município de Caxingó-PI, é uma parte (1.000 hectares aproximadamente)² de uma faixa de terra denominada Cajazeira, que era de propriedade do

² O proprietário diz que não pode precisar hoje, diante do advento do GPS. Na época da aquisição de Paulicéia, a medida era feita por meio de topografia, utilizando instrumentos de pouca precisão para aferir exatidão. No

Almirante Gervásio Sampaio (nome que a memória de Parnaíba-PI conserva por meio do registro de uma rua no centro da cidade) e do Major Tote, seu irmão. Essa grande gleba de terra era dividida em duas partes: Cajazeira de Baixo e Cajazeira de Cima. Aquela, pertencia ao Almirante; esta, ao seu irmão, Major Tote.

Major Tote viveu em Cajazeira de Cima, criou além dos filhos, muitas outras pessoas, que não só cuidavam dos trabalhos domésticos, mas também dedicavam-se à agricultura e à pecuária. Quando veio a óbito, já havia dividido Cajazeira de Cima entre os filhos (Jacy, Dona, Ciarinha, Noca e Zeca)³. A gleba referente a Jacy foi acrescida de um grande carnaubal, presente de seu padrinho Almirante Gervásio Sampaio. Jacy, dessa forma, possuía a parte da herança do Major e o carnaubal (doação do Almirante), cuja divisão aconteceu entre suas duas filhas: Maria José e Teresinha.

Jacy era casada com José Bozom Ribeiro. O casamento durou três anos, Bozom veio a óbito, sequer conheceu Maria José, cujo nascimento se deu meses após sua morte, apenas Terezinha era nascida. Em virtude disso, Jacy voltou a residir na velha Casa Grande do Major, sede da Cajazeira de Cima. Paulicéia é hoje a herança de Maria José, única parte conservada pela família do Major Tote, pois as demais glebas foram vendidas para terceiros.

Tomando o mar como referência e adentrando o Rio Parnaíba, chega-se a Barra do Longá, Buriti dos Lopes-PI, local em que o Rio Longá deságua. Saindo, dessa forma, do Velho Monge, navegando pelas águas do Longá, chega-se a Paulicéia, que fica à margem direita desse rio. Por meio terrestre, usa-se a BR 343 e entra na PI 305 (Figura 1), chegando-se a Caxingó, localizada à esquerda do Longá. Paulicéia faz fronteira com outras fazendas, avizinhandose a um lugarejo ribeirinho denominado Entrecaatingas pertencente à Cajazeira de Cima.

documento de Paulicéia está registrado 806 hectares, mas, atualmente, ele acha que possui bem mais, uma vez que já foi feita nova medida, por meio de GPS, o que resultou em 1.140 hectares.

³ Conforme se percebe, quatro dessas pessoas são qualificadas por apelidos, conservados aqui pelo fato de assim serem conhecidas e lembradas.



Figura 2 : Carnaubal
Fonte: arquivo pessoal.



Figura 3 : Criação de bode
Fonte: arquivo pessoal.



Figura 4: Criação de galinhas
Fonte: arquivo pessoal.



Figura 5: Criação de gado
Fonte: arquivo pessoal.

Vez ou outra, os moradores, dependendo do inverno, fazem farinhadas (Figura 6). Esse é um dos momentos em que as famílias se juntam para não só trabalhar a mandioca tirando a goma e a farinha, mas também colocar as conversas em dia, trocando ideias, planejando roças. É um momento singular; nas horas de folga, a brincadeira, a notícia do parente distante, as histórias de fantasmas, as divertidas travessuras da criançada amenizam o trabalho que é iniciado novamente a cada nova arranca.



Figura 6: Farinhada em Paulicéia
Fonte: arquivo pessoal.

Outro momento de socialização entre os moradores são os festejos de São Bernardo (Figura 7), padroeiro da localidade. A novena acontece de casa em casa (Figura 8) e culmina com um grande leilão na igrejinha do lugar, Igreja de São Bernardo da Paulicéia, construída pelo Senhor Paulo Lima, sogro do proprietário, em pagamento de uma promessa feita a São Bernardo, por ter adquirido sucesso em uma cirurgia realizada em Teresinha Borges, sua esposa.



Figura 7: Festejo de São Bernardo
Fonte: arquivo pessoal.



Figura 8: Novena de São Bernardo
Fonte: arquivo pessoal.

As queimadas, preparação do terreno para as roças, cujo plantio ocorre com a chegada das chuvas, também é momento de socialização em Paulicéia. Os moradores se reúnem para fazer o aceiro em torno do espaço demarcado para a roça. O trabalho coletivo já é uma prática de décadas. Ao meio-dia é hora do almoço, servido em uma enorme bacia de alumínio que o grupo em torno dela degusta o alimento em silêncio. As colheradas são rápidas, a divisão do melhor pedaço da “mistura” acontece naturalmente, o espírito da convivência em grupo é observado até nesse momento. Saciados, os homens, prazerosamente, deitam-se sob as sombras acolhedoras das árvores para a costumeira “prosa”. Esse é um momento não somente de descanso, mas também de manter as conversas atualizadas. Em

seguida, voltam ao trabalho. Hora de atear fogo no mato dentro do aceiro. Dividem-se em torno desse terreno, cada um com uma galhada de mato para apagar o fogo, caso ultrapasse a delimitação. Começam os assobios, chamando vento. O fogo é iniciado, não demora e uma grande fogueira devora o mato já brocado e derrubado. Agora é hora de encoivarar o que o fogo deixou. O terreno fica negro, das árvores sobram apenas os garranchos, a fumaça se espalha e impede o discernimento do que sobrou. Brasas são vistas em alguns pontos, não se caminha naquele lugar por alguns dias. Todo esse trabalho é realizado em um clima de harmonia, aqui e ali, ouvem-se gargalhadas, conversas animadas. Agora é esperar a chuva, que fará o trabalho de, realmente, preparar o terreno para ser plantado. Em cada trabalhador se ver essa esperança e a disposição de ainda muito trabalho até a safra. A próxima providência a ser tomada é a cerca em torno do terreno, feita com a madeira retirada antes da queimada, a fim de que o legume seja protegido dos animais invasores.



Figura 9: Casa Grande de Paulicéia
Fonte: arquivo pessoal.

Além disso, registra-se ainda, o café com bolo de goma, na “boquinha da noite”, na sede da fazenda, Casa Grande (Figura 9) cercada de varanda com peitoril que serve de assento durante as confabulações. São oportunidades de verdadeira interação, não só entre os moradores, como também entre eles e o patrão; que, deitado na rede de tucum, escuta, nessas horas do anoitecer, além do canto da mãe-da-lua, ou do insistente caburé, ou ainda do coaxar dos sapos, a conversa animada do caboclo “fobando” a pega da rês perdida na mata; o lamentar da falta de chuva das mulheres ou a doença do filho causada, muitas vezes, pelo quebranto; a alegria do anúncio de chuva; a chegada do parente de “Sum Paulo” tocado de

saudade; o cochicho sobre as primeiras regras de alguma mocinha, enfim, há os mais diversos temas preenchendo as longas conversas no alpendre da sede da fazenda.

Assim é Paulicéia, uma fazenda do sertão piauiense, onde os moradores têm como meio de sobrevivência o trabalho com a terra e a criação de animais. Lembra os feudos medievais no que diz respeito à organização social. Cada morador recebe do patrão um pedaço de terra para fazer suas roças, obrigando-se, como pagamento, entregar parte da renda. Assim acontece com os animais: os moradores, por exemplo, recebem um bode e dez cabras, com um determinado tempo a partilha acontece. Isso ocorre também com galinha, porco e até gado. As famílias têm verdadeira confiança e respeito para com o patrão, que conhece quase todos os problemas de cada uma e goza do prestígio desses moradores.

A Casa Grande fica no centro da propriedade sobre um morro e as demais casas em torno dela. Nada fazem sem antes consultar o senhor Paulo. Até o remédio, passado pelo médico em Caxingó, eles vão pedir opinião se devem ou não tomar. O aconselhamento é prática, e ocorre quase sempre à tardinha na varanda da fazenda. Crê-se que vivem felizes naquele lugar, não se percebeu descontentamento, pelo contrário. Nada é imposto, os moradores possuem o direito de ir e vir. Contudo, em época de eleição, sempre vão pedir a “chapa” ao patrão, que indica qual é o seu candidato, mas deixa que eles façam a sua escolha própria. Os serviços que são da fazenda, os moradores recebem diária pelo dia trabalhado, com exceção do vaqueiro e do morador da Casa Grande que possuem salário. Somente nos trabalhos coletivos, como a farinhada, é que há o rateio do que é produzido pelo grupo.

Ressalta-se ainda o compromisso de Paulicéia para com o meio ambiente, apesar da prática das queimadas. Por ser um amante da natureza, o proprietário mantém preservada a flora e a fauna (Figuras 10 e 11). Os moradores têm grande respeito aos princípios do patrão. Não se caça e nem é derrubada uma sequer árvore. É filiado a um *site* (Figura 10) em que são catalogadas aves de uma região por meio de fotografia. É o único que possui o registro de aves existentes na região de Caxingó. Animais exóticos lá existentes já foram motivo de estudo por biólogos de outros estados e filmados por rede de televisão nacional.

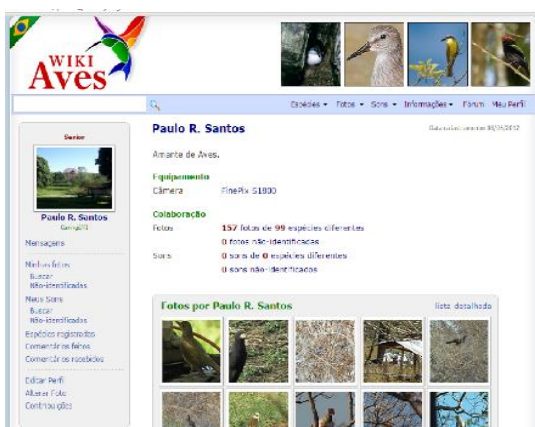


Figura 10 : Registro de aves
 Fonte: <http://www.wikiaves.com.br>

Figura 11: Fauna de Paulicéia
 Fonte: arquivo pessoal.

4.1.1 Caxingó: dos primórdios aos dias atuais

Na segunda metade do século XIX e início do século XX, Caxingó começa a ser povoada. As terras férteis, bem como o rio Longá começam atrair pessoas para a região. Esse rio situado na porção norte do estado do Piauí nasce na lagoa do Mato ou Longá, no município de Alto Longá e passa por Altos, Campo Maior, Nossa Senhora de Nazaré, Barras, Batalha, Esperantina, Piracuruca, Joaquim Pires, Caxingó e Buriti dos Lopes, onde deságua. Teve grande importância para vários povoamentos, sobretudo porque foi em suas margens que muitas vilas se concretizaram com a finalidade de realizar a atividade pecuária.

Do lado esquerdo desse rio, localiza-se Caxingó, cidade constituída, em tempos remotos⁴, por algumas fazendas. Cita-se como exemplo: São Caetano e Alto dos Borges, e ainda a do senhor Felipe Neri e a do senhor Antônio Joaquim. Nessas paragens, de acordo com Ribeiro dos Santos (1997, p. 78), o Longá (Figura 12) era uma das fonte de sobrevivência dos moradores, que, por meio dele, os habitantes se deslocavam em canoas, mantendo o comércio. Afirma, ainda, que “o transporte pesado, o grosso do comércio, fluía em vagarosas canoas de volga e vara, singrando as águas do Longá, cruzando a Lagoa Grande do Buriti, para finalmente entrar no rio Parnaíba” (RIBEIRO DOS SANTOS, 1997, p. 78).

⁴ Os informantes não souberam precisar a época exata, dizem apenas no século passado, há muito tempo.



Figura 12: Rio Longá
Fonte: arquivo pessoal.

O percurso entre Caxingó e Parnaíba, naquela época, sem estrada, era feito pelo rio, o que levava, com muita sorte, um dia de jornada. “Quem desejar ter uma sensação ruim, se imagine doente no Caxingó, necessitando ser hospitalizado, tendo como único meio de transporte até Parnaíba, uma canoa a remos. Foi assim, durante anos [...]” (RIBEIROS DOS SANTOS, 1997, p. 78).

Percebe-se, dessa forma, a dificuldade daquela gente, em viver no sertão, de forma quase isolada, com inúmeras restrições. Assim, o Longá tinha e tem até esses dias, grande importância para esse povo, sobretudo nos anos de seca grande e seguidas.

O nome Caxingó, segundo relatos de alguns habitantes e registro do IBGE (2010), tem origem por volta de 1861 com a chegada de Otávio Medeiros da Cunha e de sua esposa Amélia Santos Medeiros do Alto do Sertão Pernambuco na região em busca de moradia. Como se percebe no trecho:

Pelo poder do destino, pairou aqui no idos do ano de 1861 o imigrante Otávio Medeiros da Cunha e sua esposa Amélia Santos Medeiros, que se deslocaram do Alto de Sertão Pernambuco e vieram fazer morada do lado esquerdo do Rio Longá, quando aqui era município de Parnaíba. (IBGE 2010)

Ali se arrancharam, pois encontraram no solo a fertilidade que procuravam, o que também fizeram outras pessoas, seduzidas pelos mais diversos motivos, dentre eles, a grande área de terras devolutas. Formaram um pequeno povoado, tendo a lavoura como meio de subsistência. Otávio Medeiros não possuía a perna esquerda, amputada em decorrência de um

acidente. Segundo Chichico Martins, 76 anos e um dos narradores desta pesquisa, era a perna esquerda.

[...] Quando eu me entendi, esse cara já tinha morrido. Botaram o nome de Caxingó e disseram que ele morava onde era a primeira casa de meu avô. Depois desmancharam e ele veio pra cá, mas eu alcancei a casa fechada. Intossi, diz que era o seguinte: ele morava lá. O nome dele diz que era Otávio Medeiro, tinha uma perna doente e aí disseram que botam o nome de Caxingó, porque tinha uma perna doente, diz lá o pessoal comenta, mas eu num posso afirmar, marré a conversa que tem, que ele tinha a perna doente, mas era a perna esquerda (CHICHICO MARTINS).

Esse senhor monta um pequeno comércio, atraindo os moradores, que ali vinham fazer suas compras, mercadoria adquirida por meio do rio, pois não havia ainda estrada, conforme já supracitado. Otávio ficou conhecido como Caxingó em virtude desse defeito físico e devido ao esforço para se deslocar. Aquele comércio tornou-se ponto de encontro não só para as compras, mas também pelas mais diferentes causas: negócios, empreitada, troca de favores, por exemplo. Quando os moradores ou fazendeiros desejavam resolver algum problema, diziam: “vamos lá no Caxingó”. E foi em decorrência desse fato, que a cidade hoje se chama Caxingó.

Uma das primeiras fazendas de expressão na região foi a de Dona Veneranda, hoje conhecida como Alto dos Borges. Segundo Ribeiro dos Santos (1997, p. 3), essa fazenda já existia em 1880, pois faz referência a um negro escravo denominado Biguana. Além de outras atividades, o escravo exercia a função de “raçador”, uma vez que possuía características de bom reprodutor.

Negro decente da raça Banto, trazido da África para a senzala de Dona Venerana, rapazote ainda, se tornando homem feito no Alto dos Borges, onde com seu talhe de 1,97m, musculatura hercúlea, e temperamento manso, que aliado à fidelidade que mantinha à Casa Grande, o tornara raçador preferido, até o princípio da década de 1880, pelo que passava por sua rede, [...] negras maduras, mães de alguns filhotes e, negrinhas das primeiras regras, virgens ainda, trazidas de muitas casas grandes, para que lhes fizesse filho, seguindo o imprescindível processo de colonização e povoamento [...]. (RIBEIRO DOS SANTOS, 1997, p. 3)

Observa-se que nos primórdios, a região mantinha mão-de-obra escrava, aliás, sobre essa prática “a história mostra que a escravidão no Brasil extrapolou em todos os aspectos, quando comparada com outros países, pois aqui teve vida longa, desde o início da colonização até fins do século XIX” (MAIA, 2012, p. 21). O recorte, dessa forma, ilustra que a escravidão também em Caxingó extrapolou os princípios humanos. A presença negra como escravo fazia parte do patrimônio dos abastados em todo o país. Em Caxingó, portanto, não

foi diferente, uma vez que a subordinação conduzia o homem escravo, as mais diversas formas de repressão, inclusive ser destinado a engravidar as mulheres, que eram trazidas até o Alto dos Borges para esse fim, na senzala da proprietária. O negro Biguana “foi um dos primeiros a receber a carta de alforria, porém ficou morando nas terras de Dona Veneranda, a quem tinha como santa, ficando como vaqueiro do gado com pasto da Mangabeira até às Titaras” (RIBEIRO DOS SANTOS, 1997, p. 3). Contrário, portanto, da marginalização que muitos negros sofreram após a abolição, sobretudo em virtude da imigração de trabalhadores europeus, que quase simultaneamente ocorreu ao fim da escravidão. O Nordeste brasileiro, assim, traz em sua cultura características nos costumes, nas tradições, nas festividades e nas manifestações religiosas. O patrimônio cultural valioso pode ser identificado ainda nesses dias em Caxingó: as cantorias em grupos quando os agricultores estão trabalhando nas roças, a culinária e a religião. Acrescenta-se, ainda, a mestiçagem que se tornou marcante nesse povo. Tudo isso está bem presente atualmente.

No Alto dos Borges, além da lavoura, criava-se gado, ovelha e bode. Inês, filha de Dona Veneranda, recebe essa fazenda como herança e casa-se com José Maria. Desse matrimônio, tiveram vários filhos, dois deles são bem lembrados pelos moradores, provavelmente por terem adquirido também fazenda de importância para a região: Francisco Borges (1905), conhecido por Fransquinho, e Pedro Borges (1908), como Pedrinho pelos “mais chegados”.

Marca-se também como primeiros habitantes de Caxingó os senhores: Antonio Lucas de Carvalho, Felipe Alves da Chagas, Francisco Alves Ribeiro Franco, Eduardo Neri Machado, Felipe Neri Machado e Mariquinha, Major Tote e Sinhara, Antonio Joaquim e Noca, Binga e Binoca, José Caetano e Lalá, José Fortes e Dona, Zeca e Quininha, dentre outros estabelecidos a partir da década de 1920, conforme Ribeiro dos Santos (1997). Essas pessoas tiveram importante papel no povoado por serem possuidores de terras produtivas e comercializavam com outras regiões. Foi o caso de São Caetano, fazenda adquirida por Francisco Borges em 1929, presente de seu padrinho Almirante Gervásio Sampaio, que ali estabeleceu um grande comércio, tornando-se um importante empresário para Caxingó.

