



Rfb
Editora

TRAVESSIAS

ERTANEJAS

Artes, justiça, política e religiosidade

VOLUME 1

JOEL CARLOS DE SOUZA ANDRADE
ROSANE DOS SANTOS
Organização

**TRAVESSIAS SERTANEJAS:
ARTES, JUSTIÇA, POLÍTICA E
RELIGIOSIDADE**



Todo o conteúdo apresentado neste livro é de
responsabilidade do(s) autor(es).
Esta obra está licenciada com uma Licença
Creative Commons Atribuição-SemDerivações
4.0 Internacional.

Conselho Editorial

Prof. Dr. Ednilson Sergio Ramalho de Souza - UFOPA
(Editor-Chefe)
Prof. Dr. Laecio Nobre de Macedo-UFMA
Prof. Dr. Aldrin Vianna de Santana-UNIFAP
Prof^a. Dr^a. Raquel Silvano Almeida-Unespar
Prof. Dr. Carlos Erick Brito de Sousa-UFMA
Prof^a. Dr^a. Ilka Kassandra Pereira Belfort-Faculdade Laboro
Prof^a. Dr. Renata Cristina Lopes Andrade-FURG
Prof. Dr. Elias Rocha Gonçalves-IFF
Prof. Dr. Clézio dos Santos-UFRRJ
Prof. Dr. Rodrigo Luiz Fabri-UFJF
Prof. Dr. Manoel dos Santos Costa-IEMA
Prof.^a Dr^a. Isabella Macário Ferro Cavalcanti-UFPE
Prof. Dr. Rodolfo Maduro Almeida-UFOPA
Prof. Dr. Deivid Alex dos Santos-UEL
Prof.^a Dr^a. Maria de Fatima Vilhena da Silva-UFPA
Prof.^a Dr^a. Dayse Marinho Martins-IEMA
Prof. Dr. Daniel Tarciso Martins Pereira-UFAM
Prof.^a Dr^a. Elane da Silva Barbosa-UERN
Prof. Dr. Piter Anderson Severino de Jesus-Université Aix Marseille

Nossa missão é a difusão do conhecimento gerado no âmbito acadêmico por meio da organização e da publicação de livros científicos de fácil acesso, de baixo custo financeiro e de alta qualidade!

Nossa inspiração é acreditar que a ampla divulgação do conhecimento científico pode mudar para melhor o mundo em que vivemos!

Equipe RFB Editora

Joel Carlos de Souza Andrade
Rosane dos Santos

(Organizadores)

Volume 1

TRAVESSIAS SERTANEJAS: ARTES, JUSTIÇA, POLÍTICA E RELIGIOSIDADE

1ª Edição

Belém-PA
RFB Editora
2023

© 2023 Edição brasileira
by RFB Editora
© 2023 Texto
by Autor
Todos os direitos reservados

RFB Editora
CNPJ: 39.242.488/0001-07
www.rfbeditora.com
adm@rfbeditora.com
91 98885-7730

Av. Governador José Malcher, nº 153, Sala 12, Nazaré, Belém-PA,
CEP 66035065

Editor-Chefe

Prof. Dr. Ednilson Souza

Diagramação

Worges Editoração

Revisão de texto

Organizadores

Capa

Patrícia Galvão

Bibliotecária

Janaina Karina Alves Trigo Ramos

Produtor editorial

Nazareno Da Luz

Catálogo na publicação
Elaborada por Bibliotecária Janaina Ramos – CRB-8/9166

T781

Travessias sertanejas: artes, justiça, política e religiosidade - Volume 1 /
Organizadores Joel Carlos de Souza Andrade, Rosane dos Santos. – Belém: RFB,
2023.

Autores: André Vicente e Silva, Francisco de Sousa Furtado, Francisco
Felix da Silva Mariz, Isabela de Lorena Zaniboni, Ítala Raiane Trajano
Alves, Lilian de Lima Beserra, Rosane dos Santos, Thales Lordão Dias.

216 p., il., fotos.; 16 X 23 cm

ISBN 978-65-5889-543-5

DOI 10.46898/rfb.b0610c63-ad22-475f-ada3-5ee43edda519

1. Sertão - Brasil - História. 2. Literatura. 3. Política. 4. Cultura. 5. Religião. 6.
História dos Sertões. I. Andrade, Joel Carlos de Souza (Organizador). II. Santos,
Rosane dos (Organizadora). III. Título.

CDD 981.4

Índice para catálogo sistemático

I. Sertão - Brasil - História

SUMÁRIO

PREFÁCIO.....	7
CAPÍTULO 1 O SERTÃO COMO ESPELHO DA NAÇÃO NO DISCURSO LITE- RÁRIO	11
CAPÍTULO 2 CONSIDERAÇÕES SOBRE A JUSTIÇA NOS SERTÕES DOS OI- TOCENTOS	41
CAPÍTULO 3 JORNALISTAS, CORONÉIS E JUÍZES: IMPRENSA, LIBERDADE E POLÍTICA EM SOBRAL DOS ANOS 1920	67
CAPÍTULO 4 GUSTAVO BARROSO E UM DISCURSO ESTAGNADO: SUA NARRATIVA SOBRE OS SERTÕES	87
CAPÍTULO 5 CINEMA, SERTÃO E HISTÓRIA: AS REPRESENTAÇÕES DO SERTÃO NO CINEMA NACIONAL	113
CAPÍTULO 6 (DES)CONSTRUINDO O SERTÃO: PRÁTICAS DE LEITURA NO MUNDO RURAL (IBIARA - PB)	143
CAPÍTULO 7 “DINARTE ESTÁ MORTO”?	159
NARRATIVAS E TEMPORALIDADES NA (RE)CONSTRUÇÃO DE MEMÓRIAS SOBRE UM AGENTE POLÍTICO DO SERIDÓ POTIGUAR (1980 - 1984)	159
CAPÍTULO 8 O CACHIMBO DA JUREMA E AS PRÁTICAS AFRO-AMERÍN- DIAS DO CATIMBÓ	191
ÍNDICE REMISSIVO.....	212
SOBRE OS AUTORES	213

PREFÁCIO

Joel Carlos de Souza Andrade¹

As páginas seguintes resultam de reflexões elaboradas por jovens investigadores da área de História dos Sertões e apontam para novas abordagens e travessias geracionais acadêmicas. Estes sertões que emergem dos estudos em tela estão plenamente conectados a outros processos que requerem um debate epistemológico, teórico e metodológico que envolva os conceitos caros às duas linhas de pesquisa do Programa de Pós-Graduação em História dos Sertões do CERES (PPGHC/UFRN), em Caicó, nos sertões do Seridó potiguar.

Para esta reflexão, Rosane Santos analisa a temática da nação nos escritos de Araripe Júnior, um emblemático personagem da crítica literária brasileira que, à semelhança de insignes intelectuais da chamada “geração de 1870”, pensou os destinos do Brasil, e não se distanciou das preocupações de Euclides da Cunha no dealbar do século XX. Passa em relevo uma análise crítica sobre a sua atuação em periódicos, revistas e outras publicações inseridas no debate sobre o universo cultural literário da nação em gestação.

A análise de Thales Lordão Dias recai na concepção de justiça e sua institucionalização no Brasil e, especialmente, nos sertões do Rio Grande do Norte, do oitocentos. A problemática passa pelo operatório jurídico e a atuação dos seus agentes frente aos impasses de um estado em construção cujas fragilidades perpassam as dimensões políticas, sociais e imaginários sertanejos.

A cidade de Sobral, interior do Ceará, que foi palco de um intenso debate instigado pela atuação de publicistas, como Derlindo Barreto Lima, e pela conjuntura política dos sertões cearenses dos

¹ Professor do Departamento de História do CERES/UFRN e do Programa de Pós-Graduação em História do CERES (PPGHC/UFRN).

anos 1920, é tema da reflexão de Francisco de Sousa Furtado. Passa em revista as tensões políticas, seus personagens e práticas, como a coronelística, sem escamotear a inserção da igreja e da justiça, e seus agentes, no debate.

No decurso do século XX, as tensões sobre os destinos brasileiros e como eles se afirmam, constitui uma prática que instiga o desenvolvimento dos estudos de cunho folclóricos, ainda ecoando as teorias científicas e deterministas do século XIX em suas reflexões/ensaios. É neste panteão que se insere o escritor Gustavo Barroso e sua rica produção escrita sobre temáticas como o sertão, o sertanejo e o cangaço, sendo o foco do estudo de Isabela de Lorena Zaniboni.

E a cultura audiovisual brasileira cinematográfica brasileira tem recorrentemente tematizado os sertões em suas produções, conforme analisa Ítala Raiane Trajano Alves. Do Cinema Novo a outros ciclos, temáticas como cangaço, seca, migração e religiosidade entram em cena. Destaque-se, na abordagem que a autora faz desta rica linguagem, o protagonismo feminino através dos múltiplos lugares que estes personagens ocupam nos enredos.

E numa redução de escala, Lilian de Lima Beserra tematiza a cultura da produção e prática de leitura dos almanaques – que constituiu, durante décadas, o referencial de mundo que reforçava a “experiência” dos sertanejos. A compreensão das vivências sertanejas, neste estudo, passa pela análise da circulação de almanaques, na feira de Ibiara, interior da Paraíba. Na tessitura de memórias, as conversas acabam por ocupar um eco espacial nesta leitura do mundo e natureza sob o ponto de vista dos sertanejos.

Sertão vida, sertão da morte, sertão da memória. Diferentemente de outros estudos sobre o político potiguar Dinarte Mariz, o estudo de Francisco Felix da Silva Mariz não busca produzir a sua biografia, mas

problematizar o agente político a partir do marco do ano de sua morte (1984) e suas representações em termos memorialísticos – entrada para um debate sobre como o próprio político inventariou (através de entrevistas) a sua trajetória política.

Os escritos sertanejos apontam para uma necessidade de reflexão e superação de preconceitos, sobretudo em relação a práticas religiosas diversas e, em especial, a da jurema sagrada. Sob este ponto de vista, o estudo de André Vicente e Silva constitui uma entrada, parte de uma análise do cachimbo da jurema para compreender as simbologias contemporâneas relativas ao fenômeno e prática cultural.

São diferentes travessias que vêm a se somar a outros movimentos e convidam os leitores a participarem desta jornada.

CAPÍTULO 1

O SERTÃO COMO ESPELHO DA NAÇÃO NO DISCURSO LITERÁRIO¹

Rosane dos Santos

¹ Este trabalho é fruto de pesquisa em desenvolvimento no Programa de Pós-Graduação em História do CERES (PPGHC-UFRN), sob orientação do Prof. Dr. Durval Muniz de Albuquerque Júnior.

O Brasil era um país à procura de identidade, como outras novas nações recém formadas saídas do sistema colonial. De modo que era imperioso para a geração que participou do processo de independência identificar a diferença em relação à metrópole que dominou e forjou a colônia por três séculos. Essa necessidade de autoafirmação tomou duas direções: uma prospectiva, que partia do presente e delineava o futuro; a outra, retrospectiva que olhava para o passado (BOSI, 2012).

O Romantismo brasileiro deixou-se contaminar fortemente pelo clima de engajamento nacional que as lutas pela independência haviam criado a partir de 1822. Embora tenha chegado às terras brasileiras como importação, o nacionalismo romântico lança raízes profundas na literatura e na cultura nacional. No plano da ficção, é fruto deste movimento o indianismo. O romantismo em sua vertente indianista buscava encontrar heróis e fundar mitos nacionais que pudessem ser contrapostos àqueles com que os românticos europeus vinham povoando poemas e romances históricos. Enquanto o romantismo europeu foi buscar na Idade Média seus heróis, isto porque para os românticos fixam o momento de nascimento e formação das nações do continente europeu no medieval, considerando portanto o momento em que mais puramente transparecem os traços peculiares de cada povo. Este ideal de pureza das origens assume as mais diversas formas na literatura romântica, contribuindo decisivamente para a recuperação poética do passado medieval.

O escritor romântico brasileiro, que procurava encontrar símbolos históricos nacionais para se afirmar frente ao mundo europeu, é então colocado diante de um dilema, pois a situação do Brasil era adversa, onde somava-se a influência de outras culturas que os europeus encontraram: a indígena e a africana. Desse modo, coube ao indianismo construir seus mitos a partir do passado colonial, mas

confrontados com a realidade inequívoca desse passado, a mitificação do indígena longe de ser um modismo adotado superficialmente constitui uma resposta culturalmente adequada para os padrões de pureza estabelecidos pela conjuntura da época.

A proporção que o índio, enquanto potencial de expressão mítico-heróica começa a se esgotar, um outro tipo humano entra em cena: o sertanejo, o homem do interior, das regiões ainda resguardadas das influências estrangeiras e do ambiente cosmopolita das grandes cidades. Esta desatualização da figura indígena, levaria a busca por novos temas de representatividade da brasilidade, nesta transição o sertanismo impõe-se como temática.

O tema do sertão na literatura brasileira nasce da confluência de três vetores: da terra brasílica versus terra lusitana, o do mundo rural versus mundo urbano, e do tempo passado versus tempo presente. Por isso, a realidade sertaneja se afirmou como área de confrontos, como espaço privilegiado de interrogação e questionamento, mas também como matéria prima para a elaboração de tradições populares. O sertão é, sobretudo, de tempos de outros tempos, do mítico, do passado colonial, da tradição e do antimoderno.

A literatura do século XIX no Brasil teria sido norteadada pelo processo de construção e visualização da sociedade brasileira, inaugurando no campo literário um determinado olhar sobre o corpo social. Nesse contexto, o movimento tido como romântico teria fixado a origem da identidade nacional na construção da figura do índio e na imagem da natureza. Segundo Roberto Ventura (1991, p. 36):

A exaltação da natureza no romantismo se ligava ao programa da poesia e da literatura como retrato do país. Araripe Júnior se afastou, em parte, de tais exigências documentais, ao destacar as formas de escrita ou estilo. Seu nacionalismo crítico não se reduziu, portanto, à mera tematização dos costumes indígenas ou das paisagens tropicais.

Tristão de Alencar Araripe Júnior é um dos autores que na literatura e na crítica literária daria na sua escrita e no seu discurso relevância ao tema a partir de várias abordagens, na prosa romântica, na sua análise literária, na mitificação de autores e de personagem.

O ROMANTISMO E A EMERGÊNCIA DO SERTANISMO

No ano de 1868 Araripe Júnior ainda no quarto ano da faculdade de Direito do Recife, daria seus primeiros passos como escritor na publicação de *Contos brasileiros* (1868) com o pseudônimo de Oscar Jagoanhara para o jornal *Correio Pernambucano*, neste romance indianista buscou ainda de forma tímida a valorização de uma estética brasileira pelas letras. Mas foi no ano seguinte que começou a discutir sobre a possibilidade do estabelecimento da autonomia do campo literário brasileiro que estava em disputa contra a antiga metrópole e perante o processo de afrancesamento dos padrões culturais em voga na corte imperial e nas principais capitais do país.

Ao imaginar um lugar de prestígio para o desenvolvimento da literatura brasileira como campo autônomo, Araripe Júnior propõe no artigo intitulado *Carta sobre a Literatura Brasileira* (1869) a necessidade de libertação da literatura nacional das importações estrangeiras, advogando em favor das produções literárias nacionais, defendendo o potencial da originalidade da literatura brasileira que poderia futuramente nascer e florescer, declarando:

Com efeito, não será desprezando o que mais de belo e inspirador existe em nossos climas que havemos de sacudir com o jugo das impressões importadas do velho continente. Trilhando vereda tão diversa daquela que deveríamos seguir, nunca chegaremos a proclamar a nossa emancipação. A poesia, entretanto, no meu fraco pensar, não pode deixar de ceder, ou mais cedo, ou mais tarde, à influência do clima, do aspecto do país e da índole de seus primitivos habitantes. Aí é onde existe a verdadeira fonte das inspirações, que não são filhas (deixar assim expressar-

me) de uma mera convenção. Querer o contrário é querer sufocar no berço uma literatura que pode ter, para o futuro, um grandiosíssimo desenvolvimento. (ARARIPE JÚNIOR, 1958, p. 25)

Para Araripe Júnior, a originalidade das produções literárias no Brasil deve-se, portanto, ao fato incontestável da natureza ter “uma influência poderosíssima sobre as imaginações; e tanto mais isto se verifica quanto ela é rústica e selvagem. E por esta razão tem sido os poetas americanos verdadeiramente os mais originais destes últimos tempos” (ARARIPE JÚNIOR, 1958, p.32). Este discurso se dá num momento de emergência da literatura sertanista, que vem substituir o indianismo, demonstrando existir a preocupação fundamental na intenção de transfundir um sentido nacional à ficção romântica.