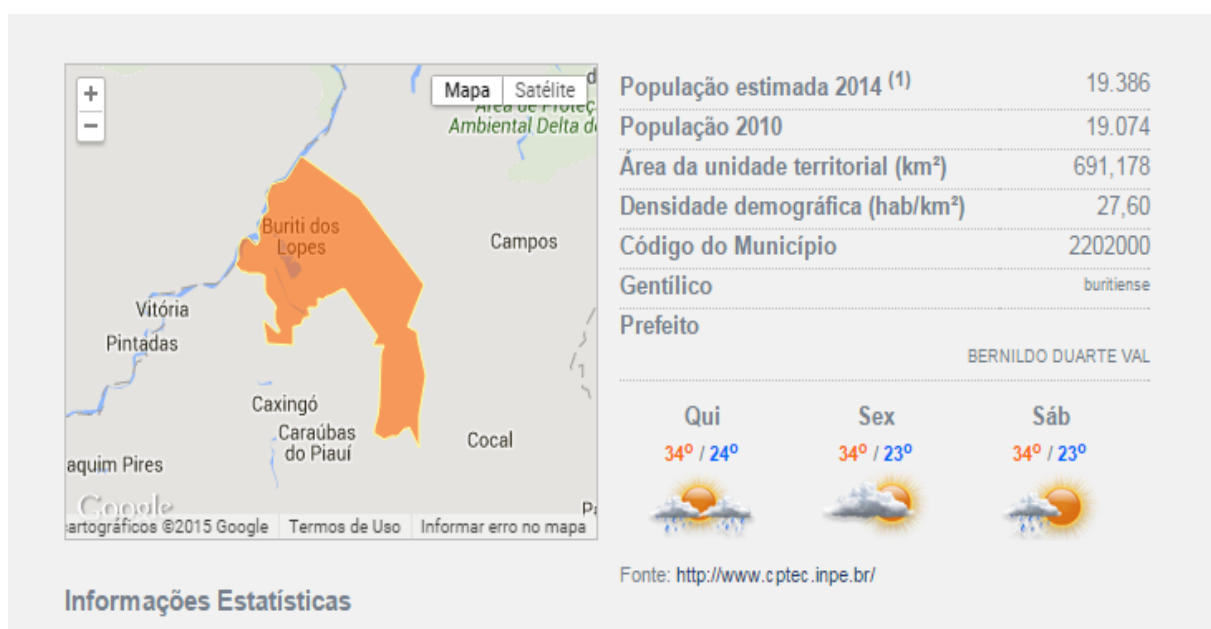
Registra-se também como habitante antigo de Caxingó, o senhor Clarindo Rodrigues de Carvalho, que exercia a função de delegado. Segundo Chichico Martins, neto do citado senhor, não media esforços para castigar meliante, até com tortura (arrancar unha, por exemplo), se assim merecesse.

Meu avô era Clarindo Rodrigues de Carvalho, que era delegado daqui. Muita gente já disse assim pra mim: rapaz, teu avô era um desgraçado.

- Mas por quê?
- Porque ele arrancava unha de gente.
- Mas era porque merecia, né? Se fizesse coisa ruim ele metia a taca, né? Castigava os ladrões e senrerigõi.
- Rapaz, só teve respeito o Caxingó, quando teu avô era delegado, hoje não tem mais respeito, né senhora? Assaltam a senhora, qualquer um, não é verdade? Intossim é assim. (FRANCISCO MARTINS)

O que se percebe é que nessa época, a figura do delegado tudo podia, bastava cometer o delito e já era massacrado como forma de lição. Contudo, a população repudiava semelhante atitude, chamando-o, inclusive, de desgraçado pelas torturas adotadas. Senhor Chichico Martins diz ser uma época de respeito em Caxingó, provavelmente por medo, os crimes não aconteciam; ou, se acontecia, era muito pouco; na verdade, vivia-se com tranquilidade, ninguém era assaltado como hoje, conforme ele afirma.

As duas Cajazeiras, a de Cima e a de Baixo, bem como as demais fazendas que constituíam o povoado Caxingó, eram município de Buriti dos Lopes – PI, cidade fundada há 200 anos pelo português Francisco Lopes, que se estabeleceu naquela localidade de muito buritizais, daí o topônimo: “Lopes” de Francisco e “Buriti” da grande quantidade dessa planta. Seu descendente, Ângelo Antônio Lopes, o sucedeu, vindo a óbito em luta com os balaio em 1839. O ocorrido causou revolta por toda a região, o que provocou a intervenção de uma força vinda de Parnaíba sob o comando do Prefeito Tenete-Coronel José Francisco de Miranda Osório, que derrotou os rebeldes. Buriti dos Lopes foi elevada à categoria de Vila em 2 de agosto de 1890 pelo Governador Dr. Joaquim Nogueira Parnaguá. “ Em 1931, o Município foi extinto, incorpora-se ao território de Parnaíba até 1933, data de sua autonomia. [...] Em divisão territorial datada de 1-VII-1960, o município é constituído do distrito sede” (IBGE, 2010).



Assim, o povoado Caxingó, até 1997, era município de Buriti dos Lopes-PI, data de sua emancipação. Algumas fazendas foram vendidas para projetos latifundiários do governo federal, que doavam essas terras para os moradores já estabelecidos ali (reforma agrária), ou vendidas a terceiros. Foi o caso de Cajazeira de Cima do major Tote, com exceção da parte que se destinou a Maria José, hoje Paulicéia.

4.1.2 A emancipação de Caxingó

Acontece a emancipação de Caxingó, por meio do decreto-lei 4.811 de 27 de

Fig. 13: Localização geográfica de Buriti dos Lopes-PI.

Fonte: <http://www.cidades.ibge.gov.br>

município tem uma população estimada em 5.039 habitantes e um esumativa para 2014 de 5.248, com grande maioria residindo na zona rural (IBGE, 2010).



Figura 14: Mapa Político de Caxingó

Fonte: <http://www.cidades.ibge.gov.br>

A Lei Orgânica de Caxingó data de 15 de dezembro de 1998, Lei Municipal nº 27. Em seu Preâmbulo se lê:

Nós, representantes legítimos do Povo do Município de Caxingó, Estado do Piauí, reunidos para elaborar as diretrizes político-sócio-econômicas do Município, promulgamos esta Lei Orgânica, fundamentada nos princípios da democracia, igualdade e legalidade (LEI ORGÂNICA DE CAXINGÓ).

A solenidade de compromisso e posse do primeiro Prefeito Municipal Deoclides Neris de Sousa, Vice-Prefeito Raimundo Nonato Sobrinho e Vereadores aconteceu no dia 01 de janeiro de 1997, sendo reeleito para o segundo mandato. Em 2006, Maria Julia Rocha, então Secretária de Educação, recolhe informações, faz algumas pesquisas sobre a cidade e concretiza uma apostila, objetivando ser estudada nas escolas. A autora dedica esse trabalho às crianças do município, fazendo uso das seguintes palavras:

Dedico este livro a todas as crianças Caxingoenses, a fim de que, possam conhecer, através dele, um pouco mais sobre nossa cidade. Que possam aproveitá-lo bem. Que cada capítulo estudado, tomando conhecimento de sua história, tomem também consciência da importância e da responsabilidade que cada um tem, e o papel que cabe a cada um de nós na busca de seu crescimento e desenvolvimento integral. Envolvidos pelo sentimento de amor a nossa terra, saudemos-na carinhosamente (*sic*). (ROCHA, 2006)

Percebe-se nesse discurso, o anseio de educar as crianças para a cidadania. Com esse fim propõe conhecer a história, o que só será possível, se oriunda da memória dos velhos, uma vez que não há registros históricos preservados, exceto os documentos municipais. Ainda é uma cidade muito jovem, a história está em construção, edificada a cada dia. Por essa razão, a autora convida, não somente as crianças, mas também os cidadãos para desempenharem seu papel enquanto tal, favorecendo o crescimento e desenvolvimento integral, envolvidos pelo amor à terra. Na apresentação, ressalta o papel da Educação como fonte de crescimento intelectual, e a responsabilidade de cada setor nessa árdua tarefa a caminho do progresso. Termina sua fala afirmando que “a vontade de fazer e a união de todos fazem a diferença”, consequentemente terão como prêmio “um Caxingó desenvolvido, solidário e mais humano” (ROCHA, 2006).

De acordo com o art. 3º e suas alíneas da Lei Orgânica Municipal “são símbolos do Município, que representam a sua história e enaltece a sua cultura: a) A Bandeira de Caxingó, b) O Hino de Caxingó, c) O Selo do Município.

A bandeira foi criada por Renato Nérís Veras Filho e Francisco Edvan Caldas, filhos do lugar. Possui as cores amarela, representando as riquezas; azul, as águas dos rios; a verde, as matas; a branca, a paz. As carnaúbas representam a base da economia; a faixa reafirma a denominação Caxingó e o ano em que a cidade foi emancipada.

O Hino de Caxingó tem letra de Enivon e Nato Sobrinho; música, Enivon e Genival Cardoso. Seus versos assim se dispõem:

Caxingó,
Ó terra adorada
Pelas mãos de Deus foi criada
Sobre as margens do rio Longá

Caxingó
O sol brilha bem forte
É mais claro que a luz do luar
Aos raios do dia amanhece
Com os pássaros felizes a cantar

O teu solo é grande riqueza
Resplandece os verdes carnaubais
Quem tem fé e esperança alcança
A conquista entre a guerra e a paz

Liberdade batalha vencida
Povo honrado, heroico lutou
Caxingó foi teu filho querido.
Honrarei teu nome sem temor
Caxingó sou teu filho querido
Levarei teu nome aonde for

Geralmente, um hino é uma composição poética musical, ou seja, são canções de louvor ou adoração e estão presentes tanto na tradição judaico-cristã quanto na história de uma nação, literatura, esporte, etc. São conhecidos desde os primórdios da história e constituem uma das mais antigas formas assumidas pela poesia. O de Caxingó se apresenta de forma lírica, fazendo uso da poética para expressar o amor à terra, exaltando sua paisagem, suas riquezas e até sua história, conforme se verifica em “Caxingó foi teu filho querido”, apesar da personagem referenciada, Otávio Medeiros, não ser piauiense, mas pernambucano, pelo menos se deduz, uma vez que há registro de que semelhante cidadão veio do Alto do Sertão Pernambuco. Os poetas deixam transparecer seus estados de espírito, apresentando uma forte carga de emoção, cuja subjetividade é notada quando extravasam emoções e sentimentos pela expressão verbal rítmica e melodiosa em alguns versos, por exemplo: “Honrarei teu nome sem temor / Caxingó sou teu filho querido / Levarei teu nome aonde for”. A voz lírica fez alusão a lutas, a batalhas, a guerras nos seguintes versos: “Liberdade batalha vencida / Povo honrado, heroico lutou”, “Quem tem fé e esperança alcança / A conquista entre a guerra e a paz”. Isso deixa transparecer que a cidade participou de guerras para conquistar a liberdade. No entanto, considerando que ao leitor é dado o direito da interpretação, e ao poeta o de empregar as palavras, conforme tenciona; provavelmente, luta,

guerra, liberdade signifiquem a imensa vontade do povo em transformar Caxingó em cidade. Os poetas, naturalmente, usando de licença poética, comparou a luz do sol com a luz da lua nos versos: “O sol brilha bem forte / É mais claro que a luz do luar”. No Nordeste, a luz do Sol, realmente, parece ser mais forte que em outras regiões, no entanto, não se crê que a comparação com a luz da Lua tenha sido adequada para realçar a grande luminosidade daquele. Entretanto, crê-se que o objetivo dos emissores de engrandecer a terra natal, louvando as riquezas, mostrando a garra de um povo na defesa de seu torrão, foi observado. A um poeta é concedida a permissão de explorar a norma culta da língua, manipulando as palavras, utilizando recursos estruturais estilísticos, desvios, figuras de estilo como a hipérbole para realçar em sua obra o primor desejado.

Dessa forma, Caxingó, hoje, é uma cidade promissora, já se presencia o progresso em diversos setores, sobretudo na Educação e Saúde, em que programas estaduais e federais estão sendo implementados com o fito de promover o bem-estar social. Por ser uma cidade jovem, tem-se ainda muito a fazer.

4.2 A voz narrativa na fazenda Paulicéia

São inúmeras as narrativas sobre o mundo, diversos e prodigiosos gêneros, que se articulam em linguagem oral ou escrita no fazer literário. Isso também pode ocorrer por meio da descrição de imagem, acolhida pela memória e transmitida de geração a geração, com auxílio dos gestos para contar umas histórias. Está presente no mito, na lenda, na fábula, no conto, na novela, na epopeia, na tragédia, no drama, entre tantas outras formas de expressão literária. A narrativa se encontra presente em todas as épocas, lugares e sociedades, inicia-se com a própria história do homem; “não há em parte alguma povo algum sem narrativa; todas as classes, todos os grupos humanos têm suas narrativas, e frequentemente estas narrativas são apreciadas em comum por homens de culturas diferentes, e mesmo opostas” (BARTHES, 2008, p. 19). Isso porque todos têm algo a dizer sobre si, sobre os outros, sobre algo acontecido. Indêpende, portanto, de aspecto cultural, são apreciadas ou não, isso é relativo. A narrativa é vida, está aí, tem o poder de ridicularizar a boa e a má literatura, numa generalidade sem afirmativa. “Como opor o romance à novela, o conto ao mito, o drama à tragédia (fez-se isso mil vezes), sem se referir a um modelo comum? Este modelo está implicado em todo discurso [...] (Ibidem, 2008, p. 20). Se Barthes (2008) questiona sobre seu significado, suas variedades, suas particularidades, conforme a história literária o faz, é

porque não há como dominá-la, como fundamentar o direito a distingui-la, a reconhecê-la. Segundo ele:

Onde pois procurar a estrutura da narrativa? Nas narrativas, sem dúvida. Todas as narrativas? Muitos comentaristas que admitem a idéia (*sic*) de uma estrutura narrativa, não podem entretanto se resignar a retirar a análise literária do modelo das ciências experimentais: eles preconizam intrepidamente que se aplique à narrativa um método puramente indutivo e que se comece por estudar todas as narrativas de um gênero, de uma época, de uma sociedade, para em seguida passar ao esboço de um modelo geral. Esse projeto de bom senso é utópico. [...] Que dizer então da análise narrativa, colocada diante de milhões de narrativas? (BARTHES, 2008, p. 21)

Diante do exposto, o que se pode aferir é que a estrutura de uma narrativa está na própria narrativa, não há, portanto, um modelo a ser seguido, apesar de comentaristas afirmarem que essa estrutura exista, ele discorda, uma vez que, em se tratando de literatura, não se pode aplicar um método, retirado das ciências experimentais. Se assim fosse, teriam que ser consideradas todas as narrativas de um gênero, de uma época, de uma sociedade, o que seria utópico.

Dessa forma, considerar-se-á como narrativa o conjunto de frases que formam um discurso organizado de tal forma que constitua uma mensagem compreensível, interpretável, um objeto de memórias, uma sequência de fatos harmonizados em uma linguagem natural que ajude a elaborar as linguagens artificiais. Naturalmente, as narrativas de Paulicéia, abstraídas da oralidade de um povo não são uma soma de frases, mas uma grande frase, um discurso, um texto contexto, a cultura de uma sociedade com as mais diversas manifestações.

Essas narrativas foram compiladas por meio da oralidade, embaladas pelas vozes expressadas de modo simples, puro, mas que são capazes de formar no imaginário de um leitor cenas, paisagens, gentes, fatos pertencentes a um tempo, que foi recuperado por meio da memória. O grande compromisso da voz é a propagação de uma cultura, é um veículo de expansão. Assim sendo,

A consagração da voz como valor na caracterização do texto poético não se deu de modo harmonioso. Zumthor registra em seu livro *A letra e a voz*, o histórico da dificuldade que foi introduzir o estudo sobre a poesia oral numa época em que no campo da literatura não se admitia obra cuja procedência não fosse a cultura letrada; a menor insinuação sobre a filiação oral de um texto era caminho certo ao desprestígio. Esse quadro começa a ser alterado somente no limiar dos anos 70, quando ‘o termo oralidade entrou como um ladrão no vocabulário dos medievalistas’ (ZUMTHOR, 1993, p. 9). [...] Oralidade dizia respeito à ausência de escrita. (MACHADO, 1999, p. 67)

Embora a voz na literatura tenha sido desprestigiada por tanto tempo, acaba sendo consagrada, apesar do seu histórico de dificuldades. Semelhante preconceito é negar que uma obra se concretiza a partir da oralidade por via escrita da cultura letrada; supõe-se, portanto, que as duas ordens de valores oral/escrita estão investidas em conjunto. Admitir que um texto, em um certo momento, “tenha sido oral é tomar consciência de um fato histórico que não se confunde com a situação de que subsiste a marca escrita, e que jamais aparecerá (no sentido próprio da expressão) ‘a nossos olhos’ (ZUMTHOR, 1993, p. 35). Isso por que o texto oral só ocorre uma vez, narrado novamente, pode acontecer supressão de alguma parte, ou aumento. Ao passo que o texto escrito é inerte, não sofre alteração.

No texto oral, deve-se considerar não a oralidade, mas a vocalidade, isso porque é a voz manifestada pelo corpo, que adquire uma performance diferente em cada situação que o texto é proferido, por essa razão, deve ser entendido em seu valor corporal. Segundo Zumthor (1993):

É a voz e o gesto que propiciam uma verdade; são eles que persuadem. As frases sucessivas que são lançadas pela voz, e que parecem unidas somente por sua conexão, entram progressivamente no fio da escrita, em relação mútua de coesão. A coerência última conseguida pela obra é um dom do corpo (ZUMTHOR, 1993, p. 165).

Toda a compleição do narrador deve ser observada, posto que a voz e o gesto assumem valores importantes, conferem autoridade ao texto oral, proveniente da memória. Isso também ocorre com o texto escrito. A ação teatral manifestada pela vocalidade é valor de primeira grandeza, sobretudo na poesia. Nas narrativas de Paulicéia, isso é bastante presente.