Segundo José Maurício Gomes de Almeida (1981), entre as razões para o surgimento da temática sertanista, pode-se atribuir o sentimento de orgulho nacionalista que inspirava o indianismo. Mas também cabe destacar que desde finais de 1860, e com maior vigor na década 1870, a entrada de novas correntes estéticas e filosóficas gera um crescente sentimento de repúdio ao idealismo romântico, em decorrência da demanda de maior acuidade com observação da realidade por parte do romantismo. Tornando menos aceitável a idealização do indígena, levando a busca por outros símbolos, de existência mais palpável, em que se possam dar corpo aos anseios ainda atuantes de afirmação nacional.

Na literatura sertanista verifica-se a busca pela superação das condições que subordinam a literatura nacional aos modelos estrangeiros europeus. A literatura sertanista coexistindo ao indianismo, subsistindo ao declínio desse, não deixa de receber os efeitos trazendo o índio para as páginas de seu romance. Mas foram principalmente autores sertanistas, mais do que os indianistas, que tentaram conferir o sentido nacional de seus trabalhos, através

da apresentação dos cenários e das personagens do interior. Nos primeiros romances sertanistas o discurso operou no sentido de qualificar o quadro litorâneo e urbano como aquele subjugado pela influência externa, revelando um falso Brasil. A verdadeira expressão da nacionalidade em sua pureza estaria contida no interior, no sertão encontra-se o original, o verdadeiro Brasil, conservando em estado natural os traços nacionais.

Neste sentido, o romantismo brasileiro modelou uma escrita passadista, em que o sujeito, não mais o narrador objetivo e didático, buscava um sertão construído nas memórias, constituinte de sua sensibilidade e de um sentimento brasileiro de amor à terra natal, ou ainda, de percepções particulares a respeito do sentido do tempo, da história e da formação nacional. (MURARI, 2009). As produções literárias de autores como Bernardo Guimarães (1825-1884), José de Alencar (1829-1877) e Visconde de Taunay (1843-1899) permitiram a conceituação de uma literatura sertanista. Como fundadores de uma tradição literária, esses escritores estabeleceram uma série de lugares comuns para o sertão que seriam posteriormente retomados e transformados por outros ficcionistas, como Franklin Távora, Tristão de Alencar Araripe Júnior, Afonso Arinos, Manoel Benício e Euclides da Cunha. (CASTELLO, 1961; MARTINS, 1998).

Na constatação de que o índio não teria todas as credenciais necessárias para expressar a nacionalidade, é transferido para a figura do sertanejo, ao homem do interior, o trabalhador rural, o dever de representar o Brasil e a brasilidade. Diferenciando o ambiente pelo que existe de exótico, num quadro marcado pela exuberância da natureza, pela grandiosidade dos cenários e dos espaços rurais. Submetem a narrativa assim ao domínio da paisagem do Brasil que pretendem afirmar, e não aquele que retrata o espaço urbano, que está submetido às influências estrangeiras. A escolha do sertanejo como

figura lendária do herói romântico tinha a seu favor vários elementos que o recomendavam para a função representativa do nacional. Primeiramente, pelo fato do sertanejo ser considerado um mestiço do branco com o índio, resultado de um processo de cruzamento étnico cujas origens se perdem nos primeiros tempos da colônia, que vive em regiões isoladas, sem grande contato com os centros litorâneos, apresentando assim uma tradição cultural relativamente autônoma, por isso mesmo mais autêntica.

Esta preocupação com o estabelecimento do da literatura sertanista também será transposta para a crítica de outras produções literárias apresentada nos folhetins oitocentistas. No juízo crítico de *Contos da roça* (1868) Araripe Jr. enaltece o texto de Augusto Emílio Zaluar por destacar na sua narrativa as tradições do interior do Brasil, na série de contos em que os costumes aparecem “cheios de encanto e poesia, e a vida pacífica dos habitantes do interior do nosso país são desenhados e descritos da maneira mais ingênua que se pode imaginar” (ARARIPE JÚNIOR, 1958, p.11).

Bom é que vão aparecendo entre nós propugnadores de uma literatura puramente nacional, que afastando pouco a pouco do francesismo, possam um dia atrair ao seu grêmio tantos e tão fecundos talentos; os quais absorvidos pelos livros franceses, têm-se arredado completamente da trilha, que, sem dúvida, os levaria a vastíssimas e inexploradas minas, onde as suas imaginações achariam campo para erguer originais e verdadeiros monumentos à pátria. É necessário que, ao lado dos Timbiras, Confederações do Tamoios, Guarani e Iracema, vão colocando obras de igual merecimento, que honrem a nossa literatura e dêem nome a seus autores. (ARARIPE JÚNIOR, 1958, p. 11)

Materializa-se na sua escrita um seu o imperativo de elaboração autêntica e original da cultura por medo da Esse problema da autenticidade cultural, torna-se relevante para a gênese do sertanismo, ganhando relevo particular no período como parte de um fenômeno cujas linhas começam a se definir melhor em meados do XIX, quando

com o impulso europeização torna mais pronunciado o sentimento de ameaça aos valores tradicionais, num primeiro momento, provocado pela penetração cada vez mais intensa da influência estrangeira no Brasil, principalmente, após a vinda da família real e da abertura do portos em 1808, gerando um afluxo cultural maior de portugueses, ingleses e franceses. Dessa forma, a literatura sertanista enquanto discurso de afirmação nacional passa a nutrir bases sobretudo do sentimento de ameaça cosmopolita às tradições estabelecidas. Não por acaso a preocupação romântica com a cultura popular desponta em *O sertanejo* de José de Alencar no aproveitamento das gestas e dos cantos sertanejos, é esta beleza do morto que o romancista busca preservar nas suas obras.

[...] é preciso que todos se convençam de que a nossa população propriamente civilizada ainda não apresenta um caráter seu; a influência dos europeus ainda é entre nós direta; uma cidade no Brasil, é, ou portuguesa, ou francesa, conforme os costumes estrangeiros que nela preponderam. Sendo assim, segue-se que a literatura que se ocupa de semelhantes objetos não poderá deixar de ser um enxerto europeu.

[...]

Enquanto não tivermos caráter nacional e distinto, enquanto todos esses costumes que entressacham o país não se fundirem, é do nosso dever voltarmos-nos para as eras já escoadas em que desapareceram as raças heróicas que outrora povoavam esta vasta região e fazia estrugir as florestas com os sons dos seus borés. (ARARIPE JÚNIOR, 1958, p.12)

Araripe Jr. argumenta que a literatura nacional deveria buscar sua fonte de inspiração nas mais antigas tradições da pátria e do povo primitivo, tal qual fizeram os franceses que possuíam “uma poesia original porque não foram buscar em fontes peregrinas a veia inspiradora” de seu gênio criador. Dessa forma, Araripe Jr. faz uma crítica para aqueles que chamam a literatura indianista pejorativamente de literatura cabocla. Esta crítica de é direcionada em especial ao poeta, filólogo, jornalista e escritor Francisco Sotero Reis (1800-1871).

Embora não tenha atribuído aos contos de Emílio Zaluar o caráter de uma literatura puramente brasileira. Para Araripe Jr., os contos são interessantes por saber “tirar grande partido das simplicidades que encontram a cada passo na linguagem por só poética dos homens rústicos e dar uma completa cor local às suas descrições e pinturas” (ARARIPE JÚNIOR, 1958, p.14). A qualidade da literatura residiria no fato de descrever aproximadamente esta gente dos sertões, “explorar este verdadeiro mundo novo para as descobertas dos engenhos imaginosos e das inteligências criadoras”. Além do caráter do personagem principal, Juca do Salto, representa um desses trovadores dos sertões, populares, amáveis, simples, nobres, em todas as suas ações e dotes naturais.

O Juca do Salto, acostumado desde a infância a arrostar todos os perigos, a atravessar cachoeiras, a lutar com a correnteza dos rios e a caçar onças, apresenta um perfeito tipo de nobreza, reunindo em si valor, bondade e pureza. Inseparável de sua viola, sempre alegre e contente, procurava ser amado por todos e nunca se negava a satisfazer os menos caprichos dos apologistas da sua veia musical. (ARARIPE JÚNIOR, 1958, p. 15).

Araripe assim estabelece com Juca do Salto uma imagética do homem do sertão ideal conforme o imaginado para o índio no romantismo indianista. O homem do sertão representaria esse personagem fruto da união dos costumes indígenas e dos portugueses, que produziu, no sul, os guascas e caipiras, e no norte, a classe de indivíduos conhecida vulgarmente denominada de sertanejos. O autor explica a origem do sertanejo decorrente da união dos costumes de colonos portugueses e indígenas, ao afirmar:

Todos nós sabemos que os colonos portugueses, quando se internaram pelos sertões, tiveram de lutar braço a braço com o selvagem, expelindo-o, aqui, das localidades mais adequadas ao estabelecimento de plantações, escravizando-o, ali, onde os seus trabalhos se faziam necessários; porém, afinal, veio a reação: cedendo ao influxo dos costumes encontrados no país, viram-se obrigados a abandonar grande parte dos seus e aceitar, por suas vez, alguns hábitos selvagens. Esta união dos costumes, no sul

os guascas e caipiras e, norte, a classe de indivíduos conhecida vulgarmente pelo nome de sertanejos. (ARARIPE JÚNIOR, 1958, p.14).

O sertão seria esse lugar de convergência das duas raças formadoras do Brasil, durante a colonização, lugar da união e da fusão dos costumes. Por isso no sertão estaria a verdadeira poética nacional, de modo que os cantos e a poesia popular dos sertanejos seria fruto daquilo que de mais nacional existiria no país. Na concepção do crítico, restava ao poeta apenas possibilidades de retratar na arte o estado atual do sertanejo, não seria possível reconstruir o seu passado, já destituído de seus elementos próprios. De modo que dos vestígios do passado restavam apenas reminiscências dos verdadeiros poetas populares sertanejos, mas não retratavam o cotidiano do homem do sertão, pois encontrava-se notadamente transfigurado pela ação do tempo e do meio.

Autores como Nelson Werneck Sodré compreendem a literatura sertanista enquanto forma romântica precursora do regionalismo realista. No entanto, tal atitude não permite construir um entendimento claro sobre a questão. José Maurício Gomes de Almeida (1981) estabelece que sertanismo e regionalismo não são etapas cronológicas e estilisticamente sucessivas, e por isso não podemos simplesmente abordá-las por essa ótica reducionista buscando aquilo que guardam de comum em sua natureza. Levando em consideração que o sertanismo refere-se ao conceito de sertão, é preciso um exame mais acurado do sentido desta palavra.

No *Dicionário de Língua Portuguesa* (1789), na primeira e na segunda edição (1813), Antônio de Moraes Silva mantém o verbete sertão definido como o interior, o coração das terras, que se opõe ao marítimo, longe da costa. Outros dicionaristas atribuíram o mesmo sentido ao termo. No Brasil ocorria um processo inverso ao

constatado em Portugal, durante o século XIX, os brasileiros não apenas absorveram todos os significados construídos a respeito de sertão, “antes e durante a colonização portuguesa, como a partir da independência, acrescentaram-lhes outros, transformando sertão numa categoria essencial para o entendimento de nação”. (AMADO, 1995, p.150). Eduardo de Faria em *Novo dicionário da língua portuguesa* (1859), explica que a palavra tinha sua origem em “serra, e souto, mato”, e designava “a região interior remota da costa do mar, mato interior”. No qual em sentido figurado, a expressão “bem pelo sertão” indicava “no mais íntimo”.

A palavra sertão estava de tal modo integrada na língua usada no Brasil, que os viajantes estrangeiros em visita ao país registraram a palavra utilizando-a várias vezes em seus relatos. No começo do século XIX, ainda não havia uma delimitação territorial do que era considerado sertão, por isso o termo era dado a um território de contornos incertos e delimitação convencional. O poeta e historiador inglês Robert Southey, refere-se a esse espaço no segundo volume de *História do Brasil* (1822), utilizando o termo sertão no sentido de interior do país. De modo geral, pode-se afirmar que em 1822 às vésperas da independência, “sertão” ou “certão”, usada tanto no singular quanto no plural, constituía no Brasil noção difundida, carregada de significados. Em resumo, “denominava terras sem fé, lei ou rei, áreas extensas afastadas do litoral, de natureza ainda indomada, habitadas por índios selvagens e animais bravios, sobre as quais as autoridades portuguesas, leigas ou religiosas, detinham pouca informação e controle insuficiente” (AMADO, 1995, p. 148).

Antônio Cândido (1981) observou que os primeiros romancistas brasileiros, imbuídos do nacionalismo literário que os levava a descrever lugares e costumes do povo, entregaram-se a um verdadeiro trabalho de mapeamento do país, que ia sendo descoberto

e fixado nos seus mais diversos aspectos. Desse modo, o uso literário do termo sertão fixou uma acepção bastante ampliada denotando todo o interior do Brasil, o mundo rural em oposição ao urbano, excluindo por definição tudo aquilo relacionado com os símbolos de civilizações estrangeiras. Nesse sentido, os relatos ambientados no sertão não se limitam a representar um lugar dado a priori, desempenhando antes papel ativo na construção das suas imagens. Assim, o termo sertão adquire notável generalidade nas produções literárias, mobilizando um amplo conjunto de significados e adquirindo um forte valor emocional, pois esteve ligado à busca de origem pela identidade nacional. O fato dessa região não possuir contornos naturais visíveis somando à indeterminação do nome sertão colaborou para a ficcionalização de um lugar que ninguém sabia exatamente o que era ou onde ficava, mas sobre o qual se contavam histórias. Nos romances de José de Alencar, Visconde de Taunay e Bernardo Guimarães, “esse espaço foi imaginado a partir dos lugares-comuns que compunham a visão romântica da natureza e utilizado como elemento distintivo do Brasil frente a Portugal e aos demais países da Europa” (MARTINS, 1998, p. 130-131).

Dessa maneira, é devido ao caráter polissêmico da palavra sertão que tanto podemos falar de sertanismo a propósito de criações românticas do tipo de *O Sertanejo* (1875) e *Inocência* (1872) como de obras posteriores: *Dona Guidinha do poço* (1952), *Pelo Sertão* (1898), *Os sertões* (1902); *Vidas secas* (1938); *Grande sertão veredas* (1956). Por outro lado, o simples fato de *O tronco de Ipê* (1871) e *Til* (1872) serem romances românticos que transcorrem no meio rural não faz esses sejam obras sertanistas. Por conseguinte, podemos chegar à conclusão que nem é sertanista toda ficção rural, nem a literatura sertanista é monopólio da prosa romântica (ALMEIDA, 1981, p.47).

O SERTÃO E A POESIA POPULAR

Em 1872 ainda recém-saído da Faculdade de Direito no Recife, Araripe Júnior voltava ao Ceará, sua província natal, para começar a carreira de juiz municipal na comarca de Maranguape. Mas seria na capital, Fortaleza, onde despontaria na produção literária fazendo suas primeiras incursões na crítica literária no jornal *Constituição*. É nesse período também que participou da Academia Francesa e na Escola Popular, junto com Capistrano de Abreu e Rocha Lima.

Nos juízos críticos da segunda edição de *Lendas e Canções populares* (1865) de Juvenal Galeno, publicado em artigo em 1872, no jornal *Constituição*, Araripe Jr. afirmava seu interesse em defender a literatura popular como fonte fecunda, criativa e inventiva da literatura nacional. Segundo o crítico, Juvenal Galeno seria um autor ímpar pela sua pintura dos rudes costumes, do rude lavrador, a vida do audaz e atrevido vaqueiro ou a poética sorte do melancólico pescador:

[...] ninguém com mais delicadeza tem chegado a penetrar nos segredos do lar doméstico do pobre e sabido com tanta destreza acompanhá-lo em suas felicidades ou torturas, em suas festas ou brinquedos; ninguém, afinal, já conseguiu esboçar com mais vivas cores as desgraças das ínfimas classes sociais, dessas vítimas inglórias da prepotência dos subdelegados, da ignorância das autoridades e, mais que tudo, do nosso desastrado sistema eleitoral. (ARARIPE JÚNIOR, 1958, p.47).

A cultura popular seria então composta e praticada por estes homens trabalhadores de classes menores, destituídos de poder e esquecidos pelas autoridades. Dentro desta classe popular, o vaqueiro destaca-se como o tipo original dos sertões, “homem rústico por excelência, que não recua ante o perigo, ora saltando abismos, ora pulando por cima dos mais corpulentos galhos” (ARARIPE JÚNIOR, 1958, p.48).

O crítico parabeniza a Juvenal Galeno pela proeza da difícil tarefa de compreensão da poesia popular, no seu aspecto ridente ou melancólico, quase sempre saudosa, sendo um dos poucos representantes a conquistar tal produção. Neste texto de Araripe Jr, confere à Juvenal Galeno a instauração de uma discursividade, sua escrita atua no sentido de construir um lugar de autoridade, em torno do autor e de sua obra, conferindo a ambos sentidos de representantes da cultura popular, instaurando com um gesto o caráter simbólico da poesia popular com a literatura nacional.

Porém, três anos depois, sua percepção sobre os eventos seria diferente. Em carta intitulada de em *Poesia Sertaneja* (1875) publicada no jornal *Constituição*, Araripe Jr. estabelece quais predileções estéticas deveriam ser adotadas pela produção literária nacional.

No campo literário do século XIX, a literatura reconhecida como ideal artístico é aquela reconhecida por seus pares. Como agente de atuação do campo literário brasileiro Araripe Júnior vai identificar o ideal da literatura com aquele que incorpora os valores do nacional e da brasilidade. Nesse sentido, para o crítico a categoria sertão emerge como fonte de inspiração para uma literatura que se pretende original, distante dos padrões afrancesados em voga na corte imperial do Rio de Janeiro.

No artigo *Poesia Sertaneja* (1875), escreve direcionado Alencar sobre sua produção *O nosso cancioneiro* (1874). Porém antes explica que o seu texto é de certa forma uma continuação da análise que ele na época não conseguiu fazer do texto de Emílio Zaluar. Descrevendo o cenário literário da década de 1875, o autor exalta com entusiasmo a circulação de novas das produções literárias nos periódicos da imprensa.

Tudo se comove! E o brasileiro pela primeira vez julga-se alguma coisa, e procura em si mesmo os elementos do próprio

engrandecimento. Estamos muito longe de concordar com a opinião daqueles que nos supõem ainda tão distantes de sacudir o jugo de estrangeiras emoções. [...]

É incontestável que o Brasil passa por uma grande evolução, e que, sejam quais forem as causas, uma extensa tendência se manifesta para a criação de símbolos que traduzem literalmente a nossa vida social. (ARARIPE JÚNIOR, 1958, p. 98).

Este discurso é uma crítica em resposta à análise dada por João Capistrano de Abreu (1853-1927) no ensaio *A literatura brasileira contemporânea* (1875) que afirmava o estado de paralisia da literatura no Brasil. No ensaio crítico, o futuro historiador propõe-se a estudar as leis da evolução da sociedade brasileira a partir do exame da literatura brasileira, partindo do princípio de que a vida social era a resultante das ações do meio sobre o homem e do homem sobre o meio. Segundo ele, o clima quente e úmido do país agia no sentido de incentivar a indolência, especialmente, porque o calor, a umidade, por favorecerem em extremo a fertilidade do solo, propiciaram o desenvolvimento extremos das forças da natureza:

Esta situação, que faz do Brasil um dos mais belos países do mundo, faz de seus habitantes um dos povos mais fracos. De fato, desde que a fertilidade é tão espantosa, entregamo-nos ao trabalho o menos possível, já que não podemos prescindir dele. E não só o trabalho é quase dispensável, como por vezes é impossível em nosso estado de desenvolvimento. A civilização é a vitória do Homem contra a Natureza, segundo a expressão de Buckle; e como podemos nós lutar contra um inimigo tão poderoso, sem ciência, sem indústria?

Em suma, as forças físicas levam-nos à indolência, e quer pelas faculdades que lhe oferecem, quer pelas dificuldades que lhe opõem, tendem a amesquinhar direta ou indiretamente o Homem. As aparências físicas convergem para o mesmo resultado. (ABREU, 1931, p. 65-66).

Assim, enquanto as forças da natureza sobre a estrutura da sociedade, desestimulando o trabalho, as aparências físicas influíram negativamente sobre a mentalidade humana. Analisando os contos populares brasileiros, o autor conclui que apesar do colorido

variado, a sensação neles dominante era a de opressão e abatimento, transmitida por uma natureza exuberante e inescrutável, causadora de admiração, entusiasmo e temor: “indolente e exaltado, melancólico e nervoso, eis o povo brasileiro qual o fizeram as forças e aparências da Natureza. Por mais vários que sejam seus sentimentos, a todos sobrepuja o alumbramento, o desânimo, a consciência da escravidão às leis mesológicas” (ABREU, 1931, p. 68-69).

Em discordância da constatação feita por Capistrano de Abreu sobre as condições de produção da cultura no Brasil, Araripe Jr. assinala o grau de efervescência do campo literário, ressaltando uma mudança de perspectiva dos autores nacionais, que agora procuram estabelecer uma maior comunicação com temas populares num estilo mais propriamente nacional, brasileiro.

Não será, portanto, para admirar que, desprendendo-se a máscara que a crueldade e um desprezo, filho do orgulho ou da subserviência do nosso espiritual de lantejoulas da vida carnavalesca das cortes, impôs aos tipos e relações que caracterizam a vida do interior, comecem estes a ter para nós muita e muita poesia, deixando por uma vez de ser assunto de chocarrices e truanescos tripúdios. (ARARIPE JÚNIOR, 1958, p. 99).

O autor defende um fazer literário que representasse a cultura popular, os povos do sertão, o espaço rural, as tradições, pois esta seria uma literatura que construiria o carácter nacional. A resistência representada pelo sertão guardava os caracteres próprios, pois não se confundia com o ambiente cosmopolita e descaracterizado do litoral. Assim, no sertão brasileiro estariam concentradas as energias vitais da nação brasileira que nada teria a ganhar com a incorporação dos modos de vida estrangeiros.

Os folgares da gente do campo, as variantes peripécias da vida dos homens do sertão não conterão traços característicos dos quais o observador consciencioso possa deduzir a existência de um mundo completamente novo de emoções originais, que interessem tanto ao poeta, que o representa pela fase mais

sedutora, como ao filósofo, que, em qualquer parte que seja, vai buscar os germes da futura civilização de um povo ou de uma raça. (ARARIPE JÚNIOR, 1958, p. 99)

Desse modo, o conhecimento do universo sertanejo tornava-se condição básica para a afirmação da nacionalidade. O autor percebe esse tema como uma rica fonte de conhecimento e inspiração do campo artístico, para a poesia, a prosa, os romances:

[...] No fundo desse viver, que de ordinário se olha com indiferença, existem mistérios, abismos, perturbações tão profundas, elementos, enfim, para uma poesia tão vasta, para estudos psicológicos tão extensos, que não causaria surpresa se disséssemos que justamente dessa crisálida brotariam os fundamentos de onde terá um dia de derivar a transformação do Brasil. Neste repositórios inexplorados é justamente onde opera-se a surda elaboração nacional, que há de caracterizar o nosso futuro, e começa a reagir contra um certo descuido com que as populações sem autonomia das capitais, que vivem uma verdadeira vida de empréstimos, vão subscrevendo as revoluções européias, sem fazer passar as conquistas da civilização pelo crivo da nossa índole social, expurgando o que absolutamente não pode adaptar-se à natureza tropical. (ARARIPE JÚNIOR, p. 99).

Para Araripe Jr. a cultura popular, os sertões, a natureza e as tradições populares são assim material para construção de uma literatura nacional, e uma literatura que constitua o caráter nacional, que representasse a brasilidade do povo. Porém diferentemente da proposta de uma “literatura do norte” defendida por Franklin Távora no prefácio de *O cabeleira* (1876), trata-se, acima de tudo, da constituição de uma estética brasileira, que incorpore o tradicional da cultura brasileira na formação de uma literária notadamente de estética própria, não trata-se da defesa um um projeto literário regionalista, mas antes, de uma proposta de cunho nacional, uma formação descrita como semelhante ao de construção da literatura norte-americana.

Porém, o autor destaca que tal desenvolvimento nacional não poderia ser apartado de um projeto de modernização do país. Tal

qual os norte-americanos que arrastaram a força civilizatória para o restante do Estados Unidos.

Augura-se-nos já o aparecimento do ianque da América do Sul. Prolonguem-se as estradas de ferro; ponham-se essas raças que povoam o interior em mais contato com a vida civilizada; cobrem energia, desenvolvam-se suas forças mentais, e veremos se deste embate, na pujança das faculdades e tendências com que dotou-as o sol dos trópicos, não surgirá para este imenso país de maravilhas uma situação como nunca imaginaram aqueles colonos que primeiro puseram o pé em terras de Santa Cruz. (ARARIPE JÚNIOR, 1958, p. 99).

No Brasil seria necessário também criar condições propícias para que o progresso desenvolvesse suas potencialidades, mas diferente da América do norte, no Brasil: “A força impulsiva autóctone subordinará o influxo civilizador vindo de fora, fá-lo-á entrar em circulação com meio de aperfeiçoamento, mas nunca como única condição de existência” (ARARIPE JÚNIOR, 1958, p. 99).

Em *Poesia sertaneja* (1875) Araripe Jr. além de defender o caráter artístico da poesia popular Juvenal Galeno, afirmando que por mais que o autor tenha tentado retratar a pintura fiel dos costumes do homem do sertão, mas o poeta lutando entre a realidade das canções e o ideal que concebera de um tipo primitivo, tornou-se a tradução dos costumes sertanejos interpretada segundo uma intenção que o levou a supor que existisse nessas lendas mais do que realmente nelas poderia existir. Assim, para Araripe Jr. a poesia de Juvenal Galeno acaba construindo uma forma idealizada distante do real valor com que deveria representar. Pois não bastava idealizar por mera convenção, mas era preciso encontrar as verdadeiras e profundas emoções daquele povo que representaria as raízes nacionais:

É preciso conhecer a vida dessa gente e tê-la analisado com espírito desprevenido e verdadeiramente crítico para poder-se saber de que emoções serão capazes os homens rudes que habitam os vastos campos de criação do Brasil setentrional. Com pesar o digo: a emoção épica que tanto deverá exaltar a mente

dos primeiros criadores, que resultaram do cruzamento da raça indígena com os portugueses, de todo desapareceu. Com muito custo hoje chegaríamos a descobrir, observando acuradamente os seus costumes e tradições, uma reminiscência dessa situação para julgar a qual não encontramos símbolos artísticos de qualquer natureza que seja. (ARARIPE JÚNIOR, 1958, p. 100).

A tradução da poética sertaneja já não seria possível pois o sertanejo que hoje existe não é o mesmo daquele passado heróico, este não teria passado por um processo de adaptação, pois suas condições de existências haviam sido modificadas, levando a sua descaracterização enquanto personagem histórico, o sertanejo modifica-se, mas sem preservar suas características originais, apenas um lampejo daquilo que havia sido na história.

O que é certo é que, antes de findar-se o século passado, a feição desse tipo primitivo foi substituída por um arremedo, que pouco coisa ou quase nada conservava das tendências daqueles que primeiro embrenharam-se, livres como o touro bravo, pelos sertões, com a mente pejada de fantasmas e uma única confiança, a que residia em seu braço e em seu arrojo incomparável. (ARARIPE JÚNIOR, 1958, p. 100)

O sertanejo antes que pudesse se adaptar às novas condições históricas de finais do século XVIII havia sido substituído por uma imitação malfeita, um outro tipo humano que não guardava mais, havia transpassado de uma geração para outra sem que suas tradições fossem preservadas em sua originalidade:

Com o decorrer dos tempos, como era natural, e antes que se operasse a evolução que teria de determinar a manifestação poética das sensações que inevitavelmente essa vida desgarrada devia ter causado, eliminaram-se esses potentes perfis, sem que de sua passagem ficasse um só monumento capaz de dar-nos cópia do modo sequer porque esses definiam as suas relações com a vigorosa natureza que os cercava. (ARARIPE JÚNIOR, 1958, p. 100-101).

Nesta perspectiva, o sertanejo havia passado por um processo de transformação de suas características, o que teria também modificado suas tradições e *modus vivendi*, porém ao invés de uma adaptação,

teria se transmutado numa cópia deficiente daquilo que havia sido em outras eras. Por isso o autor agora atenta para o equívoco daqueles autores que pretendem reconstruir as tradições apenas colhendo no presente as canções populares como representações do passado.

Cairemos, porém, em um equívoco lamentável toda vez que pretendemos aquilatar ou reconstruir esse estado emocional pelas canções populares ou pelos pseudo poemas heróicos que encontramos na boca dos nossos atuais sertanejos, poemas estes que, sendo produto de uma situação completamente diversa daquela, só podem traduzir emoções que porventura caracterizam a época durante a qual a musa popular compôs. (ARARIPE JÚNIOR, 1958, p. 101).

O discurso de Araripe produz um duplo efeito, ao mesmo tempo que denega a sobrevivência das tradições do sertanejo, ele instaura uma romantização sobre sua existência, conferindo àquele tipo o estatuto de autenticidade, de originalidade, de simbólico para brasilidade, comparando este personagem a uma figura da mitologia grega, o centauro, o sertanejo de tempos passados seria esse forte guerreiro, habilidoso e indômito.

Deste século, quando já o sertanejo ou o vaqueiro não era mais o produto daquela indômita aspiração para o desconhecido, para o ameaçador, quando as terras pela maior viam-se desbravadas, quando o Brasil não era mais esse país encantado e misterioso, para onde o espírito descia como para um abismo insondável, quando finalmente, essa raça semi-aborígene, com a gradual transformação das causas, achava-se escravizada pelos patronos ricos e fazendeiros notáveis que avassalavam as terras que o rei concedera-lhes em patrimônio, que talavam os campos por [onde] antes os centauros impavidamente atiravam-se tão livres como o selvagem das priscas eras; (ARARIPE JÚNIOR, 1958, p. 101).

O que o autor procura evidenciar é que as condições e as relações que antes produziram o perfil do homem sertanejo e do vaqueiro no sertão do norte não são mais existentes devido às significativas mudanças na sua base econômica, do século XVIII para o século XIX, e modificaram o *modus vivendi* que constituía intrinsecamente aqueles

enquanto indivíduos. Para o autor, a liberdade que caracterizava o vaqueiro indômito havia desaparecido no século XIX e as novas relações de produção levaram-no a um processo de escravização diante dos senhores de terra. E, portanto, esta nova realidade não autorizava a romantização sobre a existência cotidiana dos vaqueiros.

[...] deste século, repito, desde que o sertanejo colocou-se na terrível contingência de servir ou ser esmagado, que poesia podia brotar? Que sentimento heróico encontrar-se-ia em indivíduos que abocanhados em duas nobres aspirações, vivendo como escravos, oprimidos, eram obrigados a percorrer os campos atrás de rês fugitiva, não como o homem de luta pelo sentimento da própria vida, mas por uma obrigação e como tributo? (ARARIPE JÚNIOR, 1958, p. 101).

Por isso, para Araripe Júnior, o sertão e o sertanejo deveriam ser representados segundo essa nova realidade social e cultural, cujo elemento marcante era a subcondição de trabalho imposta às populações do sertão. Na concepção do crítico, restava ao poeta apenas possibilidades de retratar na arte o estado atual do sertanejo, não seria possível reconstruir o seu passado, já destituído de seus elementos próprios. De modo que dos vestígios do passado restavam reminiscências dos poetas populares sertanejos, mas não retratavam o cotidiano do homem do sertão, pois encontrava-se notadamente transfigurado pela ação do tempo e do meio. Segundo Araripe Júnior, o sertanejo do presente momento já não era livre, tampouco sua força permanecia soberana. Porém, o sertanejo na sua condição atual também poderia ser passível de observação e de ser tomado como tema de obras literárias.