A Paulicéia é uma fazenda. Aqui é na mata, é... num é uma cidade. Nós rerri na mata, no interior. A gente conta as coisa um para o outro. Que num tem livru aqui. Aí, por exemplo, o Almir chega lá em casa, se eu tenho uma história, aí eu conto pra ele, ele passa pra outro.[...] Eu me lembro que naquela época arrente usava era negócio de lamparina, né? Eu conto pas mias menina, ói, aqui tinha era lamparina, chamavam até um tal de candeeiro, usado com querosena, aí passou pa queimar o óleo.[...]

Esse é um texto narrado por um grupo de pessoas da localidade em estudo. Embora se procure escrever, utilizando-se de todos os recursos gramaticais e estilísticos para reprodução dessa oralidade, ele não leva consigo o tom da voz, ora alto, ora baixo, ora triste, ora alegre. Os narradores se utilizaram não só da voz, mas dos gestos para dar veracidade à sua fala. É o que se observa no discurso de Iracema, uma das colaboradoras deste trabalho.

A minha mãe sabe amarrar cobra em qualquer lugar. É porque ninguém anda com cordão, aí se tiver uma cobra no mei do camim que ela queira matar, ela tira uma paia, e aí rai rezando e dando or nó. Ela fica presa, agora rocê se defende da cabeça dela, porque o rabo dela fica amarrado, marra cabeça fica jogando o bote, o que passa em redor dela, ela pega. Só qui depois que ela morre tem que desatar. Aí é só pa quem sabe mermo (IRACEMA).

Nesse recorte, colhido de uma das colaboradoras da pesquisa, a voz e os gestos assumiram grande importância no momento dessa narrativa. Ela ia contando o fato e a vocalidade ia acontecendo naturalmente numa ação teatral, objetivando conceder veracidade ao fato. A narradora começa a história sentada; no decorrer de sua fala, ela levanta, gesticula imitando a cobra amarrada; o cenho ora se mostra carrancudo, ora se desfaz. Não era só a voz, nem somente os gestos, mas a compleição que concediam ao corpo a vocalidade.

É por essa razão que a escrita pouco dá conta de ser fiel ao texto oral, provavelmente por seu excesso de fixidez. O texto oral possui esse *status* privilegiado, sobretudo o poético; é, em um só tempo, profecia e memória, cujo saber é inesgotável, torna a alma presente diante de si mesmo, transformando-se em um espetáculo do que é real.

A memória é a palavra viva que concede à escrita coerência ao discurso humano. Quando o indivíduo conta sua história, ou a história da coletividade, desempenha o grande papel de sua cultura por meio da transmissão oral. “Uma mensagem escrita, oferecida à vista, triunfa sobre a dispersão *espaciotemporal* (grifo nosso) por extensão, por prolongamento, de tal modo que cobre essa dupla duração e se dilata com ela, se for o caso. Uma obra vocal tende ao mesmo fim por meios contrários” (ZUMTHOR, 1993, p. 140). É que o texto escrito ultrapassa o espaço, está fixado no papel; ao passo que o oral tem duração reduzida, definido por um momento único, isso justifica a fragilidade da memória, cujo texto não cessa de ser reconstruído, daí algumas sociedades elegerem um indivíduo como herdeiro da memória, memórias longas.

A memória na oralidade tem por fim um texto virtuoso, que se manifesta num ato de enunciação, imbricado pela ideia de presença real do corpo, do intérprete que concederá à palavra dita, a imagem do que é enunciado. Nada atenua a eficácia da memória vocalizada, pois é ela que celebra o passado vivido na perfeita voz que evita ruptura. É o que se observa a seguir na voz de narradores de Paulicéia:

Aqui a rente fazia era um fogueira no mei da casa pa alumiar, com uns pau de lenha, fazia o fogo no meio da casa. Também a rente tirarra do arapuá, das casarreia de cupim tirarra a cera, e aí butarra num pano. [...] ou entossim, a rente fiava o algodão num fuso... batia ele premeiro pa fazer tirada, aí quando acabarra fazia aquele parrie [...], aí passa na cera, aí é chamado murrão.

A época relatada faz parte de um passado bem distante, quando ainda não havia energia elétrica. O povo criava inúmeras formas para conviver com o que a natureza oferecia. O homem de Paulicéia assim procedeu ao contar suas histórias, buscando, às vezes, no esquecimento, fatos que no momento presente tinham perdido a importância, mas a “bendita” memória guardada por meio das lembranças, ajudou a construção de um momento singular, que não poderia deixar de ser exaltado; resistindo, assim, a ação do tempo. Nessa construção oral, nenhuma frase é a primeira, diferente, portanto, da escrita dos letrados. Daí dizer-se que a oralidade possui uma energia particular, mais de uma leitura, não pode ser idêntica, a voz do narrador o atualiza até que outro narrador o faça também.

Por essa razão, elucidar-se que memória e oralidade, se articulam na narrativa. Isso foi observado nas histórias contadas pelos colaboradores de Paulicéia. Quando questionados, sempre procuravam nas lembranças, em um passado distante, a recordação de fatos. “A memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas” (LE GOFF, 2003, p. 419). O recorte ilustra, portanto, o funcionamento criativo da memória numa ação contínua e ininterrupta, quando esses narradores buscaram informações no passado, usando ações cognitivas para lembrar, organizar e contar suas histórias, permitindo, dessa maneira, uma relação do corpo presente com o passado, o que, naturalmente, interferiu no processo atual das representações. Por meio da “memória, o passado não só vem à tona das águas presentes, misturando-se com as percepções imediatas, como também empurra, ‘desloca’ estas últimas, ocupando o espaço todo da consciências (BOSI, 1994, p. 47). A autora enfatiza o momento presente, o passado surge e, interagindo com esse presente, manifesta-se com força subjetiva, permitindo que a memória se torne ativa, latente e penetrante.

Por essa razão, com relação as narrativas de Paulicéia, considerou-se que o ato de contar história é complexo e de aparente simplicidade, apontando para os aspectos sociais voltados ao espírito de uma sociedade, seu modo de viver, que a memória preservou e, por meio da imaginação, a oralidade se apresentou, constituindo-se em objeto estético literário, proveniente do povo. Luís da Câmara Cascudo (2006) diz que essa literatura oriunda do povo é popular e irmã mais velha da intelectual:

A literatura que chamamos oficial, pela sua obediência aos ritos modernos ou antigos de escolas ou de predileções individuais, expressa uma ação refletida e

puramente intelectual. A sua irmã mais velha, a outra, bem velha e popular, age falando, cantando, representando, dançando no meio do povo, nos terreiros das fazendas, nos pátios das igrejas nas noites de ‘novena’, nas festas tradicionais do ciclo do gado, nos bailes do fim das safras [...] (CASCUDO, 2006, p. 25).

Já se afirmou: não se deve negar, que uma obra se concretiza a partir da oralidade por via escrita da cultura letrada; certamente, foi isso que Cascudo (2006) quis enfatizar e, por essa razão, usou a expressão “mais velha”, referindo-se à literatura oral como “a outra”, que, independe da vontade do autor, da intelectualidade, ela é viva e sonora, poderosa e vasta (CASCUDO, 2006, p. 26). Isso é presente nas narrativas de Paulicéia, a qual se rotulou de literatura oral, cujas manifestações culturais são articuladas, coesas, de tal modo que promoveu um contar história em atividade prazerosa e comprometida com os aspectos simbólicos, sociais e ideológicos; revestidos, naturalmente, do tecido estético. Aliás, a literatura promove esse conjunto rico e plural, proveniente da comunicação e da multiplicidade de sentido (MAIA, 2015, p. 52).

Essas narrativas foram divididas em diferentes temáticas, algumas reescritas a partir de *Pé-de-priquito*: a saga de um caçador, de José Higino Ribeiro dos Santos. Essa obra, único registro escrito sobre a região, foi impressa pela Escola Superior de Agricultura de Mossoró - 1997, contudo não foi indexada. É uma narrativa que dialoga com a realidade, daí ser considerada por alguns informantes como um documentário. O autor, de forma detalhada, faz inúmeras descrições do espaço geográfico, o que se pôde constatar pelas várias consultas na obra e comprovado por meio das visitas *in locu*. As personagens não são fictícias, assim como os fatos que, muitas vezes, encontram-se revestidos pela imaginação do autor, o que foi confirmado por alguns informantes. Teve-se contato com o próprio autor, hoje morando em Fortaleza-CE, que abriu espaço para esclarecimentos sobre a obra, inclusive indicando informantes para as entrevistas.

Dessa forma, os narradores de Paulicéia, com voz plural, trazia para o presente seu passado, marcado por crenças, tradições, religiosidade, suas histórias preservadas pela memória, numa linguagem simples, repleta de variações linguísticas próprias do sertão nordestino. Essa forma quase rústica de viver em comunidade, caracterizando o seu espaço, mostrando sua identidade, avultando uma mentalidade coletiva, forneceu à pesquisadora inúmeras histórias que foram ouvidas, transcritas e reescritas; construindo-se, dessa forma, um novo texto com linguagem padrão da língua, mas primando pela expressividade e pela cultura do homem sertanejo, a fim de não perder o sabor da oralidade.

4.2.1 As narrativas sobre a seca

A temática da seca é recorrente no Nordeste brasileiro. O homem que sobrevive da terra, trabalha seu pedaço de chão com esperança de que aquele ano as chuvas virão, consequentemente, o alimento estará assegurado nas roças, os animais não morrerão, a fome não acontecerá. Essa é a realidade almejada por todo sertanejo. Entretanto, a escassez das chuvas causam inúmeros prejuízos, conduzindo, muitas vezes, o homem ao êxodo, em virtude da situação de miséria que se estabelece e tira dele a dignidade, causada pelo sofrimento de dor.

As narrativas “Um tempo de seca em Paulicéia” e “O amarelão” ilustram essa realidade: a esperança e o incansável trabalho do homem que luta contra a seca, consequentemente, contra a situação que gera inúmeras dificuldades às pessoas que habitam Paulicéia. A falta de água tudo compromete, mas a esperança e a criatividade do homem do campo nunca acaba. Sempre é luta.

Narrativa 1: Um tempo de seca em Paulicéia

Naquela manhã de janeiro (2012), Antônio José, o vaqueiro da fazenda, tinha amanhecido o dia muito preocupado. Não dormira bem, na verdade, nem “um pinga”. Arrumou o chapéu surrado na cabeça, pois o sol não pedia clemência, e foi ao paiol. Confirmou que o milho estava muito pouco, teria que fazer milagre, poucas sacas em um canto era tudo o que restava. Só dava para a ração daquele dia. Lembrou que na roça, só havia uns poucos pés de maniva e bem magros; a raiz, com certeza, era miúda. Do capinzal só restava a terra, o pó subia, quando pisado e do canavial já não mais se podia tirar uma vara de cana, as últimas tinham sido usadas na ração do dia anterior. Os xexéus que brincavam cantando no angico branco já não estavam lá, o caem e o acauã permaneciam enfeitando a feia paisagem. O ralão há tempos o patrão não comprava.

Acocorou-se no terreiro da casa grande. Pegou um graveto e começou a desenhar no chão vermelho e seco figuras que nem ele sabia o que eram. Simplesmente desenhava. Na verdade pensava, a mão estava esquecida, os movimentos que fazia na terra não tinham significado algum, provavelmente representava a visão ingrata daquela paisagem; nada verde, nenhuma folha, via-se apenas aquele mundão cinzento e sem vida. O paraíso não residia mais ali, foi-se lentamente. O futuro inacabado, o tempo inacabado se delineavam em um horizonte sem perspectivas. O espaço era real, construído numa relação instantânea de experiências

imbricadas e repetidas. O esquecimento não lhe era favorecido pela memória e a compreensão da gravidade era latente. A história não mentia, sustentava-se pelos fatos já vividos, cujas indagações e incertezas o perturbavam.

Lembrou-se de outras épocas, dos tempos de fartura. Àquela hora a ração já estava na baia das vacas, o leite já tinha sido tirado, o gado pastava. Na pocilga, os porcos de bucho cheio se divertiam com o capim que complementava a comida costumeira. As galinhas alegres, ao tempo em que disputavam o milho espalhado pelo terreiro, ciscavam em busca de formigas ou outro inseto que aparecesse. No aprisco, não tinha mais nenhum bode, já se deleitavam no mato há tempo, apenas algumas cabras ainda amamentavam seus cabritos. Os cavalos, os burros, as codornas, os peixes, todos já tinham comido. Depois de alimentar os animais, partia para os outros serviços da fazenda: fazer queijo, manteiga, rapadura, colher frutas, aguar a horta da patroa, remontar cerca, buscar alguma vaca que pariu no mato, curar bicheira, roçar as malíças, bamburral, matapasto na roça. Ah! Não tinha fim, não se venciam o trabalho da fazenda. Agora o cansaço lhe fazia falta, incomodava-o ficar ali, pensando, pensando... Paulicéia não era a mesma, a alegria não habitava mais casa alguma, isso era observado nas poucas falas furtadas pela tristeza dos que ali viviam, acostumados com aquele ambiente modesto e prazeroso.

O pensamento parecia longe quando o patrão gritou da varanda da casa grande:

- Toim, tá doente? Sentado aí desenhando na terra? Tem nada para fazer não?

O vaqueiro levantou-se, meio atordoado, e dirigiu-se ao patrão.

Abriu os braços e bateu com as mãos nas laterais das pernas, bruscamente, verdadeira representação do desespero, do vácuo de ações. Disse firme, como se estivesse zangado:

- Patrão, a comida só vai dar para hoje e tem que escolher quem vai comer.

- Escolha as vacas que estão nas redes e os bezerros ossudos.

- Homi, tão tudim ossudo, respondeu com a voz incorporada de desespero, realçando a falta de esperança.

- Os mais ossudos, retrucou o homem entoando a ordem.

O vaqueiro saiu. Fez a pouca ração que restava e partiu para onde estavam as vacas, garrotes, novilhas enfileiradas nas redes. Verificou que duas já não mais tinham forças nem para comer. Pena, uma delas ainda era uma novilha. Já contavam vinte e cinco as reses mortas naquele ano infernal de 2012. A ração deu para enganar os que ainda tinham chance de escapar. No dia seguinte, era morte certa.

À tardinha, o patrão se postou na frente do cercado da manga, o gado olhava para ele, firme e insistentemente. Aquele olhar penetrante dizia o quanto a fome e a sede incomodava, maltratava. O vaqueiro viu os olhos marejados de lágrimas do patrão. Com a voz determinada, chamou Toim e disse-lhe:

- Amanhã, no cagar dos pintos, abra as cancelas e tanja o gado para longe daqui. Não quero mais nenhum aqui. Que morra longe dos meus olhos. Não quero mais fazer a conta dos mortos.

- Sim, siôr.

Deitada na rede de tucum, na varanda da casa, a patroa lia um cordel. Escutou o mandado do marido. O vaqueiro não retrucou a ordem, compreendia a voz altiva do patrão. Ela se levantou de súbito e falou alto e em bom tom:

- Toim, você só deixa passar os bois dele; os meus, quero ver todos morrerem aqui onde nasceram.

O vaqueiro olhou para o patrão, não sabia quem obedecesse. Sisudo, sem encompridar a história, disse apenas:

- Esperemos mais um dia e saiu, escondendo o rosto com olhos lacrimejantes que traíam sua casmurrice.

O homem entrou em casa, pisava firme o chão de ladrilho. O silêncio entre o casal era sepulcral. Jantaram. Ouviram um pouco a Rádio Imperial de Pedro II e foram dormir.

Tarde da noite, a patroa acordou assombrada com um trovão medonho. Achou que estava sonhando. Nada! era verdade mesmo.

Chamou o marido assustada com tanto relâmpago e trovoadas. Não tardou e o temporal começou. O marido levantou aos sobressaltos, não sabia se ria ou se chorava, tamanha era a alegria.

Foi até a rede do vaqueiro, chamou-o para compartilhar a satisfação. Ninguém dormiu mais naquela noite.

Pela manhã ainda chovia muito. O açude sangrava, o riacho corria barulhento. A lama e a água melavam os caminhos. Três dias de chuva, o mato brotava numa velocidade impressionante. O inverno veio, chegou e trouxe vida àquele sertão massacrado por dois anos de seca sem trégua.

Fonte: Antônio José Gomes da Silva, 28 anos, atual vaqueiro de Paulicéia.

O inverno se ausentou completamente de Paulicéia. Já entrava o mês de dezembro e nem uma gota d'água havia caído no chão. Era 1990, ano difícil, a chuva não veio, não chegou mesmo nessas paragens.

Até parecia uma intriga. Nem a chuva dos cajus beneficiou o solo, que a cada dia se tornava mais estéril de tão seco, em alguns lugares o chão já tinha rachado.

O céu muito azul era centralizado pelo sol escaldante e raivoso que transmitia uma quentura massacrante. Não dava trégua.

Ao longe se via o ar ou talvez uma espécie de vento trêmulo, subindo da terra seca. As sementes sem vida nas roças agora já estavam perdidas.

Ninguém juntou castanha, não havia castanha. Com isso, o dinheiro que já era regrado, encurtou mais ainda. As promessas a São Francisco e a São José mostravam a fé e a esperança em dias melhores. Eles viriam, com a ajuda também do Senhor Gonçalo Leite, que fazia suas magias, evocando os espíritos das matas para acudir o povo.

Menino doente não faltava, as rezadeiras do quebranto recebiam a toda hora as visitas das mães com seus rebentos barrigudos e febris. As galinhas no terreiro escasseavam, ou por já terem sido comidas pelos viventes, ou por já terem sido devoradas por raposas, mucuras ou cobras que serpenteavam no chão em busca do “dicumer”.

O assunto em toda moradia era a pouca comida. Ora era o arroz sem mistura, ora o feijão escoteiro com azeite de coco e sal. A farinha não fazia mais parte do prato miserável, pois na casa de farinha o forno não tinha esquentado, para quê? A mandioca não vingou.

Naquela noite, o patrão foi a casa do Lúcio, vaqueiro na época em Paulicéia, avisar que juntasse os homens para ir ao Barro Vermelho, fazenda banhada pelo rio Parnaíba, buscar palha de arroz para o gado.

A fogueira queimava no meio da casa como forma de clarear o único ambiente daquela moradia de taipa, chão batido e coberta de palha de carnaúba. O café ralo foi servido ao patrão numa caneca de orelha quebrada.

Juntos discutiam, falavam alto e gesticulavam muito, numa performance triste, mas com uma admirável coragem, quem iria ajudar naquele carregamento. Os dois seguiram para casa do Agripino, responsável em equipar o amarelão, caminhão já bem velho usado para transporte de toda natureza na fazenda.

A luz da casinha simples, também de taipa e palha, era uma enorme lamparina com pavio de murrão, colocada na parede já preta pela fumaça. Priscila e Preta, filhas de Agripino e Ana, dormiam em duas redinhas num cômodo que servia de quarto.

Sentaram os três em um banco de carnaúba que havia na frente da casa. Aqui e ali um levantava para enfatizar sua fala, combinando o serviço do dia seguinte.

A água nas cabaças foi colocada naquela mesma noite. Pela manhã, já estaria bem fria. Não se podia esquecer as cordas. Não tardou, um cheiro bem conhecido foi sentido de longe. Ana trouxe as xícaras fumegantes e todos tomaram o delicioso café. Tudo acertado.

No “cagar dos pintos”, saíram todos no amarelão rumo ao Barro Vermelho. O lugar era distante. A estrada era terrível, cheia de buracos, pedras e curvas que o mato seco teimava invadir. Fizeram quatro viagens naquele dia e mais quatro no dia seguinte, trazendo uma carga muito alta de palha de arroz. Os peões que vinham na carroceria, amarravam-se. Era perigoso.

O amarelão cortava os caminhos com certa dificuldade, contudo teimava em cumprir o trajeto entre as duas fazendas. A palha de arroz era essencial naquele momento. Nem se pensava em cansaço, embora estivessem todos exaustos.

Já era quase noite do quarto dia, quando foram surpreendidos por outro carro que vinha em direção oposta. Não havia vaga para os dois caminhões na estrada estreita. O amarelão entrou num cercado para livrar-se de uma colisão. Alguns peões caíram do alto da carga, outros ficaram presos pelas cordas, exceto Lúcio, todos estavam bem. Um garrancho se fincou no olho do vaqueiro que gritava. O patrão pedia calma. A pouca água que sobrou, lavou o rosto do vaqueiro inconsolado.

Finalmente, chegaram à Paulicéia já noite alta. Lúcio chorava ainda incomodado não só pela dor e pelo sangue abundantes que saía da ferida, mas também pelo fato de ter perdido o olho, assim pensava.

Dava para ver, no canto, o toco fincado. O patrão teve que tomar providência, não pensou muito. Hospital não havia. Mandou buscar o alicate. Calmamente, agarrou o toco e puxou. O vaqueiro teve sorte, não afetou o olho. Tudo acabou bem.

Fonte: Paulo Jorge Ribeiro dos Santos, 57 anos. Proprietário da fazenda Paulicéia.

4.2.2 As narrativas de tradição histórica

Nomeou-se como narrativas de tradição histórica as que foram reescritas a partir de *Pé-de-Priquito*: a saga de um caçador (RIBEIRO DOS SANTOS, 1997). Isso porque retratam uma região de uma época distante dos dias atuais. Considerou-se história a representação do passado, logo uma fonte documental, que revelasse esse passado, também é história.

A obra em questão, dividida em 27 capítulos, narra uma caçada a uma pintada que fez várias vítimas na região. Inúmeras pessoas, independente da obra (algumas analfabetas), conhecem esse relato e as personagens envolvidas nessa matança. Portanto, o autor apenas partiu da oralidade para a escrita.

Além disso, vários capítulos discorrem sobre fatos, pessoas e lugares que não são fictícios. É o caso do negro Biguana, personagem presente em três destas narrativas, além do local Cova do Pato e de antepassados registrados por Ribeiro dos Santos (1997):

Imagine-se, com quanto trabalho, com que dedicação e competência, eram mantidos os estoques das quitandas nos distantes cafundós do mundo, que eram as barrancas do Longá daqueles idos. Mas a de seu Felipe, assim como a de seu Antônio Joaquim, uma completando a outra, no que era mais difícil de encontrar, sempre foram capazes de cumprir o seu papel, tendo ademais, diversos remédios e uma imensa quantidade de calor humano, que em grande parte emanava das pessoas de Mariquinha e Noca (RIBEIRO DOS SANTOS, 1997, p. 79).

As pessoas inseridas nesse recorte, viveram na região. As quitandas existiram, as personagens envolvidas eram amigas; portanto, poderiam usar da amizade para combinar qual a mercadoria que uma, ou a outra, poderia ter em seu comércio. Contudo, o questionamento sobre o calor humano de Mariquinha e Noca, pode fazer parte apenas do subjetivismo do autor, que, usando da imaginação, concede às personagens semelhante tratamento aos seus fregueses.

Portanto, tradição histórica porque o enredo reflete também a história cultural da região, seu contexto social, suas tradições, enfocadas pela dimensão estética das produções que dialogam com a realidade de uma época; entendendo-se, dessa forma, que leitura, linguagem e escrita articuladas, promovem a tríade na elaboração do conhecimento histórica e cultural.

Narrativa 3: O velho Biguana

Negro educado e cortês da raça Banto, veio da África para a senzala de Dona Veneranda, rapazote ainda, tornando-se homem feito no Alto dos Borges. Era um homem enorme, possuía um talhe de 1,97m, musculatura hercúlea e temperamento manso, que aliado

à fidelidade que mantinha à Casa Grande, o tornara o raçador preferido até o princípio da década de 1880.

Sua rede era incomparável. Possuía cabeceiras de couros de capivara, curtidos na golda do angico e, tratados com azeite de carrapateira-de-monturo, trabalhados por ele mesmo. Nela, inúmeras negras maduras, mães de alguns filhos, assim como várias negrinhas das primeiras regras, algumas virgens ainda, eram trazidas de muitas casas grandes, para que Biguana lhes fizesse filhos, a fim de que a raça fosse tirada. Isso para seguir o imprescindível processo de colonização e povoamento, que não dispensava desta função, nem os padres, o que permitiu uma geração de muitos mulatos de talento, nas letras e na política, principalmente.

Com a abolição da escravatura, Biguana foi um dos primeiros a receber a carta de alforria, porém ficou morando nas terras de Dona Veneranda, a quem tinha como santa, ficando como vaqueiro do gado.

Com a nova ordem social, Dona Veneranda casou o negro Biguana com a negra Rosa, pertença de sua senzala, indo o casal morar ao pé do curral da Mangabeira, levando como ajudante de vaqueiro, o negrinho Pato, isso no início da década de 1890.

No ano de 1919, o velho Biguana, já de carapina branca como um capucho de algodão, ainda era um cabra-pegador respeitado e grande contador de causos. Gostava de falar dos cabeças-de-cuia e dos inflados-flutuantes das grutas submersas do Canto-do-Inferno, um enorme socavão situado nas margens do rio Longá, dentro das terras do Alto dos Borges.

Era com lágrimas nos olhos, que falava do cavalo Capricho, o castanho baio das canas pretas, com espada branca na testa. Nesse alazão pegou o Corisco-da-madrugada, boi erado de umas vinte arrobas, que corria lá para as bandas do Ziago, indo até o Estreito.

O boi era mandingueiro, laranjo com a cabeça e o rabo brancos, chifres com armação em lira alta. Quando via vaqueiro encourado, berrava duas vezes antes de principiar a correr, como que fazendo pouco do cabra-pegador.

O Capricho, segundo o velho Biguana, foi morto pelo negrinho Pato, que lhe fazendo pular uma porteira meio aberta, quebrou-lhe uma perna, tendo que ser sacrificado. Por essa razão, o negro Pato acabou se enforcando, em um canastro, com um rabo-de-cabresto, lá perto do Canto do Inferno, no local que hoje tem o nome de Cova-do-Pato.

Fonte: *Pé de Priquito*: saga de um caçador.

Nos idos que decorreram as três primeiras décadas de 1900, as terras das fazendas que perlongavam o Longá, não havia cerca divisória. Tudo era aberto. O nadinha que existia se destinava a vedar áreas restritas ao redor das casas das fazendas. As demais, eram as grandes porções de terras devolutas ainda.

No ambiente sem cerca divisória, o gado transitava livremente de uma fazenda para outra, além de pastarem também no mundão das terras devolutas. A posse desses animais era reconhecida e assegurada pelas marcas de ferro e fogo e pelos sinais nas orelhas.

Essas marcas constavam do carimbo, queimado no queixo, o que significava animal mamando, ainda não separado. Brevemente seria dada a partilha entre o dono e o vaqueiro. Era quando recebia o ferro definitivo na perna direita, abaixo da anca e a assinatura na orelha, feita a canivete. Isso ocorria com o bovino, o caprino, o ovino. O suíno só recebia a assinatura nas orelhas. Cada fazenda tinha seu ferro, reconhecido por todos daquela região.

Caso acontecesse de uma vaca dar cria nas terras devolutas, os filhotes ficavam sem receber o carimbo, não se podia precisar o dono. Eram chamados de “barbatões”. Na época da ferra, passavam a pertencer à fazenda, cujo vaqueiro os pegassem primeiro.

Era um momento de festa (tertúlia). Reunia os cabras-pegadores encourados das fazendas que tinha gado com pasto na área. Às vezes, se prolongava por mais de uma semana. Era a festa mais esperada pelos jovens ajudantes de vaqueiro que sonhavam ser reconhecidos como cabra-pegador. E quem sabe, ser cantados nas tiradas dos violeiros, como cabras de feitos grandes, tal como o negro Biguana.

Dessa forma, ficava mais fácil chegar e fazer moradia no coração das cabrochas com cheiro de jasmim. Aquelas que gemiam nas redes dos cabras-pegadores, nas noites de céu estrelado, fazendo coro com os curiangos. Quando voltavam da fonte, com os cabelos escorridos, as ancas roliças desenhadas nas saias molhadas, os peitos vinham furando a chita das blusas, mostrando o contorno dos mamilos rosados, parecendo dois criulis, daqueles grandes e bem docinhos, das beiradas das lagoas.

Fonte: *Pé de Priquito*: saga de um caçador.

Narrativa 5: Como nasce um lobisomem

Segundo a crendice das barrancas do Longá, o lobisomem é um homem que se transforma em lobo ou em um bicho com corpo de suíno e cabeça de lobo. Vagueia nas noites

de sextas-feiras pelas estradas, assustando as pessoas, até encontrar alguém que, ferindo-o, desencante-o.

Em uma certa noite do final da década de 1950, em um daqueles anos de princípio de inverno, nas barrancas do Longá, quando as noites eram escuras, que nem breu, por estar o mundão de estrelas encoberto pelo pesado manto de nuvens da cor de prata velha, principiou a aparecer no Caxingó um lobisomem. Esse bicho danado deixou à maioria das pessoas assustadas e com medo, muito medo.

Aquele lobisomem era diferente, pois não respeitava a sua tradição e nem a do caos do universo. O danado não tinha um dia certo para aprontar as suas. Qualquer dia para ele era sexta-feira, bastando que fosse de noite escura.

As histórias que passaram a ser contadas, dando conta das artes do tinioso, eram muitas e variadas. Uns diziam que ele pegava as lamparinas; outros, que jogava água no fogo das trempes e roubava os espetos de carne ou peixe assado.

Alguns que moravam em casas de telha, contavam que o mesmo fazia chover pedras miúdas sobre o telhado, quando estavam para principiar as suas danações, pois logo os cachorros ganhavam para dentro de casa ganindo, como se estivessem sido mordidos ou apanhado de chiqueirador. Ficou conhecida até uma versão, de que o danado gostava de pegar as rapaduras das quitandas, arrumando-as no chão, como se fossem tijolos de ladrilhos. Belos e saudosos tempos foram aqueles!

Em verdade, o lobisomem, realmente, nada mais foi que peraltices de um jovem cheio de energia, que nas noites escuras, deixava a Casa Grande, montando o seu cavalo negro, o Colibri, e ia ao Caxingó, aprontar algumas traquinagens. Contudo, essas nunca passaram do laçar latas vazias de querosene, que se encontravam nos peitoris e saía arrastando-as. Apenas uma única vez, laçou uma lamparina; outra, um espeto de peixe assado, muito cheiroso, de uma trempe. É verdade, os cachorros corriam ganindo, pois os coitados eram tecados à distância, com pedras de baladeira, as quais, muitas vezes, foram dirigidas aos telhados, pois se sabia não causarem dano algum.

Era divertido se apreciar com que pressa as pessoas fechavam portas, janelas e apagavam as lamparinas, quando as primeiras pedrinhas, caíam e rolavam por sobre os telhados. Essas brincadeiras foram encerradas, pois um dia se observou Dona Clarinda armada com uma espingarda, tentando ver a visagem, de uma das janelas do sobrado onde morava, o único de todas aquelas paragens.

Fonte: *Pé-de-Priquito*: saga de um caçador.

Narrativa 6: A Pé-de-Priquito

A ferra do barbatão estava atrasada naquele ano e os cabras encourados já se inquietavam. Os vaqueiros mais esperados não apareciam. Alguma coisa havia acontecido. Eram os primeiros a chegar. De repente, os heróis das correrias em mato fechado anunciavam sua chegada. A poeira branca principiou a subir e ser notada ao longe. Eram eles. Os vaqueiros de Pedrinho e Fransquinho, dois jovens órfão de pai, que tocavam a fazenda. Mesmo de longe, distinguia-se, dentre outros, a figura de Biguana e Mano Rodrigues. Aquele, cabra-pegador respeitado; este, onceiro afamado na região.

O atraso se deu porque o fogo das famosas queimadas para preparação do pasto nas chapadas foi maior e chegou mais longe que o esperado, talvez porque a frente de fogo tenha sido muito mais larga, ou devido ao fato do aguaceiro ter demorado um pouco mais a cair. O certo é que Biguana, percorrendo a área queimada, onde seriam jogadas as sementes de melancia, abóbora, cabaça e gergelim, encontrou em uma grota duas crias de pintada, daquelas comedoras de barbatão, mortas pelo fogo e o rastro da mãe, andando em três pernas apenas. Isso foi motivo de preocupação. Não encontraram a pintada, com certeza, de pata queimada.

Logo aconteceu a primeira vítima. Foi pela manhã, na lagoa do Jenipapeiro, bem próximo a Paulicéia. Aconteceu que uma meninota de nome Teresa, acompanhada de sua mãe, Dona Maria do Livramento, estavam em uma aguada, lavando uns panos, quando apareceu uma pintada medonha, que saltou sobre a criança. Mordeu-lhe o pescoço, rasgou-lhe a barriga e levou o corpo sem vida para o mato. Os restos mortais foram encontrados quatro dias depois, umas mil braças de onde foi abocanhada. Lá estava, no local, a pegada da pintada, mais parecia a pisada de um piriquito. A notícia se espalhou e chegou a Mano Rodrigues, onceiro afamado, assim como seu cachorro Espadarte, acostumado no ofício de ajudante de caçador.

A onça fez outra vítima, desta vez foi o velho Manuel da Ema, amigo do moço Mano, que foi para roça e não voltou. O corpo foi encontrado pelas rodas dos camirangas e dos urubus-preto. Lá estavam os mesmos rastros inconfundíveis. Na Lama, fazenda de José Leite, outra vítima, uma mulher “fazendeira” de sabão. Aquilo era um desafio para Mano Rodrigues.

O medo se propagou por toda a região. Quando os homens saíam, as mulheres trancavam as portas e janelas, ou ficavam onde podia ser trancado. Acabaram-se os mexericos

das comadres, de morada em morada, os meninos tinham que brincar dentro de casa. À medida que as histórias iam sendo repetidas e, naturalmente adornadas, mercê das várias interpretações, o povo da região se tornava mais apavorado, deixando de trocar pernas à toa, dedicando-se aos serviços da casa e às roças, trabalhando em mutirão, como defesa contra a pintada.

O moço Mano entra em ação. Comprou munição nova para o “44-papo-amarelo”, obtida por intermédio de Sptimus, da casa inglesa da Parnaíba, limpou a azagaia-de-mesa e a faca de quinze polegadas, feita de aço de ponta de espada e gume dos dois lados, com cabo de osso da canela de boi erado. Inicia-se, assim, a caça àquela pintada, agora batizada de Pé-de-Priquito, devido a pata queimada, que assumiu, assim, a forma de “bico de um periquito” - ave muito comum na localidade. O vocábulo “periquito” foi convertido em “priquito” pelos moradores, corruptela, portanto.

Pé-de-Priquito percorria toda a região: Cajazeira de Cima, Cajazeira de Baixo, Ema, entre outras fazendas. Os mortos foram muitos e Mano Rodrigues sempre nos encalços da pintada.

Surgindo a notícia de nova vítima, o caçador e Espardarte, seu cachorro também onceiro, lá estavam para seguir os rastos presentes no local do massacre. Por meses eles seguiram Pé-de-Priquito, virou obsessão, mas a onça continuava fazendo vítimas.

Era fins de dezembro, relâmpago cortava baixinho no nascente, acompanhado de trovão fervedor. A vaqueirama reunida aos grupos nos chapadões das terras devolutas, aguardavam a hora combinada para principiar a frente do fogo. Aquele ano teria mais barbatões para a pega, pois no ano anterior não acontecera a ferra. Também pudera, o inverno havia sido dos bons, as vacas pariram cedo, portanto, assim que o pasto novo brotasse na área queimada, eles iriam aparecer aos magotes. O fogo foi uma beleza, queimou somente por onde era desejado e, quando estava escurecendo, caiu aquele aguaceiro por mais de uma hora.

No dia seguinte, após fazer sua tradicional distribuição de sementes, o Biguana convenceu o moço Mano ir até a grota, onde na queimada passada, encontraram os filhotes de pintada, mortos pelo fogo. Ficava em um ponto de desnível acentuado do terreno. Pelos caprichos das enxurradas que corriam das áreas mais elevadas, apresentavam paredões cortados a prumo, com muitos metros de altura, de traço tortuoso, como é a regra geral nas grotas das chapadas. No seu final, formava-se um grande salão, com umas trinta braças de largura, em todas as direções, com paredões empedrados e tendo um olho d’água no fundo. Esse recanto, durante a época das chuvas, formava uma paisagem de grande beleza selvagem.

As águas chegavam e despencavam em cascata nos paredões rochosos, com pelo menos uns trinta metros de altura. No piso do salão, cresciam muito capim e algumas plantas anuais, transformando a gruta em um verdadeiro forno natural. No momento da queimada, em virtude da largura da frente, o fogo chegou primeiro em sua boca, impedindo qualquer fuga dos viventes que nela estivessem entocados.