UM DUELO DE NORTISTAS: POLÊMICAS LITERÁRIAS ENTRE ARARIPE JÚNIOR E SÍLVIO ROMERO

No ano de 1884, já residindo na capital federal, inspirado por leituras de teor naturalista e evolucionista e sentido-se mais

livre para explorar novas abordagens na crítica literária, Araripe Jr. comporia uma nova interpretação das canções de origem popular. O olhar do crítico recai sobre a publicação de Sílvio Romero *Cantos Populares do Brasil* (1883). No artigo publicado na *Gazeta Literária*, o crítico retornaria alguns dos apontamentos já feitos anteriormente em *Poesia sertaneja* (1875). Mas dessa vez com uma crítica mais ácida, na qual denunciaria o falseamento da literatura popular por parte dos escritores e romancistas. Para Araripe, mais do que buscar as origens da poesia popular do Ceará, Alencar procurou construir uma nova poesia popular cearense aos moldes de Iracema, apenas como forma de vangloriar-se e perpetuar-se no campo literário.

A simples inspeção dos textos basta para fazer reconhecer que esse touro legendário, com que José de Alencar tanto se preocupou, mostra apenas a existência de um pretexto propositalmente procurado pelo sertanejo para amplificar o seu próprio valor. Em vez da poesia ser anônima, é principalmente individual, - subjetiva! Intuitos de uma vaidade colossal, - de um caráter enormemente acentuado. O outro é a ênfase, - a realidade toda está no indivíduo, que é o próprio rapsodo, pretensioso e bravista. (ARARIPE JÚNIOR, 1958, p. 371)

Sem se referir diretamente à Romero, o crítico cita José de Alencar como exemplo daquilo do qual acusa seu interlocutor. Afirmando que os poemas sertanejos não seriam mais constituídos do elemento épico dada sua rápida passagem de existência cultural. Desse modo, conclui que por mais que existam elos que prendem esse passado poético ao presente, qualquer pessoa que leia de modo despercebido poderá chegar à conclusão de que aquilo que é dito como autêntico da cultura popular, da poesia heróica do Ceará, encontrará neles mais um disfarce, aliás de “fino quilate”, do que algo semelhante da narrativa épica *A Canção dos Nibelungos*.

No campo literário Sílvio Romero e Araripe Jr. travaram disputas em torno da História literária do Brasil. O duelo entre os críticos começaria com a publicação de *Introdução à História da literatura*

brasileira (1882), livro que foi resenhado por Araripe Jr., na *Gazeta da Tarde*. Na resenha Araripe Jr. tecia suas críticas para discordar tanto da exclusão dos crônicas coloniais da história da literatura brasileira, quanto ao privilégio da raça como fator predominante na formação de uma literatura brasileira.

Romero respondeu a resenha com artigo no jornal *O Globo*, contestando a ênfase ao meio conferida por Araripe Jr, defendendo o predomínio da influência racial na formação do povo brasileiro, principalmente da mestiçagem luso-africana e colocando, em segundo plano, a contribuição indígena na formação nacional. Em réplica Araripe Júnior, acusado de ser um indianista, defendeu seu ponto de vista em cinco artigos afirmando que continuava “a insistir na ideia de que o negro e o índio influíram igualmente na formação do nosso povo”. Mas explica que não era apenas “só a extrema fronteira do Brasil que abre exceção à regra que o Dr. Sílvio Romero pretende estabelecer com relação à mestiçagem do africano” (ARARIPE, JÚNIOR, 1958, p.295). Posto que províncias tais como o Ceará e o Rio Grande do Norte colocariam a tese de Romero abaixo pois naquelas regiões o núcleo de mestiçagem cabocla predominava, havia constituído a base de formação étnica dessas regiões, produzindo um tipo que obteve todas as suas boas qualidades do cruzamento com as tribos indígenas ali existentes.

Por isso ressalta o papel do meio na definição do caráter nacional, pois havia atuado de forma constante e homogênea devido. Diferente do movimento irregular do processo de colonização e do povoamento do território que foram constituindo-se várias zonas com características distintas uma das outras:

[...] Dispostos em épocas diferentes, e por portugueses oriundos também de províncias diferentes, esses grupos tradicionalavam de modos variados. Nenhuma ligação existia, pois, para o espírito no Brasil, senão a ordem da mãe-pátria, de onde tudo vinha.

Tradição, só com dificuldades se conseguirá descobrir do século passado para cá... (ARARIPE JÚNIOR, 1958, p. 276).

Embora reconhecesse a existência de vários elementos na formação do caráter nacional brasileiro, como o português em contato com as outras raças, nenhuma delas teria atuado tão fortemente quanto o meio físico.

Ora, não há [como] negar que estes são o meio físico e as novas raças postas em contato com o português. Posso afirmar, entretanto, que coisa alguma teve tanta força assimiladora como a deslocação de solo, os novos aspectos do país e o clima, - o clima, principalmente. Era sobre esse fio que, escrevendo a história do Brasil, faria girar todos os demais elementos; e com tal ponto de vista, tendo certeza, que chegaria à explicação de muitos fatos obscuros. (ARARIPE JÚNIOR, 1958, p. 278).

É por essa interpretação baseada em pressupostos do determinismo mesológico que Araripe Jr. também defendia que a produção dos cronistas do período colonial seria representativa de uma literatura brasileira, pois tais autores mesmo sendo portugueses, holandeses e franceses teriam sofrido a ação do meio físico, principal elemento transformador da história durante o século XVI no Brasil. A literatura dos cronistas representaria o estado estético do Brasil nos primeiros séculos da colonização, e por isso tal literatura também deveria ser integrada à história da literatura brasileira. Porém, a falta de homogeneidade dos textos coloniais seriam um reflexo da feição da exploração país, praticadas com as entradas sem o estabelecimento de sistema e sem ligações tradicionais entre si. Assim tal qual o espírito brasileiro havia sido feito por aventureiros, do mesmo modo a literatura colonial havia também se formado por entradas literárias sem concatenação.

Sílvio encerrou a polêmica entre os dois limitando-se a repetir novamente suas afirmações: a predominância da miscigenação luso-africana no Brasil e o predomínio do fator racial sobre o elemento

do meio. O verdadeiro brasileiro seria fruto da mestiçagem, produto da mistura entre raças e culturas. Araripe Júnior rejeitava o eixo da história literária do seu interlocutor, pois afirmava que “a história de nossa literatura só podia ser resolvida pela concentração de nossas vistas sobre o meio físico, por ser este o único fator estável de nossa história, - o único que se podia acompanhar”. (ARARIPE, JÚNIOR, 1958, p. 299)

Romero partiu de um conceito amplo de literatura, buscando investigar tanto manifestações eruditas, quanto populares. Da sua abordagem da poesia popular, resultaram três obras: *Cantos populares do Brasil* (1883), *Contos populares do Brasil* (1885) e *Estudos sobre a poesia popular no Brasil* (1888).

No livro *Estudos sobre a poesia popular do Brasil* (1888), Romero abordou a influência africana e afro-brasileira na poesia popular, criticando os estudos literários que praticavam o apagamento do negro e do mestiço, atribuía tal prática à idealização do indígena pelos românticos e à questão da escravidão no país. Romero atribuiu a criação do folclore brasileiro à atuação do mestiço, o principal agente transformador na história do Brasil. Na História da literatura brasileira (1888), toma a literatura como expressão da raça e do povo, e relaciona a origem da literatura brasileira à influência do mestiço luso-africano na sociedade. Para Romero, a formação da nacionalidade literária está localizada no vínculo entre a mestiçagem e a poesia popular, que apresenta como origem o canto dos mestiços no trabalho. Araripe discordava das concepções de Romero por considerar que:

[...] sobre Poesia Popular no Brasil, foi ele levado a dar ao elemento africano maior preponderância no nosso desenvolvimento estético. Digo precipitação, porque o crítico não teve tempo de lembrar-se de que, para decidir essa questão, seria necessário dividir, primeiro, o Brasil em zonas. No Pará, Amazonas, Ceará e Rio Grande do Norte, por exemplo, o elemento negro é quase nulo; tudo cabe ao indígena: as influências daquela raça apenas

chegam ali por contragolpe. No Rio de Janeiro, Bahia e Minas [Gerais] é onde pode ter lugar a aplicação do negrismo em toda a sua plenitude. (ARARIPE JÚNIOR, 1958/1894, p. 253).

Para Araripe Jr. nas províncias do norte, notadamente, o Ceará, o Rio Grande do Norte, Pará e Amazonas, não existia população negra expressiva nessas regiões. Por isso atribui ao indígena e mestiçagem cabocla como força produtora ao negro elemento de influência na formação da sociedade sertaneja e da literatura popular como expressão daqueles elementos.

Apesar das divergências, ambos os autores concebiam a formação do caráter nacional a partir da interação entre as raças, culturas e o meio físico. A divergência entre os dois pautava-se por duas questões principais: a influência da mestiçagem negra e da mestiçagem indígena na formação nacional, e a ênfase do meio ou da raça como fatores literários. Enquanto Romero conferia maior distinção ao fator racial, Araripe Jr. escolhia o meio como principal categoria analítica.

Esta batalha entre os dois críticos revelaria na concepção das tradições do sertão de Araripe Júnior um elemento ausente: o negro. Na sua ficcionalização do sertão do norte, o negro era um ausente, aparecendo apenas como figurante, como escravo, não era considerado personagem autêntico do sertão, não pertencia a sociedade sertaneja. Algo que podemos perceber também na forma como o crítico confecciona seu plano de estudo sobre as tradições da cultura popular cearense em que privilegiava: o vocabulário ou dialeto cearense; metáforas indígenas; teogonia indígena; superstições mistas; anedotas sobre caboclos e portugueses. E deixa assim as contribuições da cultura luso-africana de fora da sondagem.

Araripe Jr. e Sílvio Romero fundamentam suas análises no mesmo modelo naturalista e evolucionista. Ambos aplicaram

à literatura os princípios de Hippolyte Taine e Herbert Spencer, concebendo a nação e nacionalidade como resultante da progressiva transformação das matrizes europeias pela ação do meio ou da mistura de raças. Porém, Araripe Jr. difere de Romero pela ênfase no meio, e não a miscigenação, como principal fator de adaptação das raças aos trópicos. A orientação naturalista e etnológica de ambos se relacionou com o movimento literário e científico da “geração de 1870”, no qual Romero, Araripe Jr., Capistrano de Abreu, José Veríssimo e outros letrados e bacharéis engajaram-se na crítica política e social à monarquia e ao escravismo.

CONCLUSÃO

A leitura histórica que Araripe Jr. elucida na sua interpretação sobre a literatura popular e a literatura sertanista demonstra um modo diferenciado de perceber a realidade e o povo brasileiro. Araripe Jr. busca vislumbrar a realidade histórica, mas sem perder no seu horizonte de expectativas, a possibilidade de construção de um projeto que conecte o Brasil, no futuro, ao tempo do progresso, da civilização e da modernidade. Através da ênfase no meio físico como força geradora do caráter brasileiro, Araripe Jr. tencionou atenuar o determinismo racial, remetendo sua noção de estilo à particularização e à individualização da cultura nacional. Enquanto a maior parte das análises da cultura brasileira denota um marcado pessimismo em relação às potencialidades do país, Araripe projeta o Brasil do futuro como uma verdadeira nação, ou seja, com um povo capaz de assimilar o progresso afirmando sua autonomia perante as demais nações ocidentais do mundo.

REFERÊNCIAS:

Fontes:

ABREU, Capistrano de. A literatura brasileira contemporânea [1875]. In: **Ensaios e estudos**. Rio de Janeiro: Livraria Briguiet, 1931, p.61-108.

ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. A poesia sertaneja [1875]. In: **Obra crítica de Araripe Júnior**. Rio de Janeiro: MEC/Casa de Rui Barbosa, 1958. 1 v.

ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. Carta sobre a Literatura Brasileira [1869]. In: **Obra Crítica de Araripe Júnior**. Rio de Janeiro: MEC, Casa de Rui Barbosa, 1958. 1 v.

ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. Cantos populares do Ceará [1884]. In: **Obra crítica de Araripe Júnior**. Rio de Janeiro: MEC/Casa de Rui Barbosa, 1958. 1 v.

ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. Contos da roça [1868]. In: **Obra crítica de Araripe Júnior**. Rio de Janeiro: MEC/Casa de Rui Barbosa, 1958. 1 v.

ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. José de Alencar [1882/1894]. In: **Obra crítica de Araripe Júnior**. Rio de Janeiro: MEC/Casa de Rui Barbosa, 1958. 1 v.

ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. O Dr. Sílvio Romero e o seu novo livro [1882]. In: **Obra crítica de Araripe Júnior**. Rio de Janeiro: MEC/Casa de Rui Barbosa, 1958. 1 v.

ARARIPE JÚNIOR, Tristão de Alencar. Semana Literária [1882]. In: **Obra crítica de Araripe Júnior**. Rio de Janeiro: MEC/Casa de Rui Barbosa, 1958. 1 v.

Bibliografia:

ALENCAR, Manoel Carlos Fonseca de. O sertão e o Mundo: José de Alencar e a cultura popular. In: ANDRADE, Joel Carlos de Souza. (Org.). **Sertões e Outros Mundos**. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra - IUC, 2021, v. 13, p. 15-34.

ALMEIDA, J. M. G. **A tradição regionalista no romance brasileiro (1857-1945)**. Rio de Janeiro: Achiamé, 1981.

AMADO, Janaína. Região, sertão, nação. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 8, n. 15, 1995, p. 145-151. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/viewFile/1990/1129>.>.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. Tradução: Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BOSI, Alfredo. Cultura. In: CARVALHO, José Murilo de. **A construção nacional: 1830-1889**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2012. vol.2.

CANDIDO, Antonio. **Formação da Literatura brasileira**. vol. II. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1981.

CASTELLO, José Aderaldo. **A Literatura Brasileira: Origens e Unidade (1500-1960)**. São Paulo: Edusp, 1999. vol.1

CASTELLO, José Aderaldo. **José Lins do Rego: modernismo e regionalismo**. São Paulo: Edart, 1961.

CRISTÓVÃO, Fernando. A transfiguração da realidade sertaneja e a sua passagem a mito (A Divina Comédia do Sertão). **Revista USP**, n. 20, 1994, p. 42-53. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/26899/28679>>. Acesso em: 26 jun. 2023.

MARTINS, Eduardo Vieira. Os lugares e o nome (A configuração do espaço sertanejo no romantismo). In: **Boletim do Centro de Estudos**

Portugueses. Belo Horizonte, FALE/UFMG, v. 18, n. 22, jan-jun 1998, p.115-132. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/cesp/article/view/6377/5403>> Acesso em: 26 jun. 2023.

MURARI, Luciana. **Tudo o mais é paisagem:** representações da natureza na cultura brasileira. São Paulo, Alameda, 2009.

SOUZA, Candice Vidal. **A pátria geográfica:** sertão e litoral no pensamento social brasileiro. 2. ed. Goiânia: Editora UFG, 2015.

VENTURA, Roberto. **Estilo Tropical:** história cultural e polêmicas literárias no Brasil: 1870 - 1914. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

CAPÍTULO 2

CONSIDERAÇÕES SOBRE A JUSTIÇA NOS SERTÕES DOS OITOCENTOS¹

Thales Lordão Dias

¹ Este trabalho é fruto de pesquisa em desenvolvimento no Programa de Pós-Graduação em História do CERES (PPGHC-UFRN), sob orientação da Prof^a. Dr^a Juciene Batista Félix Andrade.

30 de novembro de 1869. Uma multidão se aglomera em frente à sala de audiências da casa da Câmara Municipal da cidade do Príncipe, hoje Caicó, no Rio Grande do Norte, onde o juiz municipal Manoel José Fernandes realiza a inquirição de uma testemunha relativa à denúncia feita por Antônio Soares de Macedo acusando os professores Manoel Pinheiro do Coração de Maria e Raphael Arcanjo Maria da Fonseca, e o coletor de rendas do município Manoel Severiano de Brito do crime de falsidade, por terem manipulado os votos de eleitores de Serra Negra durante a eleição senatorial que ocorrera no dia 24 de outubro do mesmo ano. Antes de adentrar a sala, o réu Manoel Severiano faz dois disparos de pistola, dizendo que um dos tiros seria para o juiz e o outro para o advogado do denunciante, Dr. Bartholomeu Leopoldino Dantas.