Quando Biguana e o moço Mano chegaram ao fundo da gruta, tiveram uma surpresa. Lá estava uma pintada com duas crias, mortas pelo fogo. Por todas as direções, via-se o rastro que tanto pavor causava: o da Pé-de-Priquito. A pintada morta não era outra senão a comedora de cristão. Assim, a grande lei do caos do universo, trouxe a pintada para se finar, do mesmo modo e no local exato onde nascera, providenciando para que fosse vista e encontrada e, como que velada, por aqueles dois heróis, nascidos em terras de dois continentes e representantes legítimos das raças que se misturaram, para formar as gentes daquelas paragens.

Fonte: *Pé-de-priquito*: a saga de um caçador

4.2.3 A narrativa poética

Observando a postura canônica sobre literatura, ou parafraseando as ideias de Compagnon (1999), em que se abstrai de seu discurso que “literatura é uma inevitável petição de princípios” (Ibidem, 1999, p. 46) aqui interpretado que literatura é literatura, ou seja, aquilo que consideramos literatura por aderir a liberdade das belas artes, dos novos saberes, da não separação da linguagem literária da cotidiana, uma vez que é mais espontânea e natural por expressar o eu lírico de forma simples, pura quando fala de seu espaço, de seu tempo, da sua vida, daí seu pragmatismo.

Literatura tem seu fim prático, renovando a sensibilidade linguística dos leitores, aguçando a subjetividade por meio de procedimentos que desarranjam as formas habituais e automáticas da sua percepção. Diante do exposto, as narrativas orais, tematizam a ação cotidiana e a religiosidade do homem de Paulicéia, como representação dos hábitos culturais adquiridos pela tradição.

Esses textos ressaltam as especificidades dessa região, observando a diversidade sociocultural e a maneira peculiar de encarar os problemas do dia a dia, bem como as crendices, os hábitos, enfim, o comportamento.

O texto abaixo ressalta a simplicidade da vida campestre, é uma produção genuína do povo trabalhador que, enquanto desenvolve suas atividades, transmite seu estado de espírito durante a lida cansativa.

É uma forma de canto em que vai sendo externado o cotidiano, ora triste, ora alegre, ora engraçado, é uma maneira de comunicação entre as companheiras, um poema entoado com uma forte carga de sentimento que ajuda a deixar o trabalho pesado mais leve, marcando o movimento, a cadência da atividade.

Observou-se o uso de uma linguagem singular, constituída de uma fabulosa diversidade de significados que a língua acumula e se torna rica, assinalando, assim, a identidade desse povo, conforme é presenciado nestas narrativas poéticas.

Narrativa nº 7: A voz feminina de Paulicéia

Paulicéia dos campo cinzento no rerão,
Essa sequeidão entristece e a luta aumenta
No inrerno o rerde alegre,
Teu caboco traz, a muié cuida,
E o culumim ienche o bucho satisfeito.

A chuva rem, a chuva rai,
A seca teimosa traz sofrimento,
São José atende nossa prece,
Dêxa que as panela burbui
Chêa de jerimum, de feijão e da mistura.

Paulicéia das cuiãzinha faceira,
Dos riacho chei de desejo,
Do peão, da esposa, dos frangote,
Que se une na peleja traiçoeira.

Nas mata fuxico galopa,
Nas roça as gaitada dobra,
No Longá a travessia perigosa insistida,
No santo padroeiro os devoto cochicha os pedido.

Eita pinto fei pa galo!
 Escuta a muié na luta da casa,
 O homem diz, ela concorda,
 Cuidando dos alumim e deitando galinha,

Paulicéia das racas braba,
 De gente feliz e alma inuncente,
 Nois corre com a cela pa não entregar o couro às rara
 Mar no cagar dos pinto a farinhada recomeça.

Paulicéia de muié riúrra de homem rirro
 Que sai pra fora, procurando inricar nos canarrial
 Acaba ganhando um par de chifre,
 Porque não tá de facão dimpidurado na cintura.

Fonte: roda de descascadeiras de mandioca (Ana Maria Nunes da Silva, Antonia Maria Gomes da Silva, Iracema, Francilente, Marlene, Priscila, Cleudiane de Carvalho)

4.2.4 As narrativas sobre crenças

A literatura oral é fruto de um trabalho de recriação, em que o transmissor possui a liberdade de nele intervir por meio de seu discurso enunciadador, cuja individualidade se manifesta e sempre o atualiza. O transmissor tem-no como seu, mas ao narrar, busca a coesão para recriá-lo, concedendo a ele o elemento verdade, a fim de não causar estranhamento naquele que o ouve. Organiza-se a partir da voz e é proveniente da memória de um emissor. Destina-se a um receptor, que vai incorporando o universo cultural exposto pelo narrador por meio de uma performance corporal, cuja persuasão se faz necessária, objetivando imprimir poder para envolver aquele que o escuta.

Assim, o efeito da vocalidade do enunciadador assume papel de grande importância nesse momento, pois é isso que vai conceder ao discurso oral o efeito desejado, a credibilidade.

Esse procedimento não-verbal imprime força expressiva à oralidade e realismo ao texto. Essa transmissão é bastante delicada no texto escrito, pois a simbologia sonora fica comprometida, muitas vezes, sobretudo no tocante às onomatopeias.

Por essa razão, a transcrição adquirida da gravação não contempla o silêncio, a pausa, o ruído, tudo isso possui considerável importância. As narrativas 8, 9, 10 partiram da oralidade e levaram em consideração esses requisitos na re-escrita.

Narrativa nº 8: Um casal de fé

Sentado à porta de casa no alto do morro, Almir olhava a chuva torrencial que caía naquela tarde de inverno. O céu plúmbeo carregado de nuvens pesadas prometia ainda muito mais, a trovada era tanta que os animais procuravam abrigo, sobretudo o cachorro Piaba, que não se sabia onde, mas estava escondido, muito bem escondido. Via-se no horizonte os raios riscando o infinito insistentemente. Era final de março. O inverno em Paulicéia estava dos bons em 2015.

Naquela horinha da tarde, com certeza, até “baleco” atolava nos caminhos repleto de lama. No massapê a melosa e o milhã cresciam, logo engordariam o gado. Imaginava que daquela forma seria impossível atravessá-lo. Havia planejado ir à casa da rezadeira, pois sua roça estava tomada de lagarta e outros insetos. Teria que deixar para o dia seguinte. Dali se escutava o Ruzio roncar, devia estar transbordando, a correnteza era um desafio, não se arriscaria sair de casa. Tinha que ser no dia seguinte, não havia outro jeito.

- Tanto trabai, muié, será que a lagarta ou gafãiotu, rão derrorar tudo mermu hoje? Pergunta à Iracema, sua esposa, sentada, toda encolhida ao seu lado.

- Nada home, tem fé em Deus, rai dá tempo. Ramu drumir, nada de entregar o côro ar rara. Cedim ramu lá - respondeu a mulher, embora compartilhando os pensamentos do marido, dava-lhe coragem.

Aquela senhora era a incansável companheira de trabalho do marido. Ela o ajudava em todo serviço: remontava ou fazia cerca, plantava os legumes, roçava o mato, criava galinha, bode e porco. Era um homem de sorte aquele Almir. Certo dia, até onça ela enfrentou em uma das vezes que os dois estavam fazendo um cercado para o patrão. O animal já se preparava para atacá-lo, quando ela, empunhando um jucá, encarou o “gato”, que voltou

para mata mansinha, mansinha. As cinco filhas do casal assumiam os trabalhos domésticos, enquanto os pais trabalhavam na mata.

O cotidiano daquela família era diferente dos demais moradores de Paulicéia. Três da madrugada, Almir e Iracema partiam para a lida. Nove horas chegavam para o almoço. Novamente voltavam para os trabalhos na roça. Cedo estavam em casa para a janta. O sol nem se posto tinha completamente e as redes já estavam ocupadas para o descanso noturno. Alegres comentavam os acontecimentos do dia. Às vezes, iam assistir televisão na casa do Pim, mas logo estavam em casa. O trabalho os esperava no dia seguinte.

Naquela tarde, não tinham mais nada a fazer. Era esperar amanhecer. Muito cedo, o sol ainda não havia aparecido, quando saíram para a casa da rezadeira, que ficava no Entrecatingas. Não chovia mais, só a água passeava naqueles caminhos, formando poças aqui e ali. A neblina ainda estava por toda parte. Iracema abria caminho na frente, Almir ia atrás carregando a peixeira na cintura, acompanhando os passos ligeiros da esposa. A bem da verdade, os homens dali sempre conduziam a peixeira no cóis da calça.

Chegando a casa da mulher, falaram o que estava acontecendo com a roça deles e pediram a solução. A rezadeira pegou um cordão, postou-se em direção ao local atingido pelos insetos e começou a reza silenciosamente, com os olhos fechados, totalmente concentrada. O casal observou a boca da mulher em movimento, não escutavam nada. Na mão ela segurava um cordão. À medida que a reza acontecia, ela dava uns nós nesse cordão dividido em três partes. Pronto. Tudo terminado, ela aconselhou que em cada canto da cerca, deveria ser colocado um pedaço, exceto em um. Esse seria o lugar por onde os insetos sairiam. Até cobra se ali tivesse, acabaria seca, pois nem comer poderia mais.

Naquela mesma manhã ainda nublada, o casal já no cercado da roça, amarrava os pedaços de cordão, conforme foi ensinado pela mulher. Esperaram um pouco o efeito da reza nos cordões e viram os insetos saindo enfileirados, um a um, indo morrer lá fora do cercado. Algumas cobras ainda teimaram em ficar, não tinha jeito, a reza era muito forte, morreram amarradas pelo chocalho na terra. Satisfeitos, os dois seguiram para casa. Era hora do “dicumer”.

Fonte: Almir Gomes da Silva, 56 anos. Iracema Rodrigues da Silva, 54 anos.

Narrativa nº 9: A casa de Felipe Neri

Deoclides, ex-prefeito de Caxingó, é um senhor calmo. Goza da estima, respeito e da credibilidade dos habitantes desse lugar. Em uma conversa informal, na varanda de sua

casa, vai buscar na memória uma história que marcou sua adolescência, uma vez que participou daquele fato, vendo coisas inacreditáveis.

Tudo aconteceu na casa de seu avô, Sr. Felipe Neri. O ambiente ali não era dos mais prazerosos nos últimos dias. Que pena! Aquelas assombrações tiraram a tranquilidade de todos que ali moravam, ou visitavam. Chegava-se lá e não se tinha sossego. Parecia brincadeira, mas dinheiro escondido nos bolsos das roupas logo desapareciam, quando colocadas no cabide do dormitório. O dia amanhecia e lá estavam as rapaduras empilhadas no chão do armazém, formando um piso em forma de ladrilho, “atijoladas”, segundo ele. Com o decorrer do tempo, as coisas foram piorando. Batiam palmas lá na cozinha, quando se ia olhar, não era ninguém, mas o espeto com a carne que estava assando no fogão à lenha, havia desaparecido. Os pinicos não estavam tendo mais o seu fim, pois à noite corriam dentro dos dormitórios, fazendo aquela barulheira. Até amarrados nas camas foram, mas nada adiantava, a corda acabava quebrando e tudo começava novamente.

A conversa se espalhou. Chega aos ouvidos do sobrinho do senhor Felipe, Binga Bizuca, cuja curiosidade não impediu que o homem fosse dormir na casa, queria ver isso de perto, não acreditava em alma. Escolheu um dos dormitórios e adormeceu lá, sozinho. Arrependeu-se, foi embora ainda no meio da noite, até a carteira que estava no bolso desapareceu, ora, aquilo já tinha se tornado costume.

Uma senhora, amiga do pessoal da casa, um dia chegou e começou a falar alto, desafiando a assombração, queria saber que “atentação era aquela, apareçam bando de cão!”. Resultado: a cabeça do cachimbo da velha foi cair longe.

É, algo tinha que ser feito, e logo, pois na última noite foi terrível. A visagem além de passar um vidro de brilhantina na cabeça de Felipe Neri, ainda jogou soda cáustica na rede do homem, queimando-o todo. Ninguém queria ir mais à casa do senhor Felipe.

A única saída era vir a Parnaíba. Deoclides, Felipe Neri e Lalá, esposa do Senhor Caetano, partiram cedo. Iam ao centro espírita de Alarico da Cunha. Lá chegando, contaram a ele o que estava acontecendo. O médium começou a sessão, concentração total. Sr. Alarico fez o trabalho necessário e disse ao senhor Felipe que toda a visagem que estava acontecendo na casa, era causada pelo espírito de três estudantes, que morreram devendo uma promessa. Eles estão fazendo toda essas brincadeiras com vocês, a fim de que viessem até aqui. Voltem, vão pagar a promessa. Anotou em um papel a quantidade de terços, velas e outras coisas mais. Era uma lista interminável. Tinha mais, não era em Caxingó o pagamento, mas em uma encruzilhada na cidade de Piracuruca. Senhor Felipe não contestou. Preparou tudo, conforme o médium Alarico havia recomendado e foi ao destino. Desde aquele dia, nunca mais

aconteceu nada naquela casa. Toda a alegria de outrora, estava ali, bem presente nas travessuras dos netos, nas visitas dos moradores, compadres e amigos àquele lugar inesquecível.

Fonte: Deoclides Neri de Sousa, 78 anos, primeiro prefeito de Caxingó.

Narrativa nº 10: Os negros cabelos

Quem vê Lúcia pela primeira vez, tem-se logo a impressão de que se trata de uma donzela com bons costumes. Moça comportada, bons princípios, sabe cozinhar, lavar roupa, ama criança. Daria uma boa dona de casa. Possui peso bem distribuído pelo corpo alto, esbelto e bonito. Os olhos negros, encimados por uma sobrancelha bem delineada, realçam a beleza do rosto meigo e corado. Os vastos cabelos longos e brilhantes, também negros, esvoaçavam ao vento, sobretudo na hora da viração. Não tinha um corte definido, a natureza cuidava em conceder-lhe as ondas, o balanço, o trato necessário. Encostavam na cintura. Sim, encostavam na cintura.

Semelhante adorno não passava despercebido a ninguém. Aqui e ali encontrava uma pessoa para elogiar aquele cabelo diferente. Mas Dalva fazia mais, pedia.

- Mermã, teu cabelo é bonito demais. Me dá pra mim, muié.

Sempre que encontrava Lúcia, as primeiras palavras, antes do cumprimento, era o pedido dos esvoaçantes cabelos negros. Ela somente sorria. Via nisso um elogio.

De repente, a natureza não mais a protegeu. A queda se iniciou, o brilho agora não passava de um opaco horrível, isso sem falar que quebrava por nada. Não demorou muito e daquele belo cabelo restou apenas uma “maçaroca” seca e sem vida. Não havia babosa que desse jeito, raiz nenhuma ajudava. Tudo o que ensinavam, sua mãe fazia. Nada!

- Foi quebrante! Afirmava Dona Iracema, sua mãe.

Fora acometida realmente por um quebranto terrível, o olho gordo da Dalva fizera aquilo e muito mais. Lúcia não dormia mais, pouco se alimentava, chora por tudo.

Tiraram na mata de Paulicéia uma boa galhada de vassourinha, planta apropriada para a reza contra o quebranto, e começaram o tratamento na mais requisitada rezadeira da região. Foram nove sextas-feiras para curar aquele mau olhar que foi capaz de concentrar energias tão negativas nos cabelos de Lúcia, alvo da demanda. Agora era combater o quebranto com as orações daquela senhora que já tantas vezes ajudou e ajuda o povo de Paulicéia.

Os rituais aconteciam na casa da rezadeira. Com os galhos de vassourinha na mão, a mulher os passava por todo o corpo da mocinha numa interminável reza que ninguém ouvia nada, só os movimentos ligeiros e surdos se observava na boca quase sem dentes. Também usava defumador feito com brasa e um pouco de cinza, a fim de tirar o encantamento. A família sabia que não fora por mal, Dalva só queria ter cabelos bonitos como os da colega. Infelizmente, atingiu o que Lúcia muito gostava, os cabelos. Novamente cresceram e prometendo ficar como antes. Segundo a rezadeira, nada mais os atingiria, o trabalho tinha força com a fé da vítima.

Assim, aquela donzelinha de olhos negros e bons costumes da fazenda Paulicéia, bem criada e bastante carismática continua distribuindo simpatia por onde passa. Agora estava curada daquele quebrando: dormia tranquila, não sentia mais fraqueza nem vontade de chorar, voltou a ser como antes. O mais importante, Dalva permanecia sua amiga.

Fonte: Iracema Gomes da Silva, 55 anos, mãe de Lúcia, moradora de Paulicéia.

4.3 Comentários sobre as narrativas

Os dois primeiros textos, (narrativa 1 e 2), retratam a realidade nordestina diante da seca. A luta pela sobrevivência não para e a esperança em dias melhores nunca acaba. Essas narrativas mostram como o homem é forte, apesar do sofrimento, da tristeza, das lágrimas, da perda de animais, do incessante trabalho e constante esperança, ele reúne forças para enfrentar o problema que assola a região. É o que se ilustra a seguir:

Aí eu fiquei muito triste, porque or bichinrei tudo magro, num tinha mais o que dá.[...] Ai a rente bota nuns tucurrei dibacho da raca e bota os pés pra fora, pra puder ficar impindurado, praque num aguenta mais ficar em pé mais... aí a ração só era pras mais maga e as que tarra caída (ANTÔNIO JOSÉ).

Essa é a representação da luta de um vaqueiro, que vendo os animais definharem, procura formas de salvá-los. Colocar uma rês muito fraca em uma rede é prática bastante comum na região, assim como alimentar gado com palha de arroz. Tudo é forma que o homem rural procura lidar com o flagelo da seca. A natureza quase sem vida não serve mais o pasto costumeiro, apenas os galhos secos entrelaçados uns nos outros se sobressaem do chão.

“Um tempo de seca em Paulicéia” se compõe de início, meio e fim, delineando a narrativa numa estrutura objetiva, com alguns discursos diretos, linguagem simples e atrativa,

permitindo ao leitor o contato com a cultura e com a paisagem inóspita e feia da localidade no período de seca, o que vai permitindo ao leitor formar a imagem de um quadro de penúria diante do que restou de Paulicéia.

[...] provavelmente representava a visão ingrata daquela paisagem; nada verde, nenhuma folha, via-se apenas aquele mundão cinzento e sem vida. O paraíso não residia mais ali, foi-se lentamente. O futuro inacabado, o tempo inacabado se delineavam em um horizonte sem perspectivas. O espaço era real, construindo-se numa relação instantânea de experiências imbricadas e repetidas (NARRATIVA 1).

O início do texto mostra a preocupação do vaqueiro com a pouca ração destinada aos animais e a lembrança do que ainda restava, aliás, muito pouco. Nesse sentido a memória o ajuda com a lembrança daquilo que restava na roça.

A narrativa é marcada também pela performance desse vaqueiro, que permite uma leitura simbólica de preocupação, mostrada por meio do corpo, cuja compleição é notada pelos gestos, pelo desenho na terra, pela mão esquecida, tudo simbolizando a angústia de ver o mundão cinzento sem perspectiva: “Na verdade pensava, a mão estava esquecida, os movimentos que fazia na terra não tinham significado algum”. O vaqueiro Toim, tal qual o vaqueiro Ataliba, personagem de Francisco Gil Castelo Branco (1993), é um forte, habilidoso e destemido, embora a fisionomia aparentasse fraqueza, não se deixava abater pelo sofrimento. Continuava lutando para vencer os obstáculos da seca, num drama íntimo, mesclado pela lembrança de um tempo de fartura que o ajudava nessa luta contra a natureza trágica.

A figura da mulher é ressaltada pela determinação. Lembra Sinhá Vitória em *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos (1974). A patroa, investida de esperança e com grandes sonhos, age de maneira sutil, impedindo a abertura da porteira, evitando que ele tome uma decisão, movido pelo desespero: “Toim, você só deixa passar os bois dele; os meus, quero ver todos morrerem aqui onde nasceram”.

O patrão, apesar de não possuir a brutalidade, nem a violência de Paulo Honório em São Bernardo também de Graciliano Ramos, assemelha-se a ele no tocante à casmurrice e a voz altiva com a qual se dirige ao empregado, que se restringe a obedecer.

O texto, apesar de apresentar uma trama com cenário triste, retratando uma realidade de flagelo, tem final feliz com a chegada da tão esperada chuva, que continua no tempo, presenteando Paulicéia, com um promissor inverno, passando a ideia de que os problemas estavam resolvidos, pois a paisagem apresentada no início do texto era de

comprometimento pela falta de chuva, já no final, o verde começa a adornar aquele ambiente sofrido e feio, voltando, assim, à vida, fruto das lembranças do vaqueiro.

A segunda narrativa também traz a temática da primeira: a luta do homem, cheio de esperanças, incansável, criativo, buscando sempre formas para vencer os obstáculos que vêm com a seca. As imagens, promovidas pelas descrições da paisagem, permitem que o leitor conheça esse quadro comprometido pela falta de água e os resultados desse desastre ecológico – seca:

Nem a chuva dos cajus beneficiou o solo, que a cada dia tornava-se mais estéril de tão seco, em alguns lugares o chão já tinha rachado. O céu muito azul era centralizado pelo sol escaldante e raivoso que transmitia uma quentura massacrante. Não dava trégua. Ao longe se via o ar ou talvez uma espécie de vento trêmulo, subindo da terra seca. As sementes sem vida nas roças agora já estavam perdidas (NARRATIVA 2).

As consequências dessa situação de flagelo, compromete a vida do sertanejo sob todos os aspectos. Entretanto a crença no santo milagroso, no espírito das matas, no rezador, ameniza o sofrimento, a dor e até a doença:

Ninguém juntou castanha, não havia castanha. Com isso, o dinheiro que já era regrado, encurtou mais ainda. As promessas a São Francisco e a São José mostravam a fé e a esperança em dias melhores. Eles viriam, com a ajuda também do Senhor Gonçalo Leite, que fazia suas magias, evocando os espíritos das matas para acudir o povo. Menino doente não faltava, as rezadeiras do quebranto recebiam a toda hora as visitas das mães com seus rebentos barrigudos e febris (NARRATIVA 2).

A escassez de chuva, dessa maneira, interfere no cotidiano de Paulicéia, mas o povo sempre vai encontrando formas de escapar. A crença minimiza o pesar, cuja dissimulação do sofrer é encontrada na criatividade como um modo de sobrevivência. Esse caráter que suprime a aparência do sofrimento também é observada no que diz respeito a alimentação do gado, cuja palha de arroz vai apenas saciando a fome, mas não engorda o animal, segundo os que habitam a fazenda.

A cor local demonstrada pelas descrições de imagens, a vida difícil no ambiente rural em virtude da seca, os elementos do cotidiano representado pela criatividade do sertanejo, a relação entre o ambiente e o homem, de certa forma até o humor demonstrado pelo choro do vaqueiro e pelo uso do alicate para retirar o garrancho de seu olho são recursos característicos do texto que aproximam a narrativa do realismo literário.

Todo o texto é narrado em terceira pessoa, não há a presença da voz das personagens, não tiveram a liberdade de expressão, as informações, as cenas, o drama foram conhecidos por meio da ótica do narrador, que utilizou suas próprias palavras para reproduzir a essências das falas, das personalidades, das reações, prevalecendo, assim, o discurso indireto.

As impressões sensoriais concederam ao texto um efeito estratégico de reprodução de detalhes, conduzindo a organização linguística à construção do imaginário dos objetos, seres, paisagem, dentre outros elementos, fazendo uso dos sentidos para a identificação de aspectos sutis do ambiente sertanejo.

Dessa forma, as narrativas sobre a seca em Paulicéia representada pelos dois textos, mostram como o homem sobrevive com essa situação climática que compromete seu cotidiano (seca). Apesar do sofrimento resiste em permanecer no sertão, vivendo com tão pouco. A religiosidade, a crença, a coragem para vencer os obstáculos e a esperança em dias melhores fazem desse homem um forte no dizer de Euclides da Cunha. Assim, a literatura piauiense vai se delineando a partir da oralidade, da cultura local de Paulicéia.

As narrativas 3, 4, 5 e 6 são de cunho histórico e cultural e foram apropriadas pela literatura, para registrar os valores de um lugar, de uma época, de uma sociedade. É a História e a Literatura se completando; aquela, com seu valor documental; esta, com sua organização estética.

A narrativa 3, apresenta um negro respeitado (Biguana), educado e que gozava da estima de sua patroa; diferente, portanto, do tratamento dado aos negros, de modo geral, durante a escravidão e, até mesmo, depois dela.

Na narrativa 4, ele é mencionado como “cabra pegador”, bom vaqueiro e que todos queriam imitar, merecedor, inclusive, das tiradas dos violeiros; na 6, novamente ele se sobressai, dessa vez como vaqueiro esperado e considerado como herói das correrias em mato fechado.

“O velho Biguana” (narrativa 3) tem como personagem central esse negro escravo, enorme e de musculatura hercúlea. O texto mostra que Caxingó, como no restante do país, foi palco de escravidão, mas não faz alusão a maus tratos, pelo contrário, percebe-se que possuíam dignidade e consideração, embora exercesse a prática da reprodução imposta, o que confirma não serem considerados gente, mas coisa, ou mesmo animais, uma vez que essa reprodução objetivava “tirar uma boa raça”. Nessa narrativa, vários aspectos culturais são focalizados, cita-se um pela riqueza de detalhes:

Sua rede era incomparável. Possuía cabeceiras de couros de capivara, curtidos na golda do angico e, tratados com azeite de carrapateira-de-monturo, trabalhados por ele mesmo. Nela, inúmeras negras maduras, mães de alguns filhos, assim como várias negrinhas das primeiras regras, algumas virgens ainda, eram trazidas de muitas casas grandes, para que Biguana lhes fizesse filhos, a fim de que a raça fosse tirada (NARRATIVA 3).

Ressalta-se ainda o cavalo Capricho de Biguana, motivo do enforcamento do negrinho Pato, que foi imortalizado com “A Cova-do-Pato”, localidade dentro da fazenda Alto dos Borges, propriedade da mesma família de Paulicéia.

Outra personagem é o boi Corisco da madrugada, erado (com mais de dez anos) e mandingueiro (cheio de astúcia). Essa narrativa começa em 1880, abordando a juventude de Biguana e vai até 1919, época da morte de Corisco e do negrinho Pato.

Por meio do discurso indireto, o texto vai contando a história da personagem principal, Biguana, que viveu quase toda sua vida servindo os Borges, embora não mais fosse escravo.

“A ferra do barbatão” (narrativa 4) traz um enredo que mostra a realidade sertaneja do início do século XX. Nessa época não era tradição as fazendas possuírem cerca para demarcá-las e, por essa razão, os vaqueiros se agrupavam para pegar os bezerros nascidos no mato, cujo nome era barbatão. Esses não mais mamavam, mas ainda não tinham adquirido maturidade suficiente para reproduzirem.

Cada fazenda possuía um bom vaqueiro, porque nessa época do ano, eles se juntavam para ferrá-los.

O vaqueiro de uma fazenda se esforçava bastante para pegar mais e mais barbatões; assim a posse era determinada.

O ferro a fogo era usado na anca do animal e a orelha assinada com cortes feitos a canivete. Logo em seguida seria dada a partilha entre o dono e o vaqueiro.

Por essa razão, esses vaqueiros não mediam esforços para pegar a maior quantidade de animal. Esse evento era marcado com grandes festas que duravam semanas. O vaqueiro que mais pegasse barbatão era admirado e conquistado pelas cabrochas, conforme se ver no recorte:

Dessa forma, ficava mais fácil chegar e fazer moradia no coração das cabrochas com cheiro de jasmim. Aquelas que gemiam nas redes dos cabras-pegadores, nas noites de céu estrelado, fazendo coro com os curiangos. Quando voltavam da fonte, com os cabelos escorridos, as ancas roliças desenhadas nas saias molhadas, os peitos vinham furando a chita das blusas, mostrando o contorno dos mamilos rosados,

parecendo dois criulis, daqueles grandes e bem docinhos, das beiradas das lagoas (NARRATIVA 4).

Percebe-se também a sexualidade por meio da descrição da figura feminina, ressaltada pela beleza do corpo, cuja comparação ocorre, usando os elementos da flora e ambientada pelo gemido dessas jovens que fazia coro com o canto dos curiagos, ave noturna que habita as capoeiras e chapadas (também conhecida como bacural), nas noite de céu estrelado do Nordeste brasileiro.

A narrativa 5, “Como nasce um lobisomem”, traz elementos históricos de uma época (1950) em que Caxingó ainda não possuía energia elétrica, o que promovia brincadeira de jovens, sobretudo daqueles mais ousados e cheios de energia, que se aproveitavam das crenças do povo para amedrontá-lo. É o caso do Lobisomem que apareceu em Caxingó, animal muito temido, conforme se destaca no recorte:

Segundo a credice das barrancas do Longá, o lobisomem é um homem que se transforma em lobo ou em um bicho com corpo de suíno e cabeça de lobo. Vagueia nas noites de sextas-feiras pelas estradas, assustando as pessoas, até encontrar alguém que, ferindo-o, desencante-o (NARRATIVA 5).

Apesar do enredo acontecer em uma época bem distante da atual, ainda permanece nesses dias essa crença. Muitas vezes as pessoas não andam à noite por medo de “lobisone”. Caxingó, nessa época, era um lugarejo com poucas pessoas.

Como todo povoado, sobretudo os do sertão, que praticamente se vivia isolado em virtude do acesso difícil, a conversa e a fantasia tinham espaço para as mais diversas imaginações, inclusive para os exageros e o “disse que me disse”. O jovem encontrou espaço para suas travessuras: “Era divertido se apreciar com que pressa as pessoas fechavam portas, janelas e apagavam as lamparinas, quando as primeiras pedrinhas, caíam e rolavam por sobre os telhados” (NARRATIVA 5), contudo se deparou com alguém disposto a cumprir a crença: feri-lo para desencantá-lo.

E foi o que aconteceu: “Essas brincadeiras foram encerradas, pois um dia se observou Dona Clarinda armada com uma espingarda, tentando ver a visagem, de uma das janelas do sobrado onde morava, o único de todas aquelas paragens” (Ibidem).

Semelhante crença sobre a existência de lobisomem, não foi criada em Caxingó, Cascudo (2001) diz que lobisomem é:

Mito universal. Na África existe a tradição sagrada das transformações animais, homens-lobos, homens-tigres, homens-hienas. Nasce lobisomem: em alguns lugares são os filhos do incesto, mas, em geral, a predestinação não vem senão do acaso e liga-se com o número que a astrologia acácia ou caldaica tornou fatídico – o número 7. Lobisomem é o filho que nasceu depois de um série de sete filhas. [...] (CASCUDO, 2001, p. 335).

Portanto, essa figura mitológica, temida pelos habitantes, não é específica de Caxingó. Segundo o teórico, ela está presente em outras regiões brasileiras e com outro aspecto:

Há modificações regionais. Transforma-se em um bicho grande, bezerro de alto porte, com imensas orelhas, cujo rumor é característico. Procura sangrar crianças, animais novos e, na falta deles, a quem encontrar antes do quebrar da barra, antes que o dia se anuncie. Para desencantá-lo basta o menor ferimento que cause sangue. Ou bala que se unte com cera de vela que ardeu em três missas de domingo ou na missa do galo, à meia-noite do Natal (CASCUDO, 2001, p. 335).

Há pontos comuns entre eles, pelo menos no que se refere ao seu desencantamento, daí o jovem caxingoense ter desistido da travessura, uma vez que se viu ameaçado por Dona Clarinda, determinada em pôr fim a vida do animal que rondava a localidade, amedrontando o povo.

“A Pé-de-Priquito” (narrativa 6) conta a caçada de Mano Rodrigues a uma pintada devoradora de gente, que por muito tempo fez vítimas em toda a região de Caxingó. Por medo dessa onça as pessoas mudaram seus hábitos. É o que se presencia no recorte a seguir:

O medo se propagou por toda a região. Quando os homens saíam, as mulheres trancavam as portas e janelas, ou ficavam onde podia ser trancado. Acabaram-se os mexericos das comadres, de morada em morada, os meninos tinham que brincar dentro de casa. A medida que as histórias iam sendo repetidas e, naturalmente adornadas, mercê das várias interpretações, o povo da região se tornava mais apavorado, deixando de trocar pernas à toa, dedicando-se aos serviços da casa e às roças, trabalhando em mutirão, como defesa contra a pintada (NARRATIVA 6).

A intertextualidade entre as narrativas desse grupo é observada. Privilegiado pela memória coletiva da sociedade, o recurso vai se firmando no ambiente, nas personagens, nas representações e até na cultura, numa relação de dependência, dialogando entre si, o que assume valor inquestionável para a literatura e a produção de sentido, realçando a coerência por meio do conhecimento construído através da história cultural desse povo.

Em Pé-de-Priquito, a oralidade se encarregou de conservar e propagar por várias gerações esses relatos sobre essa onça. É o que se presencia com a matança da Pé-de-Priquito cantada por Chichico Martins:

Eu era uma onça velha, moradora de um pé de serra
 Por muita perseguição me mudei pra essa terra
 Matava gado dos canafista e do senhor Pedro Machado
 Nas fazendas das canafista e nas encostas da chapada
 [...]
 Eu sabia de tudo, mas não podiam me encontrar,
 Cachorro só acuarra onça maçaroca,
 E eu dormia tranquila, sem medo deles me acuar
 Falaram com o moço Mano Rodrigues, costumado a caçar
 E prometeram três nuvia amojada
 Pois do jeito qui tá, rai se acabar nossas fazendas
 [...] (CHICHICO MARTINS)

Nesse trecho se observa a mudança do sujeito narrador na toada repentista: ora começa sendo a onça, ora muda para os fazendeiros de Canafistula (localidade próxima à Volta da Jurema, BR 343), que contratam Mano Rodrigues para o feito. Mas nada disso tira o mérito da cantoria, guardada na memória de um senhor de idade avançada.

O lugar onde a onça vem a óbito, vítima das queimadas, foi o mesmo onde tudo começou há um ano. Por ironia do destino, ela morre no mesmo lugar que escapara da primeira vez. Não só os filhotes selaram seus destinos, mas também a pintada devoradora de gente.

Quando Biguana e o moço Mano chegaram ao fundo da grota, tiveram uma surpresa. Lá estava uma pintada com duas crias, todas mortas pelo fogo. Por todas as direções, via-se o rastro que tanto pavor causava: o da Pé-de-Priquito. A pintada morta não era outra senão a comedora de cristão. Assim, a grande lei do caos do universo, trouxe a pintada para se finir, do mesmo modo e no local exato onde nascera, providenciando para que fosse vista e encontrada e, como que velada, por aqueles dois heróis [...] (NARRATIVA 6).

Esse recorte, portanto, confirma a circularidade da narrativa, uma vez que a história é iniciada com o atraso de Biguana e Mano Rodrigues na ferra do barbatão, em decorrência da investigação feita no local onde a queimada ocorreu, a fim de preparar o terreno para o plantio de sementes. Foi lá que eles encontraram os filhotes de onça mortos. Mas da mãe, só os rastos viram. Agora, no mesmo local, por motivo das mesmas queimadas, lá estavam a mães e os filhotes, todos mortos. Dessa forma, o caos do universo tratou de salvar o povo de Caxingó.

“A voz feminina de Paulicéia” (narrativa 7) foi produzido tal qual se fala na região, prezando, assim, pela originalidade do idioma empregado pelos moradores,

objetivando mostrar sua singularidade, sua diferença, a diversidade de sotaques dessa enorme nação que insiste na unicidade da língua.

Considerando a sétima tese de Jauss (1994), que sinaliza para a função social da literatura, tendo em vista os efeitos que ela pode possui no cotidiano do leitor – estéticos, sociais, psicológicos, por exemplo – e ainda, considerando o horizonte de expectativa de sua vida prática e contribuindo para um maior entendimento de mundo, “A voz feminina de Paulicéia” surge com esse novo estético, afetado por um estranhamento linguístico, mas belo pela voz poética, inserida nos versos espontâneos de pessoas quase analfabetas que expressaram suas vidas por meio do rústico linguajar sertanejo.

Essa é a razão de Jauss (1994) dizer que a língua assume valor inquestionável, diante dessas manifestações, cuja substância vem do indivíduo inserido em uma sociedade que o afeta, uma vez que ele externa sentimento, aspiração, intuição, proporcionando às produções carnalidade própria. Por isso se diz que a obra literária é representação da realidade do homem.