Tendo à frente o coronel Manoel Baptista Pereira, o delegado de polícia Salviano Baptista de Araújo, o subdelegado Francisco Borges de Mello, o comandante do destacamento da cidade Manoel Basílio de Araújo e o vigário da freguesia Manoel Paulino de Souza, a multidão adentra a sala de audiências; a Força Pública, ficando na antessala, postada em duas fileiras e de baioneta calada, expulsava todos os adversários políticos daquelas autoridades que se aproximassem, prendendo aqueles que protestassem.

Incessantes toques de corneta impediam, por vezes, o Dr. Fernandes de ouvir o que os depoentes falavam. Terminados os inquéritos, os réus, ao receberem os documentos para assinar simplesmente rasgaram-nos e, aos gritos e batendo sobre a mesa, disseram que rasgavam tantos quantos se lhes dessem e que “a oposição aqui não incha, Sr. Soares toca a corneta, chega, chega a Força!”, além de outras diversas ameaças. Em obediência, o comandante do destacamento e os demais policiais entraram, então, na sala de audiências, causando grande confusão. Momento no qual os acusados

se dirigiram ao juiz municipal e lhe fizeram “fortes increpações com ameaçadoras palavras”.

Esses fatos foram detalhadamente narrados em um ofício que o juiz Manoel José Fernandes enviou ao então Presidente da Província Pedro de Barros Cavalcanti de Albuquerque¹ em 1º de dezembro de 1869², no qual afirmou ainda o magistrado que não tomou as providências que a lei lhe facultava porque, se o fizesse, o resultado poderia ter sido pior, em razão das fortes manifestações de violência pelas quais havia passado.

Era nas fases primitivas da civilização dos povos, quando não existia um órgão estatal capaz de impor aos particulares o cumprimento do direito, e nem mesmo havia leis que regulassem as relações, que, havendo conflitos e insatisfações, as pessoas iriam, com sua própria força, lutar – no sentido literal do vocábulo mesmo – para garantir a satisfação de seus interesses. Puniam-se os crimes por meio da vingança privada. Vivia-se no regime da autotutela.

Fatos mais graves ocorreram no Termo de Porta-Alegre, da mesma Província, como se deduz do despacho do juiz municipal Carlos Cavalcanti de Albuquerque:

(extraído da certidão dos dois corpos de delito)

João de Mello Muniz, escrivão do crime, judicial e notas do termo da vila de Porta-Alegre, etc. Certifico ser a ordem e corpo de delito de que trata a petição supra, da seguinte forma: *Tendo sido neste momento espingardeado alguns cidadãos que se dirigiam à porta da matriz onde se faziam as eleições para eleitores que tem de eleger um senador por esta província, e constando que da descarga dada pelos soldados do governo e por alguns paisanos à ordem do subdelegado ou delegado, terem sido assassinados os cidadãos José Marcolino de Bessa e José Ricarte e alguns outros feridos, ordeno ao escrivão João de Mello Muniz que notifique a José Leite da Fonseca e a*

1 Pedro de Barros Cavalcanti de Albuquerque, do partido conservador, governou de 12 de abril de 1869 a 17 de fevereiro de 1870, nomeado por Carta Imperial.

2 O referido ofício foi transcrito no discurso proferido pelo Senador Francisco de Paula Silveira Lobo na Sessão de 9 de junho de 1870, constante dos ANAIS DO SENADO DO IMPÉRIO DO BRASIL. 1870. v. 4, Págs. 12/13.

José Chrysostomo de Lucena, bem como as testemunha, e para peritos os dois primeiros a quem nomeio, e prestarão juramento no ato, isto sem perda de tempo e no lugar onde estiverem os cadáveres, avisados os feridos que poderem comparecer.

Cumpra

Vila de Porta-Alegre, 29 de outubro de 1869

O juiz municipal, *Carlos Cavalcanti de Albuquerque* (ANAIS DO SENADO DO IMPÉRIO DO BRASIL, 1870, v. 4, p. 14-15).

Os fatos narrados no ofício e no despacho dos juízes municipais Manoel José Fernandes e Carlos Cavalcanti de Albuquerque, respectivamente, parecem referir-se a essa época primitiva em que prevalecia o regime da autotutela. No entanto, ocorreram durante a eleição senatorial de 24 de outubro de 1869 na Província do Rio Grande do Norte.

A referida eleição foi cercada de muitas denúncias de fraudes, que teriam sido acobertadas pelo próprio Presidente da Província e por autoridades judiciais, para, a todo custo, eleger o candidato conservador ao senado, Francisco de Salles Torres Homem. Estavam os conservadores no poder, tanto no Rio Grande do Norte como na Corte, tendo o Visconde de Itaboraí como chefe do Gabinete de 16 de julho de 1868, o que facilitava a utilização do aparato estatal para prática de atos abusivos, violentos e atentatórios à lei.

O ofício do juiz municipal da comarca do Príncipe trata de uma denúncia das violações legais ocorridas numa audiência judicial realizada para ouvir as testemunhas arroladas em um processo-crime instaurado por eleitores de Serra Negra, que afirmavam terem sido seus votos para senador, dados ao candidato do partido liberal, Dr. Amaro Bezerra Cavalcanti, subtraídos pelo colégio.

No caso da vila de Porta-Alegre, colégio eleitoral de Imperatriz, dois eleitores foram brutalmente assassinados pela força pública, a golpes de baioneta e tiros de espingarda, quando tentavam denunciar

ao comandante do destacamento que soldados da força pública estavam impedindo eleitores oposicionistas (liberais) de adentrar a igreja para votar.

Por ser um colégio eleitoral onde sempre venciam os liberais, segundo afirmou o Senador Francisco de Paula Silveira Lobo, o governo para lá enviou, na ocasião da referida eleição, um grande destacamento da força pública, que teria cometido sérias atrocidades com o fim de garantir a vitória governista.

Vale frisar que essa eleição já se deu em virtude da anulação pelo Senado da ocorrida em setembro de 1867, na qual Torres Homem, figurando na lista tríplice, fora inclusive escolhido pelo Imperador e nomeado por carta imperial em 22 de julho de 1868. Essa anulação configurou, nas análises históricas clássicas, o início do declínio do Império (HOLANDA, 1975, p. 56).

Os fatos acima relatados demonstram que, no século XIX, havia uma forte ligação entre a política e a justiça, o poder judiciário, cá nos nossos sertões. Aqui vimos como um magistrado poderia ser perseguido por estar de lado oposto às principais autoridades. Mas há casos em que os magistrados é que imperam e ditam as normas.

Esse estado de barbárie, de insegurança, de despotismo, sentimento de terra sem lei, permeia o ideário coletivo da Justiça nos sertões durante todo o século XIX. Perspectiva pela qual a Justiça era vista tanto pelos próprios magistrados e pelos demais agentes judiciários como também pelo povo: refém dos interesses políticos dos governos imperial e provincial e da própria elite da qual as autoridades judiciais faziam parte.

O conceito de Justiça como instituição

É importante ressaltar que falaremos aqui não sobre a justiça entendida como valor ou regra moral, em sua dimensão filosófica, de difícil contorno conceitual, articulada na discussão entre predicados como bom, justo, moral – a justiça pensada como igualdade. Essa noção de justiça tem uma expressiva polissemia e uma densidade de perspectivas, o que não é o escopo do presente trabalho.

Como afirma Koselleck (2006), os conceitos são vocábulos “nos quais se concentra uma multiplicidade de significados”.

Nesse sentido, entendemos que há uma arqueologia dos conceitos – analogia ao pensamento de Foucault –, com camadas de significados, que vão se juntando àquele vocábulo ao longo do tempo, formando camadas de passado, os estratos de tempo. Cada camada é um estágio preparatório para a seguinte: significados que mudam, mas também se acumulam, de modo que é preciso sempre contextualizá-los e interpretar seus usos.

Uma dessas camadas do conceito de Justiça é a sua ideia como *instituição*, como justiça formalizada, um braço do Estado, representada pelo Poder Judiciário e todo seu aparato administrativo, que tem o dever de estabelecer a paz social, estabelecendo a justa distância entre os conflitos.

No pensamento de Paul Ricoeur (*Apud* PADILHA, 2012, p. 56), a Justiça, na acepção aqui abordada, é

o terceiro instituído capaz de provocar um curto-circuito na associação entre justiça e vingança. [...] o que a instituição judiciária, em sua presumida imparcialidade, realiza, é exatamente a separação entre justa distribuição das partes, em que os indivíduos se compreendem como partes de um processo que trata a todos de modo presumidamente isonômico, e a vontade de fazer justiça com as próprias mãos.

Ainda segundo Ricoeur (*Apud* PADILHA, 2012, p. 56), para a efetivação da justiça – aí já interpretada como o ato de julgar –, devem confluir cinco condições, a que chama *canais da justiça*, que, resumidamente são: a positivação dos direitos, ou seja, a existência de leis a que ninguém caiba alegar desconhecimento; uma instituição judiciária com seu aparato burocratizado para receber e julgar os conflitos; a designação de um juiz qualificado a quem caberá a competência de julgar; a existência de um rito processual organizado; e o poder de coerção do Estado para determinar o cumprimento das decisões judiciais.

No Brasil, desde os tempos do domínio lusitano, as instâncias de exercício do poder jurisdicional, a administração da justiça, como aponta Schwartz (2011, p. 27), era o aspecto mais importante do governo, entendida como decorrente da responsabilidade intrínseca à autoridade real de distribuição da justiça.

No século XIX, com a vinda da Coroa portuguesa para instalar-se na colônia brasileira, que a elevou a sede do Império português, houve consideráveis mudanças, tanto sociais como políticas e econômicas.

Especificamente no que tange à Justiça, ao Poder Judiciário, houve a criação, ainda em 1808, da Casa de Suplicação do Brasil, a instância mais elevada fora de Portugal.

A instalação, em 1821, das *Cortes Gerais e Extraordinárias e Constituintes de Lisboa*, cujos debates – inclusive no que se refere à organização do Judiciário, à independência dos juízes, ao regime de responsabilidades e à unidade da magistratura no reino, além da insistência para o rebaixamento do Brasil –, apressaram o movimento da independência, após a qual, com a instalação do Império do Brasil, tivemos a outorga da primeira Constituição, em 1824.

A Constituição de 1824 instituiu a independência do Poder Judiciário (Poder Judicial, segundo a nomenclatura adotada à época), tendo ainda previsto: a perpetuidade dos juizes de direito, cuja destituição se dava unicamente por sentença, podendo ainda haver a suspensão, por ato do Imperador, a partir de queixas contra eles feitas; a criação do Supremo Tribunal de Justiça e dos tribunais da Relação, tanto na capital do Império como nas Províncias; bem como a instituição dos juizes de paz.

Importante notar que, durante o século XIX, a partir da criação do Poder Judiciário no Brasil, houve uma “recorrência quanto ao acionamento da justiça. O seu desenvolvimento, de modo geral, conjugado a todo o processo de pensar o maquinário judiciário e prover soluções para ele, não fora em vão” (SPINOSA, 2016, p. 85).

Ocorre que essa proclamada independência do Poder Judiciário em relação aos demais poderes era puramente formal. A própria legislação que organizou o Poder Judiciário, delimitando as funções e a forma de atuação dos cargos – o Código de Processo Criminal de 1832 –, de inspiração liberal, permitiu às elites locais e regionais participar da construção e da subsistência do Estado Nacional por meio da escolha e da ocupação efetiva dos cargos do Judiciário local. O corpo de magistrados, portanto, estava intimamente ligado a essas elites, no plano local, e, na Corte, subordinado ao Poder Executivo.

A partir da Reforma do Código do Processo Criminal, em 1841, arma importante da “política de regresso” dos conservadores, a magistratura submeteu-se ainda mais ao poder central e das províncias.

Nesse período, em que havia uma reduzida quantidade de bacharéis, um diploma abria muitas portas, mas havia a necessidade de “padrinhos” para os candidatos aos cargos burocráticos, sendo os membros da elite local os responsáveis, diretos ou indiretos, por essas

nomeações, em que prevalecia a avaliação sobre os laços pessoais e os vínculos com essa mesma elite, como analisaremos a seguir.

E foram essas mesmas elites locais que, no final da monarquia, forçaram a criação de várias comarcas em todo o território brasileiro, de modo que, no dizer de Jonas Moreira Vargas (2016, p. 77), contando o país com 465 juízes de direito, 438 promotores e 521 juízes municipais, o “braço centralizador do Governo”, distante demais, não conseguiu controlar esse verdadeiro “exército de toga”.

Os imaginários da Justiça nos sertões dos Oitocentos

Aspectos influenciadores

A magistratura no Brasil, durante todo o período imperial e até o início da República, sofria de uma frágil profissionalização, uma vez que as formas de ingresso e movimentação dos cargos não se davam sob normas rígidas pré-estabelecidas em um estatuto. Segundo Koerner (1998, p.44-46):

A nomeação para um cargo judiciário era a forma privilegiada de ingresso na carreira política imperial. [...] Após a formatura, o investimento intelectual do bacharel em direito no conhecimento técnico-jurídico era reduzido, porque na sua carreira entrelaçavam-se perspectivas de atividades de caráter judicial e político, nas quais a ascensão se dava por intermédio de bons padrinhos, em vez de algum sistema institucionalizado de mérito. A carreira política dos jovens bacharéis em direito frequentemente iniciava no cargo de juiz municipal. Esse cargo era “antesala” na qual era posta sua fidelidade. Para os bacharéis cujas famílias não possuíam influência suficiente para ingressá-los diretamente na política, a magistratura era uma alternativa para o início da carreira.

É importante dizer que, apesar da deficiente burocratização, no século XIX a Justiça já chegava aos mais distantes rincões: “nessa época houve por parte da população uma recorrência quanto ao acionamento

da justiça” (SPINOSA, 2016, p. 85). Ocorre que, mesmo com a *presença* da Justiça nos sertões, a atuação dos magistrados era dotada de grande poder e autonomia, transformando-os verdadeiramente em potentados, os quais, apoiados pelos demais membros da elite local, da qual também faziam parte, eram a própria lei do sertão.

Era, dessa forma, tarefa difícil para o magistrado alhear-se às questões políticas locais, visto que seu apoio era sempre ambicionado pelas elites.

Apesar de todo o poder de que dispunham, ou talvez até mesmo parte em decorrência disso, os próprios magistrados, promotores e outros agente da Justiça eram frequentemente alvo de perseguições e vinganças. Há sempre dois lados na moeda: caso estivessem aliados a um grupo que, em determinado momento, não detinha o controle na região, os magistrados eram duramente perseguidos.

Os dois atentados que sofreu João Ferreira Domingues Carneiro, que foi juiz de direito da Comarca do Seridó entre 1892 e 1895, são um exemplo desse tipo de perseguição. Em ambos acusou de ser mandantes Abdon Odilon da Nóbrega e Manoel Severiano da Nóbrega, que teriam agido por vingança pessoal e por desavenças políticas com o magistrado.

O primeiro atentado ocorreu em 24 de junho de 1893. Estava o Dr. Domingues Carneiro na então povoação de São João do Sabugi para as festas da noite de São João. Enquanto jantava na casa do Capitão Joaquim Álvares da Nóbrega, criminosos mascarados, por uma janela, apontaram-lhe as garruchas à cabeça. Como o juiz, naquele momento, se movimentara, as balas não o mataram, ficando, no entanto, ele gravemente ferido com bagos de chumbo das armas na cabeça e nos ombros.

O jornal “O caixeiro” noticiou o fato, atribuindo o atentado à resistência do magistrado em ceder aos interesses dos poderosos do Seridó:

Parece que o banditismo disfarçado e hipócrita não podia tolerar ali a presença de um magistrado superiormente inteligente e enérgico, como o honrado Dr. Carneiro, que não se quis prestar, nem se prestará jamais à manivela de quem quer que seja. E, como a impunidade do crime e os arranjos judiciários não encontrassem molde no reto espírito do digno moço, tornou-se preciso eliminá-lo!