Ao primeiro contato com Paulicéia, percebe-se a simplicidade na manifestação do pensamento ingênuo, quase lúdico, mas de sábia forma de viver. Apesar “dos campos cinzentos no rerão” o inverno acaba chegando, e muda a paisagem, causando satisfação e esperança em dias melhores (“no inerno o rerde alegre”). Ali o povo aprendeu a lutar com as secas cíclicas, embora a sequidão cause sofrimento (“Essa sequidão entristece e a luta aumenta”), o homem está sempre disposto a sobreviver com o conhecimento adquirido de geração em geração. É o sertão dos grandes poetas brasileiros, é a paisagem cheia de caatinga com suas sutilezas, é o homem simples do campo que luta contra a seca.

“A voz feminina de Paulicéia” é um poema que se apresenta em versos, manifestando a expressão estética por meio da linguagem sertaneja. Foi escrito em sete estrofes, duas delas possuem cinco versos e as demais quatro. As estrofes se interligam por temas sem se presenciar rimas em seus versos poéticos que emocionam, porque despertam a sensibilidade e sugerem emoções por meio de uma linguagem sertaneja com pouco domínio da escrita, mas que transmitem uma mensagem clara e objetiva, mostram um estilo de viver. Os dois primeiros versos fazem alusão aos campos, ora verdes, ora secos assinalando inverno/verão, metaforicamente alegria/tristeza, antítese que marca sofrimento e alegria. Nos dois últimos da primeira estrofe, observa-se as diferenças culturais entre o gênero masculino e o feminino, “teu caboco traz, a muié cuida”, ou seja, pertence ao homem a tarefa de trazer o meio de sobrevivência para o lar, sendo da mulher a função de distribuir esse alimento para

todos os membros da família, uma vez que é um ato de prazer do macho, suprir a necessidade primeira, isso é exaltado em “o culumim ienche o bucho satisfeito”.

Também infere-se dos dois últimos versos da primeira estrofe um modelo de organização familiar. Pertence ao homem o trabalho pesado com a terra e com o sol escaldante (“amolece o miolo”, segundo um informante) na produção de alimento para suprir as necessidades de sobrevivência da família, isso é bem mais importante que o trabalho da mulher, realizado na sombra e sem peso, o que lhe confere uma certa inferioridade, já que o trabalho doméstico não requer nenhum esforço, é leve “coisa mesmo para mulher”, fica claro, assim “os efeitos perversos de uma organização social, na qual os lugares e as atividades dos indivíduos são naturalizadas e hierarquizadas segundo o pertencimento a um sexo ou outro” (DESCARRIES, 2000, p. 10).

É também da mulher de Paulicéia a tarefa de parir, lavar roupa, “barrer” a casa, economizar a comida. Essas mulheres não se conformam com semelhante lida por ser repetitiva, sem folga, enfim “sem vida”. Em algumas famílias, a essas mulheres não é dado o direito de opinar, calar-se é seu papel.

A superioridade do homem é manifestada em diversas situações: a comida tem que está pronta na hora que chega da roça, servida num prato feito, do agrado do parceiro, os meninos calados para não atrapalhar a refeição prazerosa, a tomada de decisão parte dele, a roupa lavada, a submissão e o sexo, tudo ou quase tudo estão sob suas ordens, “A voz feminina de Paulicéia” revela semelhante posição, a qual essa mulher se encontra.

É cultural, os homens logo em tenra idade procuram suas parceiras, porque necessitam de uma companhia feminina para servi-lo. Essas jovens também com pouca idade, aproximadamente a partir dos 11 anos, se já menstruam, podem juntar-se, contudo sabem qual será o estilo de vida que as espera e contentam-se com isso, aliás, é normal, assim deve proceder uma boa esposa. É uma verdadeira invisibilidade, uma vez que “atuam em família, confinada em casa, ou no que serve de casa. São invisíveis. Em muitas sociedades, a invisibilidade e o silêncio das mulheres fazem parte da ordem da casa”. (PERROT, 2007, p.16-17).

A segunda estrofe se delinea pela religiosidade e pela seca, aliás ela é palavra recorrente no discurso desse povo, independente do gênero. É nas mulheres que essa religiosidade se manifesta mais forte, pois é na fé que encontram forças para enfrentar os percalços da vida submissa ao “outro” ou na dependência constante da terra que, muitas vezes, é-lhe ingrata. Na verdade,

as relações têm sido, sempre em toda parte, ambivalentes e paradoxais. Isso porque as religiões são, ao mesmo tempo, poder sobre as mulheres e poder das mulheres. Poder sobre as mulheres: as grandes religiões monoteístas fizeram da diferença dos sexos e da desigualdade de valor entre eles um de seus fundamentos. A hierarquia do masculino e do feminino lhes parece da ordem de uma natureza criada por Deus (PERROT, 2007, p. 82)

Os três últimos versos, ainda da segunda estrofe, demonstram que a fé no santo promove a esperança em dias melhores e voltam a mencionar o alimento “dexa que as panela burbui, chêa de jerimum, de feijão e da mistura”, também motivo dos pedidos. Nesse sentido, inúmeras são as narrativas desses informantes sobre essas práticas religiosas.

Uma delas é que a economia familiar fica comprometida em detrimento da viagem a Canidé-CE para pagar promessas pela graça conseguida de São Francisco, caso não aconteça estão comprometidos pelo santo que nunca mais lhe concederá favores, ou talvez até retire o que foi dado. Isso sem falar que usam marrom, à moda de São Francisco durante um mês inteiro. Geralmente, esses pedidos referem-se às doenças e no tocante às chuvas é a São José, a quem a prece é dirigida - “São José atende nossa prece”, mas também fazem referência ao santo padroeiro, São Bernardo, quando versejam “No santo padroeiro os devoto cochicha os pedido”. Contudo, o quebranto, apesar de não ter sido falado pelas produtoras no texto, mas informado pelos colaboradores, é uma prática recorrente quando creem atingidos pelo mau-olhar, manifesta-se geralmente em crianças, mas os adultos não estão isentos desse estado mórbido que causa fraqueza e abatimento.

A terceira estrofe é marcada pela beleza das mulheres que, apesar de serem oprimidas, trazem consigo latente o desejo de amar ou de fazer sexo, e o riacho esconde esses momentos de prazer. Todos o possuem, tanto o peão como sua esposa, além do frangote no despertar da idade. “Que se unem na peleja traiçoeira” parece ser signo de luta, traiçoeira porque nem sempre os objetivos almejados são conseguidos, entretanto se unem, dividindo as decepções.

A quarta estrofe trata de uma prática comum na região: o trabalho no campo. A lida na roça, apesar de muito cansativa, é feita com satisfação. Lá tudo se sabe, as conversas sobre a vida alheia são tratadas sem o menor pudor, é direito da comunidade a divulgação de um fato novo. Não veem como maldade, pelo contrário, é uma forma de um salutar divertimento, crê-se para minimizar o desgaste físico com a terra.

A semântica linguística é bastante fértil no texto, são usadas inúmeras expressões, as quais os colaboradores utilizam em seu discurso diário para transmitir o pensamento e foram mantidas no poema para ilustrar a variabilidade e a diversidade linguística da

localidade, são elas: “Eita pinto fei pa galo”, expressão comum que significa desprovido de beleza, nem para galo serve; “correr com a sela”, desistir de alguma coisa; “entregar o couro às rara”, aceitar tudo do outro sem reclamar; “no cagar dos pinto”, no clarear do dia; “facão dimpindurado na cintura” diz-se da mulher que não mais menstrua, acaba o fogo. Em “o homem diz, ela concorda” há aí nova demonstração de submissão da mulher, entretida em seu trabalho doméstico, provavelmente nem sabendo do que se trata, apenas concorda com o “outro”.

Pode-se encontrar resquícios de poesia em todo o poema cujo sentido pode ser interpretado de múltiplas formas, qualquer que seja ela, comunicará a realidade em que vivem: é a difícil travessia do Rio Longá essencial para o acesso à vida urbana, é o zelo com os utensílios da casa, é o deitar das galinhas, é o viajar para outros horizontes em busca de melhorias, enfim, o poema em seu todo realça a forma simples da realidade de um povo que usa inúmeras expressões para manifestar o pensamento.

Assim, o poema “A voz feminina de Paulicéia” é a verdadeira expressão espontânea e natural de um povo presente em suas crenças, valores tradicionais, bem como em sua historicidade.

Diante do exposto, “A Voz Feminina de Paulicéia”, poema produzido por mulheres sertanejas do Piauí, encanta por trazer uma mensagem essencialmente popular de rara beleza. Envolvidas pela aura poética, as produtoras externaram sua criatividade artística por meio da voz reprimida, a sua revelia, em virtude da tradição cultural bastante forte na localidade já supracitada. Incentivadas para o fazer poético, saíram do metafórico casulo no qual se envolveram por longo tempo e contemplada pela imaginação, exprimiram o pensamento oprimido pelo “outro”.

Afastadas da denotação, sinalizaram sua diversidade cultural com uma linguagem diferente, bela pela singularidade. Em cada estrofe, em cada verso, no todo mesmo do poema se pode ver a identidade desse povo por meio de uma semântica que caracteriza o discurso oral do sertanejo piauiense, em especial o de Paulicéia.

“Um casal de fé” (narrativa nº 8) conta a história de uma família moradora de Paulicéia, que vive da lavoura e da criação de bode, galinha e porco. Em época de seca, essa família sofre os reflexos desse período que vez ou outra acomete Paulicéia.

Questionados sobre a paisagem nesse período eles disseram: “Aí acaba tudo. O lugar fica tudo seco, pelado, num tem nada. Seco mermo... A paisagem chega é cinzenta... Racha o chão. Fica tudo seco rapá, ur burro, ur mato, cai as foia tudo, fica tudo pelado” (IRACEMA/ALMIR).

Entretanto, “Um casal de fê”, fala de um dia de chuva (2015), na verdade, de uma grande chuva, que os caminhos atolavam até “baleco”, segundo eles, o que impediu o casal de ir à casa da rezadeira, mandar fazer uma oração para espantar os insetos, que estavam devorando sua plantação, uma vez que não usavam pesticidas para tal fim.

Aqui no caso bota reneno, ôtos manda rezar. As rezes dá urma alagarta, um cafãiotu, [...] e aí tem quem rezer, quem sabe rezar. Aí aquêlir bichim..., inseto morre, ôtos rão imhora. Não é quebranti, é um bicho que come o ligume. Essa reza é só quem sabe mermo rezar. Tira oração num cordão, cada uma palarra que ele diz, ele dá um nó no cordão, ai..é baxim a reza, ninguém iscuta o que que ele diz não. Reza só cum ele e rai dando aquêlir nó. Ele tira a oração é na casa donde ele tá, ai..Vou lá, falo com ele, ele tira a oração e me intrega, aí eu chego, boto em três canto da roça. [...] rocê deixa um sem butar, cê bote três pedaço em cadum canto [...]. Amarra na cerca e dexe lá [...]. Ma depois o nego botar e num tira mais e fica lá todo tempo, aí os inseto tudo morre logo, se acaba. Os que num morre rão embora. (IRACEMA/ALMIR)

Percebe-se, no recorte, a identidade dos sujeitos relacionando-se à cultura organizada e em funcionamento, que se constitui pelos costumes, hábitos, moral, direito, forma de interagir com o outro.

Esse conjunto dinâmico e complexo de conhecimentos, comportamentos apreendidos e passado de geração a geração, é o que se está denominando cultura. Ali todos mandam rezar nas roças para espantar os insetos. Aprenderam com seus antepassados e estão repassando às gerações futuras.

A identidade vai se formando e reformando no interior dessa troca de cultura socializada. Assim, a identidade não é nata, compreende-se como uma forma sociocultural e histórica. Por meio da memória, as sociedades vão conhecendo sua história e atrelando a elas sua cultura. Isso está presente nas narrativas 8, 9 e 10.

Em “A casa de Felipe Neri”, narrativa 9, as personagens se veem tão envolvidas pelas assombrações, que também buscam em um rezador, ou tirador de espírito, como a única forma de se livrar dos mistérios. Por essa razão se deslocam a Parnaíba em busca de ajuda e depois, aconselhados pelo homem responsável em ajudar a família, vão até Piracuruca pagar a promessa, que as visagens deviam; desse modo, livram-se daquelas assombrações.

Senhor Deoclides conta o fato com tanta veracidade, deixando que todo o seu corpo fale, numa performance de persuasão a sua revelia, que é impossível àquele que o escuta, não acreditar no fato narrado, o que demonstra, pela força da expressão, o poder da vocalidade.

Assim também acontece com a narrativa 10, “O cabelos negros”. Os belos cabelos de Lúcia são acometidos pelo quebranto e tira toda a beleza que a natureza concedeu aquele adorno do rosto realçado pelos negros olhos. Isso é ilustrado no recorte a seguir:

De repente, a natureza não mais a protegeu. A queda iniciou-se, o brilho agora não passava de um opaco horrível, isso sem falar que quebrava por nada. Não demorou muito e daquele belo cabelo restou apenas uma “maçaroca” seca e sem vida. Não havia babosa que desse jeito, raiz nenhuma ajudava. Tudo o que ensinavam, sua mãe fazia. Nada! - Foi quebranto, não era outra coisa, afirmava Dona Iracema, sua mãe. (NARRATIVA 10).

Novamente a ajuda vem por meio da reza de uma pessoa com poderes para desmanchar o que sua amiga, sem querer, tinha feito com seus cabelos. O ritual contra o quebranto foi realizado e Lúcia voltou a dormir e se alimentar novamente.

O papel dos contadores de história de Paulicéia, assemelha-se, portanto, aos jograis, menestrelis, trovadores; possuíam como instrumento para expressar a palavra, que concedeu às narrativas os prodígios do fazer literário articulado pela linguagem oral, revestida pelos gestos, pela sonoridade, pela teatralidade. Assim, confirma-se que em todos os lugares alguém tem algo a contar, de todas as épocas podem ser abstraídas particularidades para narrar e serem apreciadas, até por pessoas de culturas opostas. As narrativas de Paulicéia focalizam a cultura de um lugar e um homem simples e disposto a compartilhar suas individualidades, suas memórias entendidas como arquivo de experiências vividas no seu cotidiano. Presencia-se nessas narrativas a influência do espaço geográfico na vida dessas pessoas, sobretudo porque vivem da lavoura, e porque, de certa forma, pouco interagem com os costumes urbanos, o que favorecem uma identidade delineada pelo costumes locais. Lembram do seu passado no presente, reconstruído pelas representações desse presente que interferem nesse passado numa constante relação.

Assim, conforme Le Goff (2003), a memória possui seu valor dentro da história e é construída a partir das cenas do cotidiano, configurando as lutas sociais e contribuindo para construção de identidades. As narrativas da fazenda Paulicéia, dessa forma, insere-se nesse contexto de memória, pois seu cotidiano, suas experiências se tornaram essenciais para a formação de sua identidade, sobretudo a coletiva, concebida como objeto de poder, que salva o passado, para servir o presente e alimentar o futuro num cruzamento temporal e espacial. A história de Paulicéia está lá em Paulicéia, instalada nas paisagens, quer de inverno, quer de verão, nas veredas, nas casinhas de taipa, nas roças, nas pessoas e até nos animais. O passado contado por meio das narrativas, não constitui o antecedente do presente, mas sua fonte

primeira. Dessa forma, memória, história e cultura são elementos de um processo dinâmico, não finda, reconstroem-se a cada dia.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Colhidas na fazenda Paulicéia, as narrativas selecionadas para este trabalho foram consideradas objeto de valor estético, que tematizaram vários assuntos: seca, crenças, caçada, lúdico, religiosidade, enfim, diversas tradições culturais. São provenientes da voz que muitas vezes transcenderam o tempo e até o espaço, para recuperar a história, mantida pela memória, dessa sociedade. Considerou-se literatura porque é o patrimônio literário de uma comunidade, que mostra sua tradição, transmitindo de geração a geração o saber que também é uma mensagem de arte.

Essas narrativas comunicaram os sentimentos, os problemas, os anseios da sociedade pauliceiana, representadas por pessoas simples que não tiveram o contato com os livros, mas que possuem a sabedoria e a sensibilidade para produzirem arte poética por meio

da voz e inspiração subjetiva, como fazem os intelectuais, senhores das técnicas, nas produções, muitas vezes admiradas e acolhidas pelo cânone. A narrativa 7, “A voz feminina de Paulicéia”, é exemplo dessa inspiração; as mulheres cantam seus sentimentos, a partir da voz proveniente da memória e transmitem uma mensagem poética por meio desse canto de trabalhadoras. Concentradas na lida, evidenciam os efeitos da presença do ambiente e do corpo em ação.

Essa é uma das razões que, em nossos dias, o dinamismo ideológico motivado pelas inúmeras reflexões, favorece a oralidade *status* de literatura por ser uma expressão espontânea e natural presente nas manifestações culturais de um povo, assim como na sua historicidade. Observou-se, por meio das diversas ideologias, que os textos orais não tiveram o privilégio dos estudos literários durante longo tempo por não se apresentarem escritos. Não se compreendia que o fenômeno literário também pode ser manifestado pela oralidade.

Os sujeitos de Paulicéia mostraram que também a oralidade é capaz de assegurar o patrimônio cultural, ultrapassar o tempo e o espaço, quando narraram suas histórias, muitas delas ainda do início do século passado, mas que sobreviveram pela tradição oral. A memória é a grande responsável por semelhante feito. Ela faz parte de suas vidas, reconstruindo o passado, repassando por gerações, o conhecimento adquirido de seus antepassados. Aliás, não se vive sem história, inclusive as que o esquecimento suprimiu, ou as enriquecidas pela fértil imaginação dos interlocutores, que vão sendo moldadas, apoiando-se umas nas outras para beneficiar a produção, caso observado nas narrativas construídas a partir de *Pé-de-Priquito*: a saga de um caçador (1997).

Uma história contada sempre é uma nova história e isso contribui para as narrativas não cessarem. Em “A Pé-de-Priquito” (narrativa 6), encontrou-se outro final, fornecido por diferentes narradores, para a pintada. Nele, a onça é morta a facadas por Mano Rodrigues com a ajuda de Biguana e do cachorro Espadarte; inclusive, informaram que o couro foi guardado por muito tempo na casa de um dos filhos do moço Mano, mas hoje não existe mais. Já a narrada neste trabalho, a onça é encontrada por Biguana e Mano Rodrigues em uma gruta, seguindo, assim, o final dado pela obra. Isso ilustra que uma história é encoberta por uma nova história.

Na narrativa 10, “Os negros cabelos”, isso também foi observado. A narradora omitiu, não se pode afirmar se levada pelo esquecimento, ou por uma crença, que a moça foi curada por uma rezadeira. Outros colaboradores dizem o contrário: vários rituais foram realizados para desmanchar o quebranto colocado pela amiga Dalva nos cabelos de Lúcia.