Começaram por ameaças e insultos mandando-lhe mil avisos anônimos e aterradores, na esperança, os covardes, de que o honrado magistrado fosse um poltrão, como eles, e abandonasse o posto (O CAIXEIRO, 1893, nº 47).

Em tom bastante ferino, continua: “É preciso que não seja corroborada pela impunidade a teoria de que no Seridó – *um juiz não sendo bastante dócil*, MATA-SE!” (O CAIXEIRO, 1893, nº 47, destaques do original).

Já o segundo atentado ocorreu na noite de 03 de agosto de 1895, na calçada da própria residência de Dr. Domingues Carneiro. Em depoimento no processo judicial que apurou o crime, afirmou ele que conversava com sua esposa e com o vizinho Capitão Pedro da Silva Saldanha, “quando foi surpreendido pelo estampido de uma espoleta que era quebrada por arma de fogo [...] Que imediatamente depois de indagar de sua senhora e do Capitão Saldanha se estavam feridos e apesar de reconhecer por sua vez que o estava gravemente, saiu em perseguição do seu ofensor que já então correra por um beco”³.

Durante a apuração do segundo atentado depuseram 13 testemunhas, e cinco juízes de direito se negaram a julgar o caso, alegando desde suspeição por terem interesse no feito até falta de

3 Fls. 32 do Processo crime autuado em 03 de agosto de 1896, em que figuram como acusados Abdon Odilon da Nóbrega, Manoel Severiano da Nóbrega e Jeremias Ângelo de Maria. Atualmente se encontra sob a custódia do Laboratório de Documentação Histórica (LABORDOC) do Centro de Ensino Superior do Seridó (CERES), da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) – Número de ordem 180; Registro 07/1896.

tempo em razão de ser um processo volumoso. Possivelmente evitando se envolver numa disputa que quase silenciou um magistrado. Escolhendo *um lado*, caso fosse o *errado*, consequências negativas poderiam advir.

Hemetério Fernandes Raposo de Mello, juiz da comarca de Martins, julgou o processo e absolveu os acusados, sob o argumento de que não restara provado nos autos, pelas provas testemunhais, a autoria do crime.

Diante desses fatos, *talvez seja necessário informar* que Abdon Odilon da Nóbrega, à época deputado provincial pela Paraíba, e Manoel Severiano da Nóbrega eram respectivamente genro e filho do Coronel Janúncio Salustiano da Nóbrega, líder político seridoense de enorme prestígio.

Os acusados eram, pois, integrantes de famílias detentoras de grande poder no Seridó potiguar e também na Paraíba. Um dos filhos do Coronel Janúncio, Janúncio da Nóbrega Filho, foi, junto a Pedro Velho, o grande líder da República no Rio Grande do Norte (BRITO, 2012, p. 71). Relações e laços de parentesco e de compadrio da nossa sociedade patriarcal.

Como se vê, a Justiça nos nossos sertões, ainda no século XIX, era refém dos poderosos, que utilizavam da força para amedrontar e mesmo eliminar seus inimigos.

Desse modo, os magistrados tinham que se impor, a fim de se protegerem de desmandos das autoridades locais e conseguirem alguma estabilidade na carreira; sendo, portanto, necessário que os juízes estivessem envolvidos de modo efetivo na política local (GRAHAM, 1997, p.75). A carreira profissional dos magistrados dependia, portanto, de sua articulação com o governo; uma vez que, via de regra, a nomeação, a remoção ou a aposentadoria para esses

cargos era feita pelo presidente da província (pelo governador, a partir da República), obviamente de acordo com os seus próprios interesses ou do partido que o elegera.

Imagens refletidas: imaginários da Justiça e imaginários dos sertões

Todos esses aspectos influenciavam no imaginário, nos juízos que a população sertaneja do século XIX tinha em relação à Justiça.

Esse ideário, no nosso sentir, era fortemente moldado pelos discursos veiculados na imprensa escrita, à época a forma mais eficiente de influenciar a opinião pública. Os periódicos que circulavam nesse período traziam não só aspectos do cotidiano, como também se tornaram o lugar próprio para o debate e as polêmicas, para a propagação de ideias.

O jornal exerceu grande poder sobre a sociedade oitocentista, tornando-se o meio mais apropriado para compreender a sociedade brasileira nesse período.

O pesquisador deve, no entanto, sempre levar em consideração que em periódicos, independentemente de seu perfil, pode haver, escondido, um jogo de interesses, muitas vezes políticos – às vezes convergentes, às vezes conflitantes; especialmente no que diz respeito aos jornais aqui enumerados, que serviram a grupos políticos determinados.

Analisando as publicações dos periódicos no século XIX, podemos concluir que os ideários de sertão determinavam o modo como a Justiça era vista pela sociedade sertaneja. A Justiça dos desmandos, da brutalidade, reflexo perfeito do imaginário dos sertões.

O sertão da barbárie, dos malfeitores, como relataram os viajantes estrangeiros Johann Baptist Spix e Carl Frederick Martius durante sua expedição no Brasil entre 1817 e 1820.

A natureza do sertão é violenta; o clima, inglório; a fauna, ameaçadora. O território do sertão é mal afamado e, em consequência, mal afamados são os filhos do sertão (SPIX e MARTIUS, 1985).

Eram esses discursos que, corroborados pela imprensa escrita, se propagavam e dominavam o pensamento da sociedade.

O sertão é duramente caracterizado como hostil, despovoado, incivilizado, visto pela perspectiva da oposição ao litoral – o espaço do atraso, do outro –, em “O Sulista”, de 15 de setembro de 1849:

A vila e freguesia de Macau, pela sua importância marítima e comercial, pelo crescido número de sua população, pela proximidade das ricas e incomensuráveis salinas que possui, [...] sendo o ponto marítimo mais importante da província, onde existem duas mesas de arrecadação dos direitos ferais e provinciais que mais rendem à Alfândega da capital [...] está certamente muito longe de ser posta em paralelo com a triste e deserta povoação de Angicos, colocada no meio do sertão, sobre um solo árido, escabroso e improdutivo e sem um germe sequer de presente ou futuro engrandecimento, composta de mui limitado número de casas mal acabadas e inabitadas e finalmente abandonada e entregue ao seu mesmo nada (O SULISTA, 1845, nº 6, grifos nossos).

O jornal “A Luz” (1873, nº 25), em sua edição de 16 de agosto de 1873, publicou matéria em defesa de um padre residente na então vila de Cajazeiras na Paraíba que havia sido suspenso pelo Bispo de Olinda, reforçando essa estereotipagem do sertão: “O padre Gadelha é um desses raros talentos a quem o amor da família fez desprezar o brilhante futuro que o esperava nas altas regiões de seu país para vir fenecer neste ingrato sertão, vasto teatro de mesquinhas intrigas”.

A Justiça tal qual os sertões: em “O Assuense” de 16 de junho de 1871, sessão de “correspondências”, o cidadão Benedicto da Silva Saldanha, ao responder acusações de ter influenciado o delegado da

comarca de Caraúbas a soltar um preso, assim faz referência à Justiça nos sertões:

Se houvesse justiça da parte de tais senhores, não haveriam entregue o comando de uma guarda a um indivíduo que ainda há poucos anos cometera publicamente o crime de esbordoamento e facadas, no centro daquela mesma vila, sem estar ainda o mesmo livre de um tal crime.

Não, sr. redator, a justiça desta corrupta e depravada situação especialmente em o nosso sertão, há muito tempo que foi por ela assassinada e sepultada (O ASSUENSE, 1871, nº 202, grifos nossos).

As notícias veiculadas pelo jornal “O Caixeiro” sobre o atentado contra o Dr. Domingues Carneiro em 1893, de que já tratamos, também traduzem esse imaginário da Justiça.

E mesmo nos primeiros anos do século XX esse ideário continuava a imperar. O “Diário de Natal” de fevereiro de 1907, em notícia assinada por Joel Abdias de Araújo Pereira, sob o título “os escândalos do Caicó”, denunciou a interferência, em um processo do Tribunal do Juri, de Pedro Velho de Albuquerque Maranhão, expoente figura do início da República no Rio Grande do Norte, e de Joaquim Martiniano (Quincó), chefe político *pedrovelhista* naquele município, em favor de João Theodosio da Trindade e Joaquim Antônio Marinho, que, segundo o jornal, foram, respectivamente, mandante e autor de um bárbaro homicídio. Teria, então, o juiz de direito Manoel José Fernandes, ali presidente do júri, manipulado a convocação dos jurados opositoristas:

Compareceu ao Tribunal o seu presidente, o Dr. Manoel José Fernandes, que procedendo a chamada dos jurados verificou não haver número legal (24); por isso procedendo ao sorteio de suplentes, foi adiada a sessão para o outro dia.

Como, pois, podia haver número legal no primeiro dia de sessão, quando contra os juízes de fato, que pertencem ao partido da oposição (e portanto os independentes) foi posto em prática o mais vil dos manejos, a cabala mais despudorada e a ameaça mais ignóbil?! É óbvio que só pôde comparecer ao júri com rara exceção, gente muito submissa.

[...]

Quando orava o acusador o presidente do júri patenteando o maior desprezo pelo tribunal abandonou a sua cadeira e sem suspender a sessão; isto causou geral estupefação! (DIÁRIO DE NATAL, 1907, nº 3.131).

Continua o jornal denunciando que os jurados não estavam isolados, mas sim “em plena comunicabilidade” por uma das janelas do salão do júri, e que conversavam livremente com o defensor dos réus.

Tendo sido os réus absolvidos, dispara o periódico:

Foi o requinte da imoralidade!

O advogado particular requereu apelação, mas desenganado da justiça do Estado, desistiu.

O promotor não apelou com receio de ser demitido.

[...]

Depois do júri o protetor de Joaquim Antônio Marinho para ainda afrontar a sociedade, dizia que o seu protegido era criminoso de 13 mortes e que esperava que ele completasse as 14... É até aonde pode chegar a baixeza dos sentimentos humanos!

Ter a fraqueza de proteger imundos facínoras só para ostentar vaidades políticas, é além de um escândalo social, monstruosa perversidade.

Mais uma vez, nos jornais, o sertão e a Justiça sob a ótica do abuso, do despotismo dos poderosos. A Justiça submissa, dominada, espantinho das elites.

Também reflexo do imaginário de sertão inóspito, despovoado, terra do atraso, das disputas, muito marcante no século XIX, a Justiça no sertão era rejeitada pelas autoridades judiciais.

Para Spinosa (2016, p. 87), os administradores da Justiça entendiam a palavra sertão a referir-se “diretamente às zonas interiores do Brasil, as regiões mais distantes dos centros urbanos, da Corte no Rio de Janeiro de um lado e das capitais provinciais, de outro”.

O sertão contrastado, contraposto ao litoral, distante da civilização, fronteira da colonização.

Nesse sentido, Spinosa (2016, p. 87-91) ainda aponta algumas demarcações geopolíticas a que o sertão poderia ser relacionado pela justiça, a saber: o despovoamento (com conotação de espaço desabitado) e cujas áreas quando habitadas o eram por índios selvagens; bem como a falta de civilização e de segurança, que se imbrica com a questão dos índios; e por último as brigas entre famílias. O sertão se configurava, finalmente, um lugar de violência, cenários de conflitos sociais e políticos.

Era esse o imaginário de sertão para o governo e para os agentes da justiça já na segunda metade do século XIX, de modo que poderia ser que, impregnados dessas representações, os magistrados vissem a nomeação para lugares mais distantes dos centros urbanos.

Ou seja, a magistratura nos sertões era, prioritariamente, vista apenas como uma ponte: uma vez nomeados para atuarem nos sertões,

a transferência para as comarcas mais próximas do centro urbano da província era as maiores intenções dos bacharéis. Muitos pediam demissão pouco tempo depois de serem encaminhados para vilas mais distantes. Os formados em direito queriam estar mais próximos do centro político (NASCIMENTO, 2013, p. 6).

Por meio de uma rede de alianças, ou rede de sociabilidades, o magistrado buscava costurar seu acesso a cargos eletivos, na esfera do Executivo e, mais ainda, do Legislativo. Os cargos que ocupava na magistratura serviam, em termos gerais, como trampolim para o início da sua vida política.

Essa visão da Justiça vai ao encontro da noção de sertão como espaço do outro, da alteridade. Aqui temos a Justiça nos sertões como a Justiça do outro, da qual se quer fugir.

É certo, também, afirmar que alguns magistrados não compartilhavam desse mesmo ideário da Justiça. Nos sertões do Seridó potiguar, podemos citar pelo menos um juiz que, seguindo o movimento contrário daquele a que nos referimos acima, buscou, desde o início de sua carreira, ser nomeado para comarcas sertanejas; optando, pois, por permanecer nos sertões: é o Dr. Manoel José Fernandes, nosso objeto de pesquisa no estudo do imbricamento entre magistratura e política nos sertões, desenvolvido no Mestrado em História dos sertões da Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

O que pode, talvez, explicar a conduta do Dr. Manoel José Fernandes é o fato de que, nos territórios sertanejos, tão longe dos núcleos de decisão política, os magistrados podiam gozar de um poder quase monárquico, e, quando apoiados pelos poderosos, eles eram a lei, eles ditavam a lei, como dissemos anteriormente.

O juiz tinha nas mãos o poder de socorrer “aos seus” ou perseguir adversários e, sendo da própria localidade e apoiado pelas autoridades, utilizava seu conhecimento a fim de demonstrar a força política que o cargo lhe proporcionava (GRAHAM, 1997, p. 95).

Então, apesar de os sertões serem vistos como terras longínquas, incivilizadas e fossem a última opção para a maioria dos bacharéis candidatos a cargos no Judiciário, com o Dr. Fernandes parece ter ocorrido o contrário.

Há que se cogitar, pelo menos, duas possíveis motivações para os magistrados que, como ele, *estranhos no ninho*, optaram por construir sua carreira nos sertões: uma, aquela visão já contada de que nessas paragens eles eram dotados de grande autoridade; outra, de que não podemos olvidar, considerar que poderia ser uma decisão estritamente pessoal, talvez permanecer perto de suas famílias, ou mesmo um sentimento de pertença ao sertão, ao sertão *refúgio*.

E apesar da aridez política e social que viabilizou o despotismo de muitos, os sertões também são a terra da hospitalidade, da generosidade. Isso diversos viajantes, especialmente os estrangeiros, registraram em seus escritos.

REFERÊNCIAS:

Fontes:

BRASIL. ANAIS DO SENADO DO IMPÉRIO DO BRASIL. Ano: 1870. vol. 4. Discurso proferido na sessão de 9 de junho de 1870 pelo Exm. Sr. Senador Francisco de Paula Silveira Lobo. P. Disponível em: https://www.senado.leg.br/publicacoes/anais/pdf-digitalizado/Anais_Imperio/1870/1870%20Livro%204.pdf. Acesso em 19/06/2023;

A LUZ: jornal dedicado a causa da maçonaria. Natal, RN: Typ. Independente, 1873. 33x22. Disponível em: <http://bndigital.bn.br/acervo-digital/luz/822426>. Acesso em: 23 nov. 2022. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DOCREADER/DOCREADER.ASPX?BIB=822426>. Acesso em: 23 nov. 2022.

DIARIO DO NATAL. Natal, RN: [s.n.], 1895-1909. Disponível em: <http://bndigital.bn.br/acervo-digital/diario-natal/344905>. Acesso em: 23 nov. 2022. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DOCREADER/docreader.aspx?BIB=344905>. Acesso em: 23 nov. 2022;

O ASSUENSE: periodico politico moral e noticioso. Assu, RN: Typ. Liberal Assuense, 1867-1872. 23x32 cm. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docmulti.aspx?bib=364568>. Acesso em: 23 nov. 2022. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DOCREADER/DOCREADER.ASPX?BIB=817350>. Acesso em: 23 nov. 2022;

O CAIXEIRO: hebdomadario republicano. Natal, RN: Typ. d'A Republica, 1892-1894. 38x27 cm. Disponível em: <http://bndigital.bn.br/>

acervo-digital/caixeiro/717533. Acesso em: 23 nov. 2022. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DOCREADER/docreader.aspx?BIB=717533>. Acesso em: 23 nov. 2022;

O SULISTA: periodico politico e moral. Rio Grande do Norte: Typ. M.F. de Faria, 1849-1850. 32x22 cm. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DOCREADER/DOCREADER.ASPX?BIB=766879>. Acesso em: 23 nov. 2022. Disponível em: <http://bndigital.bn.br/acervo-digital/sulista/766879>. Acesso em: 23 nov. 2022;

MENSAGEM DO GOVERNADOR DO RIO GRANDE DO NORTE (1890-1930). Disponível em: <http://www-apps.crl.edu/brazil/provincial/rio_grande_do_norte>. Acesso: 03. dez. 2020

RELATÓRIO PROVINCIAL DO RIO GRANDE DO NORTE (1841-1888). Disponível em: <http://www-apps.crl.edu/brazil/provincial/rio_grande_do_norte>. Acesso: 03. dez. 2020

Bibliografia:

AMADO, Janaína. Região, sertão, nação. **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 15, n. 8, p. 145-152, 1995. Disponível em: <<https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1990/1129>>. Acesso em: 26 jun. 2023.

AZEVEDO, José Nilton de. **Um Passo a Mais na História de Jardim do Seridó**. Brasília: Gráfica do Senado Federal, 1988.

BARBOSA, Socorro de Fátima Pacífico. **Jornal e Literatura:** a imprensa brasileira no século XIX. Porto Alegre: Nova Prova, 2007.

BITTAR, Eduardo Carlos Bianca. **Curso de filosofia do direito**. São Paulo: Atlas, 2001.

BONATO, Tiago. **O olhar, a descrição:** a construção do sertão do Nordeste brasileiro nos relatos de viagem do final do período colonial

(1783-1822). 2010. 190f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2010.

BRAGA, José Luís. Questões metodológicas na leitura de um jornal. In: MOUILLAUD, Maurice; PORTO, Sérgio Dayrell (org.). **O jornal: da forma ao sentido**. 2. ed. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2002.

BRITO, Anderson Dantas da Silva. **Em nome(s) dos interesses: imaginários toponímicos do Rio Grande do Norte na Primeira República**. 2012. 266 f. Dissertação (Mestrado em História e Espaços) - Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2012.

BUENO, Almir de Carvalho. **Visões de República: idéias e práticas no Rio Grande do Norte (1880-1895)**. Natal: EDUFRN, 2016.

CARVALHO, José Murilo de. **A construção da ordem: a elite política imperial. Teatro de sombras: a política imperial**. 14.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.

CASCUDO, Luís da Câmara (Org.). **História da República no Rio Grande do Norte**. Rio de Janeiro: Ed. do Val, 1965.

CASCUDO, Luís da Câmara. **História do Rio Grande do Norte**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1955.

CASTRO, Flávia Lages de. **História do direito**. 8. ed. Rio de Janeiro: Editora Lumen Juris, 2011.

CHRISTOFOLETTI JUNIOR, Valter. **A transformação do conceito de equidade no direito ocidental e seus reflexos no direito civil e processual civil brasileiro**. 2014. Dissertação (Mestrado em Direito Civil) - Faculdade de Direito, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015. doi:10.11606/D.2.2015.tde-20082015-222350. Acesso em: 03 de outubro de 2021.

CINTRA, Antônio Carlos de Araújo; GRINOVER, Ada Pellegrini; DINAMARCO, Cândido Rangel. **Teoria geral do processo**. 19.ed. São Paulo: Malheiros Editores, 2015.

DANTAS, José Adelino. **Homens e fatos do Seridó Antigo**. Natal: Sebo Vermelho, 2008.

DE LUCA, Tania Regina. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi et al. **Fontes históricas**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2008.

DOLHNIKOFF, Miriam. **O pacto imperial: origens do federalismo no Brasil do século XIX**. São Paulo: Globo, 2005.

GOUVÊA, Maria de Fátima. **O império das províncias: Rio de Janeiro, 1822-1889**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

GOUVÊA, Maria de Fátima. Política provincial na formação da monarquia constitucional brasileira: Rio de Janeiro (1820-1850). **Almanack Braziliense**. São Paulo, n. 7, mai-2008, p. 119-137

HEINZ, Flávio M. **Por outra história das elites**. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

HOLANDA, Sergio Buarque de. **Do Império à República**. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1975. Tomo 2. vol. 5.

KOERNER, Andrei. **Judiciário e Cidadania na Constituição da República Brasileira**. São Paulo: Hucitec/Depto de Ciência Política da FFLCH/USP, 1998.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos**. Rio de Janeiro: Contraponto: PUC, 2006.

LEAL, Vitor Nunes. **Coronelismo, enxada e voto**. 2. ed. São Paulo: Editora Alfa-Omega, 1975.

LYRA, Augusto Tavares de. **História do Rio Grande do Norte**. Brasília: Senado Federal, Conselho Editorial, 2012.

MACÊDO, Muirakytan K. de et al (Org.). **História & memória da Câmara Municipal de Caicó**. Natal: EDUFRN, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/jspui/handle/123456789/22071>. Acesso: 16 de setembro de 2021.

MACÊDO, Muirakytan Kennedy de. **A penúltima versão do Seridó: uma história do regionalismo seridoense**. Edufrn: Natal; Eduepb: Campina Grande, 2012.

MACÊDO, Muirakytan Kennedy de. **Rústicos cabedais: patrimônio e cotidiano familiar nos sertões do Seridó (Séc. XVIII)**. 2007. Tese (Doutorado em Ciências Sociais), Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2007.

MARTINS, Maria Fernanda. **A velha arte de governar: um estudo sobre política e elites a partir do Conselho de Estado (1842-1889)**. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2007a.

MARTINS, Maria Fernanda. Os Tempos de Mudança: elites, poder e redes familiares, séculos XVIII e XIX. In: FRAGOSO, João Luis R.; ALMEIDA, Carla Maria Carvalho de; SAMPAIO, Antônio Carlos Jucá de (Org.). **Conquistadores e Negociantes: história de elites no Antigo Regime nos trópicos**. América Lusa, séculos XVI a XVIII. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007b.

MATTOS, Ilmar Rohloff de. **O Tempo Saquarema**. São Paulo: HUCITEC; Brasília: INL, 1987.

MATTOS, Maria Regina Mendonça Furtado. **Vila do Príncipe - 1850/1890**. Sertão do Seridó - Um estudo de caso da pobreza. 1985. 247f. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal Fluminense, Niterói, 1985.

MEDEIROS FILHO, Olavo de. **Caicó, cem anos atrás**. Brasília: Centro Gráfico do Senado Federal, 1988.

MEDEIROS FILHO, Olavo de. **Velhas famílias do Seridó**. Brasília: Centro Gráfico do Senado Federal, 1981.

MEDEIROS FILHO, Olavo de. **Velhos inventários do Seridó**. Natal: Sebo Vermelho, 2016.

MEDEIROS, José Augusto Bezerra de. **Famílias Seridoenses**. Natal: Sebo Vermelho Edições, 2002.

MEDEIROS, José Augusto Bezerra de. **Seridó**. Brasília: Gráfica do Senado Federal, 1980.

MONTEIRO, Eymard L'E. **Caicó**: subsídios para a história completa do município. 3. ed. Natal: Sebo Vermelho, 2012.

MORAIS, Ione Rodrigues Diniz. **Seridó norte-rio-grandense**: uma geografia da resistência. 2.ed. Natal: EDUFRN, 2016.

NASCIMENTO, Alexsandro R. A justiça quase perfeita: discussões sobre os juízes municipais na comarca do Recife. In: Simpósio Nacional de História, 2013, Natal. **Anais do XVII Simpósio Nacional de História**. Natal, 2013.

NASCIMENTO, Alexsandro Ribeiro de. **Sob o Império da Lei**: a atuação dos juízes municipais na comarca do Recife (1841-1850). 147f. 2014. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife. 2014.

NEVES, Erivaldo Fagundes. Sertão recôndito, polissêmico e controverso. In: KURY, Lorelai Brilhante. **Sertões adentro**: viagens nas caatingas (séculos XVI a XIX). Rio de Janeiro: Andrea Jakobsson Estúdio, 2012

PADILHA, Rafael Alves. **Entre o bom e o legal**: Ricoeur e a noção de justiça. 2012. Dissertação (Mestrado em filosofia) – Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal de Santa Maria. Disponível em: <https://repositorio.ufsm.br/handle/1/9114>. Acesso: 03 de outubro de 2021.

REIS, Renato de Ulhôa Canto. **Opinião pública como força política no Brasil**: Uma Análise a Partir Dos Conceitos De Público E Publicidade (1820-1830). Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Juiz de Fora. 2016.

SCHWARTZ, Stuart B. **Burocracia e sociedade no Brasil colonial**: o Tribunal Superior da Bahia e seus desembargadores. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SPINOSA, Vanessa. **Quem quer servir à justiça?** Os sertões como espaços anacrônicos da civilização. MNEME (CAICÓ. ONLINE), v. 17, p. 82, 2016.

SPIX E MARTIUS. **Viagem pelo Brasil**. 2. Ed. São Paulo: Melhoramentos, 1985. 3 v.

VARGAS, Jonas Moreira. **Magistrados Imperiais**: atuação política e perfil de formação e carreira dos juizes de direito no Rio Grande do Sul (1833-1889). Clio (UFPE): Revista de Pesquisa Histórica, Recife, n. 34.1, p. 73-95, 2016.

WITT, Marcos Antônio. Política e Magistratura no Brasil Imperial. O litoral norte do Rio Grande do Sul como um estudo de caso. **Revista Justiça & História**, Porto Alegre, 2002. v. 2, n. 3. Disponível em: <<https://www.tjrs.jus.br/novo/revista-justica/revista-justica-historia-volume-2/>>

CAPÍTULO 3

JORNALISTAS, CORONÉIS E JUÍZES: IMPrensa, LIBERDADE E POLÍTICA EM SOBRAL DOS ANOS 1920¹

Francisco de Sousa Furtado

¹ Este trabalho é fruto de pesquisa em desenvolvimento no Programa de Pós-Graduação em História do CERES (PPGHC-UFRN), sob orientação da Prof^a. Dr^a. Jailma Maria de Lima.

A cidade de Sobral, Ceará, dos anos 1910, fora esculpida aos moldes da opulência e da admiração das sociedades europeias. O clericalismo, as oligarquias e a indústria foram palco de afloramento de tensões fervorosas. Clérigos, jornalistas e, principalmente, coronéis fizeram essa cidade interiorana ter ares do velho mundo e sociabilidade distinta, mesmo sendo um pequeno ponto dentro da imensidão que era, e é, o sertão brasileiro.

Ao pensar Sertão, antes de tudo, é necessário compreender que ele não se restringe apenas ao espaço geográfico, é a comunidade humana, são suas relações sociais e culturais. O sertão é um verdadeiro movimento no espaço e no tempo da vida humana. Ou seja, antes de se olhar para o espaço em si, é necessário ver o Sertão como uma imensa manifestação política e cultural que se expressa em múltiplas temporalidades e se manifesta com peculiaridades próprias, a depender do seu espaço de existência.

A cientista social Nísia Trindade Lima nos elucida ao recordar que, nos textos escritos nos anos que vão de 1933 a 1964, o Sertão é apresentado com um básico dualismo de oposições, como se a geografia de um espaço pudesse ser resumida a apenas duas simplórias facetas.

O sertão aparece nos textos desse período de duas formas. De um lado, é abordado à luz da dicotomia entre o atraso e o moderno. Essa abordagem, se não significa novidade absoluta comparativamente ao ideal civilizatório que orientou os projetos intelectuais até 1930, implicou o esmaecimento do debate da identidade nacional e a ênfase na mudança social e na modernização. (LIMA, 1999, p. 156)

Sertão não é sinônimo de atraso, assim como metrópole não é sinônimo de progresso. O progredir pode ser encontrado nas próprias técnicas empregadas no sertão. Durante as construções das obras contra a seca, na virada do século XIX para o século XX, víamos a modernidade adentrando a região seca com suas estradas de ferro, construção de prédios e a saúde, apresentada na forma da Santa Casa

de Misericórdia, oferecendo trabalho e uma forma de sobreviver aquele momento intenso.

O semanário principal de Deolindo Barreto Lima, circundante na cidade de Sobral por dez anos, mais especificamente entre os anos de 1914 e 1924. Ao decorrer desse tempo, o jornal fora impresso, na cidade, e distribuído pelas ruas de Sobral e alguns interiores a quem conseguisse pagar alguns mil réis, como era estampado no próprio semanário.

Havia edições deste periódico circulando até mesmo pelo Rio de Janeiro, daquela época, e hoje podem até mesmo serem lidos no site da Biblioteca Nacional. Com uma década de publicação e 714 edições, o jornal, editado pelo jornalista Deolindo, atacou, apontou e difamou inúmeras figuras tradicionais da cidade, tanto no meio social quanto no político. Por sua vez, os ilustres espalharam e até agrediram, intelectual e fisicamente, o jornalista.

As desventuras não foram poucas, mas o ano de 1922 foi um dos mais badalados para o jornalismo municipal. Em determinado dia daquele ano, mais especificamente no mês de comemoração do centenário da independência de nosso país, surgiu uma coluna peculiar, nada muito diferente da maior parte de seu acervo ácido, a notícia de que o projeto *Lei Adolpho Gordo* seria apresentado ao senado federal.

A primeira leitura é bastante simplória, informações colocadas cronologicamente, dados básicos e até, para um olhar dos dias atuais, facilmente se passa por uma falácia jornalística a fim de encher espaço e causar comoção naquela pequena cidade de sertão norte, mas nada disso, a notícia era real e assustava os jornalistas de profissão. Mesmo ainda pouco regulamentado, naquele início de século, os periódicos eram lançados com tímida frequência.

A coluna *Horror á responsabilidade*, de autoria do redator, datada de 27 de setembro de 1922, será o foco deste trabalho. O periódico *A Lucta*, jornal editado, publicado e, em grande parte, escrito pelo jornalista de profissão Deolindo Barreto Lima, circulou pela cidade interiorana de Sobral do ano de 1914 até 1924 quase que de forma ininterrupta, tendo de parar apenas em momentos de perseguições políticas, que exigiam a fuga do escritor para áreas afastadas da região, ou por sua morte.

Voltemos um pouco no tempo e tentemos compreender um pouco da trajetória de vida desse redator. Sua origem remonta a cidade cearense de Crateús, situada a 350 quilômetros da cidade de Fortaleza, no entanto, os seus primeiros anos de batente foram no armazém do tio Aristides Barreto, na cidade de São Benedito. De lá, se jogou para os seringais da Amazônia.

Esse pequeno recorte de sua vida pode ser visto na obra de Norberto Ferreira, intitulado *Crateús, Independência e Camboriú, fatos e vultos*, debatido por Chrislene Carvalho em sua tese de doutorado. A doutora narra que

Deolindo Barreto Lima nasceu em 14 de maio de 1884, na cidade de Crateús, filho de Joaquim de Sousa Lima e Porcina Barreto Lima. Residiu em sua cidade natal até 1896 quando foi para São Benedito morar com seu tio-padrinho Aristides Barreto. Aos 18 anos esteve em Sobral, de onde foi para Belém com seu tio Alfredo Barreto. De lá foram ainda em 1902 para o Amazonas, na cidade de Humaitá, onde seu tio dirigiu o jornal local "Humaitá", cerca de um ano, e ele nos seringais. (SANTOS, 2005, p. 25.)

Dos seringais voltou a Sobral, casa com Maria Brasil, adere ao nome do marido e, junto do irmão Francisco das Chagas Barreto, viaja a Belém do Pará, onde se emprega no jornal *A Província do Pará*. Ali, no ano de 1903, tem início a sua carreira no meio jornalístico.

O jornal em que trabalhava, *A Província do Pará*, foi sua escola de profissão e de vida. Esse periódico defendia as idéias propaladas por Antonio Lemos, que se opunha a Lauro Sodré, que pertencia

ao jornal *Folha do Norte*. Acompanhou no seu ofício o fazer da política e da vida urbana, num grande centro republicano. (SANTOS, 2005, p. 27.)