Essa é, portanto, uma das diferenças entre a história escrita e a oralidade. Na escrita, o fato a ser narrado parte de um indivíduo isolado, segregado. Na oralidade, o novo narrador interfere na enunciação, revestida de imaginação, estilo próprio, gestos, entonação de voz e até acréscimos, a fim de contar uma história; desejando persuadir o receptor, vai procurando formas que despertem interesse de seu interlocutor.

A memória, no processo da oralidade, torna-se fundamental, posto que preserva lembranças, muitas vezes realçando detalhes que não foram percebidos por um narrador e que outro já o traz em mente. Em “Um tempo de seca em Paulicéia” (narrativa 1), Antônio José, o vaqueiro, conta os fatos sem vários detalhes, apontados por outros narradores. Como exemplo, cita-se a cena em que ele fica com o pensamento longe, escrevendo na areia (segundo parágrafo). Isso acontece também no terceiro parágrafo, quando o vaqueiro lembra dos bons tempos na fazenda. Sabe-se dessas lembranças não fornecidas por ele, mas por outros colaboradores que o ouviram; provavelmente as omissões tenham sido causadas por esquecimento ou inibição no momento do relato. A história não mente, ela é sustentada pelos fatos arquivados na memória coletiva, fruto desse convívio.

A voz da fazenda, ambiente deste trabalho, também ressalta crença e religiosidade que são acolhidas, mantidas e propagadas pela fé, ora no santo por meio das promessas, ora nos rezadores que têm o poder de retirar o mau olhado causado pelo quebranto, visagens, insetos e cobras em roças. Acrescenta-se ainda vários costumes, um deles é relacionado ao nome de pessoas. Muitos moradores de Paulicéia trazem apelidos oriundo dos pais: Zé Querida, filho de Dona Querida, Chico Preá, filho do Senhor Preá. Ainda exemplificando, menciona-se o preconceito para com pato ou capote. Algumas mulheres e até homens não os comem e por isso não criam essas aves, pois são reimosas, sobretudo quando as mulheres estão menstruadas. Incluem-se ainda vários outros alimentos imbuídos de preconceitos: manga com leite, café e ovo, alguns tipos de peixe, carne de porca (para mulher). Além disso, todos, independentemente da idade, tomam a benção aos patrões como forma de respeito.

Não trabalham o terreno para fazer roça em agosto por acreditarem que é um mês destinado às cobras. Os homens sempre andam com faca ou facão no cós da calça. Enfim, muitos são os costumes, em que a identidade vai sendo construída a partir das diferenças e semelhanças em relação aos outros, considerando que o indivíduo é um ser único, possuidor de um nome, idade e características físicas; entretanto, ao longo do tempo vai construindo sua própria história

O espaço geográfico influencia cultural, psicológico e fisicamente o cotidiano das pessoas em Paulicéia, apresentando um rico laboratório para inúmeras temáticas, o que

evidencia sua importância. Eles trazem na memória todo o mapa da fazenda, são capazes de indicar um certo lugar, referenciando pedras, árvores, riacho, cerca, o que é assimilado, de imediato, por qualquer um que ali habita. Há lugares que eles não gostam de andar por ser de mau agouro. É o caso do Canto do Medo, não sabem informar o porquê; entretanto, a ideia foi passada pelos ancestrais, o que é cumprido até esses dias.

Outra influência do espaço sobre as pessoas é o rio. O uso doméstico das águas do Longá é fonte de sobrevivência para inúmeras famílias, bem como para os animais; sobretudo no período de estiagem, em que procuram nos pequenos córregos que delineiam o leito do rio, saciar a sede. Além disso, muitos, por não possuírem poço, fazem cacimba em suas casas, ou vão buscar água nos que pertencem à Casa Grande, quando a distância para o Longá torna-se impedimento.

As condições climáticas proporcionam ora alegria, na época em que o inverno é bom e a terra fornece o alimento necessário; ora tristeza, nos longos períodos de seca, oprimindo a condição humana, às vezes, quase impossibilitando-a. Essa é uma época em que a paisagem da fazenda Paulicéia se torna acinzentada e árida, não se ver sequer uma folha. Isso demonstra a impotência do homem diante dos desígnios da natureza.

Diante do exposto, a voz na fazenda Paulicéia mostra sua identidade nas mais diversas formas de manifestações culturais, apontadas não somente nas narrativas orais, mas nas observações durante a realização da pesquisa.

O material adquirido não põe fim ao trabalho. O olhar tangenciado pelo pressuposto de que literatura, com toda a amplitude do conceito, das inúmeras ideologias, das várias reflexões e diálogos, de suas potencialidades estéticas que motivaram o estudo das narrativas dessa localidade, demonstraram o quanto ainda se tem para acrescentar à literatura piauiense. Confirma-se, portanto, que a literatura se insere em um contexto que influencia o que se cria e recria, buscando-se para essas ações, fundamento na história, na memória e na cultura que se entrelaçam e concretizam-se no objeto estético literário.

REFERÊNCIAS

ALCOFORADO, Doralice Fernandes Xavier. Literatura oral e popular. In: **Boitató** – Revista do GT de Literatura Oral e Popular da ANPOLL. INSS 1980 – 4504. (Número especial – agosto de 2008). Disponível em: <http://revistaboitata.portaldepoeticasorais.com.br>

ARAUJO, Adéle Cristina Braga. **Estética em Lukács**: reverberações da arte no campo da formação humana. UECE, 2013.

BARTHES, Roland et al. **Análise estrutural da narrativa**. Tradução de Maria Zélia Barbosa Pinto. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1972.

BENJAMIN, Walter Junior. **Obras Escolhidas/ Magia e Técnica Arte e Política**. 6. ed., São Paulo: Brasiliense 1996.

BONNICI, Thomas. **A teoria do pós-modernismo e a sociedade**. Mimesis, Bauru, v. 20, n. 2, p. 25-37, 1999. Disponível em: <http://www.usc.br>. Acesso: 20-01-2015.

BORDINI, Maria da Glória. **Estudos Culturais e Estudos Literários**. Letras de Hoje. Porto Alegre, v. 41, n. 3, p. 11-22, setembro, 2006. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br>. Acessado em 13-01-2015. Acesso em: 13 jan. 2015.

BORGES, Jorge Luis. **Obras Completas**. v. III, São Paulo: Globo, 1999.

BOSI, Ecléia. **Memória e sociedade**: Lembrança dos velhos. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BOTOSO, Altamir. O papel da crítica literária no Estruturalismo. **Revista Multidisciplinar da UNIESP**. Saber Acadêmico - n ° 07 - Jun. 2009/ ISSN 1980-5950.

BOTOSO, Altamir. O papel da crítica literária no estruturalismo. **Revista Multidisciplinar da UNIESP**. Saber Acadêmico - n ° 07 - Jun. 2009/ ISSN 1980-5950. Disponível em: <http://www.uniesp.edu.br>. Acesso: 20-01-2015.

BRANCO, Francisco Gil Castelo. A mulher de ouro. In: _____. **Ataliba, o vaqueiro**. 2. ed. Teresina: APL/UFPI, 1993.

CANDAU, Joel, **Memória e Identidade**; tradução Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2012.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**: estudos de teoria e história literária. 2. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1967.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Literatura Oral no Brasil**. 2. ed. São Paulo: Global, 2006.

CEVASCO, Maria Elisa. **Dez Lições Sobre Estudos Culturais**. São Paulo: Boitempo, 2003.

CISTO SILVA, Celso. **A literatura popular**: silêncios e murmúrios na história da literatura brasileira. Letrônica v. 2, n. 2, p. 233-248, dezembro 2009. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br>. Acesso em: 12-06-2014.

COMPAGNON, Antoine. **O Demônio da teoria**: literatura e senso comum. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 1999. (Humanitas)

COSTA, Lígia Militz. **A Poética de Aristóteles**. São Paulo: Ática, 1992.

COUTINHO, Afrânio. **A Literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana S.A., 1955.

CULLER, Jonathan. A literariedade. In: ANGENOT, Marc et al. (Org.). **Teoria literária**: problemas e perspectivas. Lisboa: Dom Quixote, 1995.

DESCARRIES, Francine. Teorias Feministas: liberação e solidariedade no plural. In SWAIN, Tânia Navarro. **Femininos: teorias e perspectivas**. Textos de História. Revista da pós-graduação em História da UNB. v. 8, 2000.

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. **A idéia de Cultura**. Tradução: Sandra Castello Branco; revisão técnica Cezar Mortari. São Paulo: UNESP, 2005.

ESCOSTEGUY, Ana Carolina. **Os Estudos Culturais**. Disponível em: <<http://www.pucrs.br/famecos>>. Acesso em: 13 jan. 2014.

FECHINE, Ingrid. SEVERO, Ione (org.). **Cultura Popular: nas teias da memória**. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2007.

FERNANDES DA COSTA, Viegas. **A Literatura em Perigo**, de Tzvetan Todorov. Sistema Integrado de Biblioteca. Disponível em: <<http://bu.furb.br/SarauEletronico>>. Acesso em: 10 out. 2014.

FERNANDES, Maria Lúcia Outeiro. **Perspectivas Pós-modernas na Literatura Contemporânea**. São José do Rio Preto: Olho d'água, 2010.

FERREIRA, Aurélio B. de H. **Dicionário da Língua Portuguesa**, 2010.

FERREIRA, Jerusa Pires. O universo conceitual de Paul Zumthor no Brasil. **Revista do IEB** n. 45 set 2007. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br>>. Acesso: 10 dez. 2014.

FREDERICO, Celso. **A sociologia da literatura de Lucien Goldmann**. Estud. av. v.19 n. 54. São Paulo May/Aug. 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br>. Acessado em 4-11-2014.

GENETTE, Gérard. Fronteiras da narração. In: BARTHES, Roland et al. **Análise estrutural da narrativa**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1972.

GONÇALVES, Maria Magaly Trindade; BELLODI, C. Zina. **Teoria da literatura revisitada**. Petrópolis: ABDR, 2005.

GUERREIRO, Manuel Viegas. **Literatura Popular: em torno de um conceito**. Disponível em: <<http://www.folclore-online.com>>. Acesso: 23 mar. 2014.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós – modernidade**/ tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 11. ed. Rio de Janeiro, 2006.

IBGE 2010. Disponível em: <<http://www.cidades.ibge.gov.br>>. Acesso: 5 jan. 2015.

JAKOBSON, Roman. Lingüística e poética. In: _____. **Lingüística e comunicação**. Trad. Izidoro Blikstein & José Paulo Paes. 10. ed. São Paulo: Cultrix (s.d.).

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Trad. de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. 14. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Tradução: Bernardo Leitão... [et al.]. 5. ed., Campinas, São Paulo: Editora da UNICAMP, 2003.

LOPES, Ana Cristina Macário. **Literatura erudita vs literatura oral tradicional** Analyse Sémiotique de Contes Traditionnels Portugais, Coimbra, Instituto Nacional de Investigação Científica, 1978. Disponível em: <<http://lusofonia.com.sapo.pt>>. Acesso em: 18 nov. 2014.

MACHADO, Roberto. **Foucault, a filosofia e a literatura**. 3. ed.. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

MAGALHÃES, Maria do Socorro Rios. Um Manica: análise crítica. In: NEVES, Abdias. **Um Manicaca**. 4. ed.. Teresina: Corisco, 2001.

MAIA, Joseane. **Herança quilombola maranhense: histórias e estórias**. São Paulo: Paulinas, 2012.

MENDES DA SILVA, Raimunda Celestina. **A representação da seca na narrativa piauiense: Séculos XIX e XX**. Rio de Janeiro: Caetés, 2005.

MORAIS, Solange Santana Guimarães. A Triste Partida de Patativa do Assaré: religiosidade como forma de resistência e identificação nordestina. In MENDES, Algemira de Macedo e Silva, Antonia Miramar Alves. **O Jogo do Texto: Perspectivas Linguísticas e Literárias** (Orgs.). São Luiz: UEMA, 2010.

NETO, ELOY. **Realidade!** A Dura Realidade da Seca do Nordeste, Cade Você Mídia Nacional? Disponível em: <<http://www.sertaonoticias.com/noticias/brasil>>. Acesso em: 16 jan. 2014.

NUNES, Carlos Alberto. Prefácio. In HOMERO. **Odisséia** (em Versos). Tradução em versos. Coleção Universidade de Bolso. São Paulo: Ediouro, [s/d]

OLIVEIRA, Ricardo de. Euclides da Cunha, Os Sertões e a invenção de um Brasil profundo. In: **Revista Brasileira de História**. São Paulo, v. 22, nº 44, pp. 511-537 2002. Disponível em: <http://www.scielo.br/Paul_Zumthor>. São Paulo: ED, 1999.

PERROT, Michelle. **Minha História das Mulheres**. Tradução de Angela M. S. Côrrea. São Paulo: Contexto, 2007.

QUEIROZ, Rachel. **O quinze**. 16. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olímpio, 1973.

RAMALHO, Elba. Disponível em: <<http://letras.mus.br/ze-ramalho-e-elba-ramalho>>. Acesso em: 29 jan. 2015.

RAMOS, Graciliano. **Vidas Secas**. 32. ed. São Paulo: Martins, 1974.

RIBEIRO DOS SANTOS, José Higino. **Pé-de-Priquito: a saga de um caçador**. Escola Superior de Agricultura de Mossoró. Rio Grande do Norte, 1997.

ROLAND, Barthes [et. al.]. **Análise Estrutural da Narrativa**. Tradução de Maria Zélia Barbosa Pinto. 5. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

SANTOS, José Luiz. **O que é Cultural?** Coleção Primeiros Passos, 16. ed. São Paulo : Brasiliense, 1996.

SCHIMIDT, Maria Luisa Sandoval, MAHFOUD, Miguel. Halbwachs: **Memória Coletiva**. Instituto de Psicologia da USP, 1993, p. 285 - 298. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/psicousp/article>>. Acesso em: 13 jan. 2014.

SCHOLES, Robert; KELLOG, Robert. **O legado oral na narrativa escrita**. A natureza da narrativa. Recife: Macgraw- Hill do Brasil, 1977.

SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e. **Teoria da Literatura**. 8. ed. Coimbra: Livraria Almedina, 2007.

SOUZA, José Antonio de. A literatura enquanto instituição e o cânone literário. In **Anais do SIEL**. I - Simpósio de Estudos em Letras: congregando linguagens, 2007. Unidade Universitária de Cassilândia. Disponível em: <<http://www.uems.br>>. Acesso em: 2 set. 2014.

SUASSUNA, Ariano. **O Auto da Compadecida**. 34. ed. Rio de Janeiro. Editora Agir. 2002.

TEIXEIRA, Ivan. Estruturalismo. **Revista Brasileira de Literatura**. São Paulo. Disponível em: <<http://nehlis.wsooemebly.com>>. Acesso em: 20 out. 2014.

TODOROV, Tzevetan. **A Literatura em Perigo**. Tradução: Caio Meira. Rio de Janeiro: Difel, 2009.

_____. **Introdução à Literatura Fantástica**. 2. ed. Perspectiva, 2003.

WILLIAMS, Raymond. **Cultura**. Tradução: Lólio Lourenço de Oliveira. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

ZILBERMAN, Regina. Memória entre Oralidade e Escrita. **Letras de Hoje**. Porto Alegre, v. 41, n. 3, p. 117 – 132, setembro, 2006.

ZOLIN, Lúcia Osana. **Os Estudos de Gênero e a Literatura de Autoria Feminina no Brasil**. Universidade Estadual de Maringá (UEM). Disponível em: <alb.com.br>. Acesso: 10 nov. 2014.

_____. **A literatura de autoria feminina brasileira no contexto da pósmodernidade**. Ipotesi, Juiz de Fora, v. 13, n. 2, p. 105 - 116, jul./dez. 2009.

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Trad. de Jerusa Pires Ferreira (et. al). Belo Horizonte: Editora: UFMG, 2010.

_____. **A letra e a voz: A Literatura medieval**. Tradução de Amálio Pinheiro, Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

GLOSSÁRIO

Aceiro – faixa de terra arroteada, dentro ou em volta de uma área para evitar a comunicação do fogo com a área externa.

Bamburral – planta daninha de cheiro forte, comum nas matas de Paulicéia.

Brocar – cortar o mato, a fim de preparar o terreno para a roça.

Caem – pássaro comum na região (gralha-cancã), também conhecida como canção ou quem-quem, possui cores branco e preto com linhas azuis que se assemelham com sobrancelhas e olheiras.

Cagar dos pintos – madrugada ainda escura.

Carga – medida feita em grajau.

Coã – pássaro presente na paisagem de Paulicéia, também conhecido como acauã, ou cuã. Citado na música “Acauã”, cantada por Luiz Gonzaga e composição de Zé Dantas.

Correr com a sela – desistir de algo.

Derrubar – cortar o mato mais grosso que será usado para fazer a cerca da roça.

Dicumer – expressão linguística muito comum na comunidade de Paulicéia, significando refeição.

Encoivarar – juntar a madeira que restou após a queimada do terreno, a fim de novamente ser queimada.

Erado – diz-se do boi que atingiu dez ou mais anos.

Facão dependurado na cintura – mulher que se encontra na menopausa, não servindo mais para a atividade sexual.

Garrote – boi de aproximadamente um ano de idade, ainda não reproduz.

Grajau – utensílio feito de taboca em forma de cesto para uso no campo.

Inflados flutuantes – figura mitológica e habitante do rio Longá.

Maliça – erva daninha repleta de espinhos;

Maniva – caule da mandioca que tem como utilidade alimentar animal.

Mata-pasto – erva daninha que invade o pasto, matando as gramíneas que servirão de alimento para o gado.

Mistura – qualquer tipo de carne ou peixe que completa a refeição;

Murrão – pavio feito com algodão e cera, usado para iluminar um ambiente.

Novilha – rês do sexo feminino que ainda não pariu;

Pinto feio para galo – pessoa desprovida de beleza;

Prosa – conversa;

Quebranto – prostração, abatimento, desânimo; supostamente oriundo de "mau-olhado", que mexe na resistências física e mental, causando grande cansaço. Pode vir acompanhado de dores diversas (de cabeça, por exemplo).

Ralão – ração para animal, feita de bagaço do coco de babaçu.

Rezadeira – pessoa dotada de poderes para retirar mau olhado.

Vivente – animal de criação.