Retornando ao Ceará, em 1908, Francisco das Chagas Barreto consegue uma moradia para a família do irmão recém-chegado. A casa alugada na rua Senador Paula Pessoa pertencente ao juiz de direito José Saboya, nome de influência inimaginável para a época e que terá forte influência na construção da postura daquele novo jornalista que adentrava aquelas ensolaradas terras do sertão norte do Estado.

O jornalismo já era a alma de Deolindo. No início de sua carreira por terras da princesinha do norte, o periodista escreveu dois protótipos de sua obra, tendo adquirido excelência na profissão apenas com o já citado *A Lucta*. Sua história começou com a publicação de um jornalzinho de 4 páginas de nome *A Mão Negra*, onde a acidez crítica de sua pena já se mostrava ágil e precisa. Foi uma tentativa de pouca aceitação por parte da sociedade sobralense que via aquele forasteiro ainda como uma criança tentando aparecer em terras de gigantes.

Estas iniciais tentativas de emplacar-se como ícone do jornalismo passou meio que despercebido pelos historiadores e memorialistas, sua existência possui pouca comprovação, ficando, em grande parte, restrita aos escritos do jornalista sobralense Lustosa da Costa ou algumas poucas edições impressas que resistiram às ações violentas do tempo.

Para se ter uma pequena noção do quanto escasso se tornou o acesso a esse tipo de fonte, do periódico primário de Deolindo é possível, no site da Hemeroteca da Biblioteca Nacional, encontra-se apenas a edição de número 100 digitalizada e bem preservada, onde era possível se encomendar uma assinatura anual do periódico pela bagatela de 5\$000 réis.

O ano de 1913 não foi amigável para aquele jornalista amador, *A Mão Negra* circulou e a recepção dos poderosos, daquela época, pisaram forte em cima do escritor *Zoroastro*... sim, Deolindo usava pseudônimos nas suas primeiras publicações, fato que será bastante irônico posteriormente.

Dentre os nomes assinados por Deolindo, nas colunas e editoriais de escárnio, eram, o próprio, *Zoroastro*, *Canjica* e até mesmo *Jandaíra*, personagem conhecidíssimo da cidade naquele iniciozinho de século XX¹.

Cidade pequena, afastada do poder público central, é de se saber que é palco para o surgimento de inúmeros poderes paralelos, de domínio do imaginário e violento. Em Sobral dos anos 1910 não era diferente e figuras clericais e coronelistas mandavam e desmandavam.

O nome mais lembrado, quando começamos a falar sobre qualquer acontecimento da História de Sobral, é o nome do clérigo Dom José Tupinambá da Frota. A igreja católica possuía domínio na cidade muito antes dela ser cidade, fato que se repetiu e muito na História do Brasil.

O religioso da família Tupinambá da Frota alcançou o posto de bispo de Sobral no ano de 1916, antes disso, ainda em 1908, o religioso já ocupava o cargo de vigário da cidade, cargo que lhe concedeu inúmeros privilégios e poderes, tais como colocar prefeitos no poder, atacar e incitar a população contra correntes ideológicas contrárias às suas ou fundar instituições que se tornaram verdadeiros cartões postais da cidade, como a Faculdade Vale do Acaraú, futura Universidade Estadual Vale do Acaraú, o jornal *Correio da Semana*, ou a Santa Casa de Misericórdia de Sobral, campanha está dada início ainda nos anos de circulação do primeiro periódico de Deolindo Barreto.

¹ No livro *Vida, Paixão e Morte de Etelvino Soares*, Lustosa da Costa relembra a figura folclórica de Jandaíra como sendo "um preto velho doido" que morava na cidade. Além da obra de Lustosa, não encontrei outro registro sequer, deste personagem, em obras escritas.

Outra figura imponente é a do juiz José Saboya, figura comumente atacada por Deolindo Barreto por suas ações no ofício da lei. Na edição de número 510, de 1922, em coluna sobre a omissão das autoridades para com o crime que vitimou o tenente Antônio Castello Branco pelas mãos do coronel Chico Monte, o redator polemiza dizendo que:

Ao envez disto, encontrou politicos sem escrupulos, que lhe exploravam o destemor e o impelliam para o crime; encontrou delegado de policia que lhe abraçou e felicitou pela perpetração de um crime; encontrou juizes que, deixando impunes outros crimes e lhe dispensando toda a consideracaçao e amizade, o estimulou ao insondavel abysmo em que se acha, e que todos irremediavelmente lastimam. (A Lucta, Ed.: 510, 1922, p. 01)

O evento que colocou o clérigo Tupinambá da Frota e o juiz José Saboya em evidência ocorreu ainda em seus primeiros momentos de profissão de Deolindo Barreto Lima. O jornalista Lustosa da Costa recorda, em seu livro *Vida, paixão e morte de Etelvino Soares*, de 1987, mesmo não citando datas, o caso da venda de uma rifa para ajudar no custeio da construção da Santa Casa de Misericórdia de Sobral.

Tudo começou quando a tipografia de Deolindo Barreto fora contratada para imprimir panfletos para o grupo democrata ao qual o padre fazia parte. Naquela época, Padre José Tupinambá *vendia* rifa para ajudar na obra do hospital, o juiz de direito José Saboya, ao saber disso, mandou confiscar todas as rifas que circulavam pela cidade.

Uma curiosidade que não posso deixar escapar é que a população, em massa, da cidade de Sobral apoiava a venda dessas rifas, até mesmo a mãe do próprio juiz em questão, a Dona Francisca Saboya de Albuquerque.

A decisão do juiz Saboya não deixou o padre muito feliz, logicamente. O vigário, então, levou o assunto até o púlpito da grande Sé, esbravejou e jogou a população contra o magistrado. Tentando se

defender, José Saboya correu para usar o jornal da família, *A Pátria*, em defesa própria.

É nesse ponto que entra Deolindo. O jornalista, que era ávido na profissão, a fim de fazer seu nome logo cedo, se pronunciou usando o seu recém-criado *Mão Negra*, em uma coluna intitulada “Iniquidade”. Na coluna em questão, o jornalista se coloca a favor do padre, contrariando totalmente o que o juiz de direito imaginava.

A tese de doutorado *Sentimentos no Sertão Republicano*, publicado em 2005, de autoria da historiadora Chrislene Carvalho dos Santos Pereira Cavalcante explica bem esse evento quando fala que:

No ofício da sua tipografia, o seu interesse pelos princípios liberais democrata foram ficando mais fortes, principalmente quando foi contratado para publicar panfleto a um grupo de democratas e que gerou conflito com o grupo liderado pelo Juiz José Sabóia. Principalmente quando saiu em defesa do, então, Padre Tupinambá da Frota, no caso de proibição da venda de uma rifa em favor da construção da Santa Casa. O que foi sendo compreendido pelo Juiz como negação de sua parentela com esse novo morador. Assim ele foi despejado de sua casa, e se construía o seu primeiro inimigo público. (SANTOS, 2005, p. 30.)

A decisão do jornalista, em se posicionar e acatar o juiz de direito José Saboya, foi um tiro no pé do jovem forasteiro. A vingança veio na forma do despejo. A obra de Lustosa da Costa narra que as malas do jornalista foram jogadas na rua e o embarço fora inevitável (COSTA, 1987, p. 87).

A saída para aquela situação inusitada, na qual o jornalista se encontrava, era apelar, novamente, ao irmão Francisco das Chagas Barreto, em busca de uma nova moradia. O que tornava as coisas ainda mais delicadas era o fato de que o juiz José Saboya se considerava, para o irmão Chagas Barreto, um verdadeiro *padrinho*, daí a revolta do magistrado ser ainda mais colérica do que se imaginava.

Outro personagem que precisamos conhecer chama-se, popularmente, Coronel Chico Monte. Figura respeitada, político influente, conservador, e exímio católico, ao menos até onde lhe convinha, visto que o apoio do clérigo José Tupinambá da Frota era o alicerce de sua crença, abandonada, futuramente, foi-se junto o apoio político do, então, bispo em campanha para a prefeitura municipal, isso em meados da década de 1950.

O coronel, eventualmente, muito citado nos periódicos da primeira metade do século XX, era uma pessoa de temperamento forte, característica essa que o fez frequentar muito mais as colunas de denúncia que as de celebração. Uma delas foi a *Scena de Sangue*, publicada na edição de número 509, de 11 de março de 1922, descrevendo o atentado contra a vida do tenente Castello Branco.

A coluna se dividia em duas partes, uma tentando narrar a visão de Francisco Freitas, a primeira vítima do coronel ainda naquele mesmo dia, e outra sobre o rebuliço ocorrido na capital do Estado acerca do ocorrido.

O jornalista já inicia seu texto ressaltando a indignação com o ocorrido por não conseguir compreender o motivo do atentado contra a existência do tenente Castello Branco. Muitos que leem esta coluna também não conseguem ter tal clareza, não tanto pela opinião forte das palavras do redator, mas por não conseguirmos captar o sentimento motivador do faquista. Na coluna, o jornalista comenta que:

Quando um homem por uma questão de honra, expõe a sua vida para tirar a de outrem que lhe affrontou, que lhe deshonrou, até certo ponto é desculpavel e de certa forma admittida pelos nossos codigos sociaes, mas, como no caso em especie, quando apenas se viu um diletantismo, uma exhibição de valentia, torna-se uma coisa innominavel que revolta e acabrunha e que tudo deve ser empenhado para evitar-lhe a deprimente reprodução. (A Lucta, Ed. 509, 1922, p. 01)

Chico Monte, em muitos instantes, é citado por abusar do uso de violência em suas aparições públicas. Esta postura era comumente levantada por jornalistas e cronistas como sendo o gênio forte da pessoa, no entanto, em outras ocasiões tais explosões podiam ser motivadas por assuntos políticos e exemplos desses acessos há aos montes nas páginas gastas dos jornais daquele início de século.

O que não era muito comum de se encontrar eram acusações formais e legais contra o cidadão Monte e o motivo não existirem foi tentado ser explicado, pelo jornalista Deolindo Barreto, na edição de número 510, de 15 de março 1922, onde o jornalista, logo na matéria de capa, começou salientando que,

Ao envez disto, encontrou politicos sem escrupulos, que lhe exploravam o destemor e o impelliam para o crime; encontrou delegado de policia que lhe abraçou e felicitou pela perpetração de um crime; encontrou juizes que, deixando impunes outros crimes e lhe dispensando toda a consideração e amizade, o estimulou ao insondavel abysmo em que se acha, e que todos irremediavelmente lastimam. (A Lucta, Ed. 510, 1922, p. 01)

O juiz mencionado na coluna era o Dr. José Saboya de Albuquerque, a quem Chico Monte dedicava irrestrito apoio ao longo das décadas de 1920 e 1930. Saboya nunca foi político, mas teve forte importância local, por conta de seu cargo, onde ajudou a colocar muitos no governo ao longo de sua vida como jurista.

Monte dedicou longas décadas a apoiar o juiz em suas ações, o que lhe rendeu a suspeita de impunidade em seus atos extrajurídicos, visto que o coronel há tempos bradava a sua faca e exibiu sua valentia sem que medidas, por tal contravenção, tenham sido verdadeiramente tomadas.

É nesse contexto de atuação dessas personalidades contraditórias que surge, nas páginas do jornal *A Lucta*, em 1922, uma coluna que iria por todos esses personagens em debate. Apesar de

já terem decorrido quase 100 anos, desde a publicação da edição de número 560, este debate ainda parece bastante atual.

A coluna *Horror á Responsabilidade* estampava a primeira folha do periódico e informava ao cidadão leitor sertanejo que estava, naquele mesmo instante, sendo votada no Senado Federal o projeto *Lei Adolpho Gordo*, que tentava regulamentar “a liberdade da imprensa, aos moldes da Constituição da Republica” (A Lucta, Ed.: 560, 1922, p. 01).

Adolpho Affonso da Silva Gordo, à época, atuava, em grande parte do seu tempo de vida pública, como senador federal pelo Partido Republicano Paulista (PRP), onde propôs alguns poucos projetos de leis. Os mais notórios, atribuídos a ele, foram as *Leis de Expulsão dos Estrangeiros* e a *Lei da Imprensa*.

A socióloga Alice Beatriz da Silva Gordo Lang, em sua contribuição para o trabalho de Alzira Alves de Abreu intitulado *Dicionário Histórico-Biográfico da Primeira República: 1889-1930*, de 2015, apresenta todo uma dissertação acerca das leis atribuídas ao senador Gordo, que, apesar de ter mesmo sobrenome, não sei dizer se seriam parentes.

As Leis de Expulsão dos Estrangeiros merecem um espaço maior e dedicado somente a elas, visto que, apesar de terem sido propostas em um momento de chegada dos primeiros europeus, em substituição a mão-de-obra recém liberta dos africanos escravizados, a lei tomou rumos e acirrados debates após os embates entre os “imigrantes e seus empregadores, em desavenças que muitas vezes ultrapassavam os limites do trabalho e questionavam a própria sociedade” (ABREU, 2015, p. 4800).

O que precisamos focar aqui é o Decreto nº 4.743, aprovado em 31 de outubro de 1923, decreto que ficou conhecido como A

Lei de Imprensa Adolpho Gordo, que visava combater o anonimato e responsabilizar jornalistas que usassem de má fé em suas colunas periódicas, tudo isso travestida de defesa de liberdade de expressão.

Sabemos muito bem que em inúmeros momentos se usou de pseudônimos ou siglas básicas para se falar de algo ou alguém sem se mostrar verdadeiramente ao público. Nos dias de hoje vemos isso acontecer aos montes na internet, onde pessoas iludidas ou de índole medíocre se escondem atrás de uma imagem de *cidadão de bem* proferem ataques, de forma repulsiva, mas sem sofrer nenhuma punição.

Deolindo, já em 1922, criticava esse tipo de ação quando dizia, na edição de número 560,

Que venha, a lei Adolpho Gordo, pois dezejamos conhecer uns tratantes e cobardes que por traz de uns XX e de uns JJ costumam occultar-se nas columnas dos jornaes sem responsabilidade para abocanhar o calcanhar dos seus bemfeitores (*A Lucta*, Ed. 560, 1922, p. 01)

A alfinetada era escancaradamente destinada aos jornais conservadores da época, como o *Correio da Semana* e *A Pátria*, pertencentes a Dom José Tupinambá da Frota e ao Juiz José Saboya, respectivamente, que, em inúmeros momentos daquele mês de setembro de 1922 atacaram o jornalista em colunas sem autoria real.

O mesmo aconteceu com Deolindo em seu início de carreira, como vimos anteriormente, mas, após dar a cara a tapa, não conseguiu mais se esconder atrás de pseudônimos, o seu rosto já estava estampado naquelas páginas frágeis de tinta que escorre nos dedos que eram o jornal comum. Os pseudônimos Zoroastro, Canjica e Jandaira precisavam ser deixados de lado, pois não seria mais aceito o anonimato enganoso.

O redator d'*A Lucta* brandia palavras fortes naquela coluna de primeira página, da edição 560. Aquelas palavras podiam, facilmente,

causar furor até mesmo nos leitores do século XXI, imagina no cidadão comum dos idos anos 1920. Aquelas palavras atemporais eram repletas de verdades necessárias a serem pronunciadas.

Comentando, ainda, sobre o projeto, Deolindo seguia dizendo que:

[...] o referido projecto, é uma necessidade palpitante à nossa vida politico-social, nesta epocha de meritos baratos e demeritos faceis porque vem escudar a honra dos cidadãos contra os jornalistas venaes que fazem da sublime instituição da imprensa um meio commodo de cavar a vida e de alcançar renome. (A Lucta, Ed. 560, 1922, p. 01)

É um pouco contraditório pensar que alguém pudesse usar a imprensa para fazer seu nome a fim de conseguir privilégios, sendo que o próprio Deolindo tentará fazer isso no seu início de carreira, mas a punhalada do juiz o fez acirrar os dentes contra as injustiças sociais.

A historiadora, pela Unicamp, Chrislene Carvalho dos Santos demonstra isso muito bem em sua tese de doutorado ao dizer que,

Essa forma de tratamento mexeu com seu brio, com sua sensibilidade e sua personalidade forte. Sentindo-se ferido, considerando-se humilhado com essa atitude, vai configurando como munição para seus discursos contra o que considerava injustiça. Nesse impulso se jogou em direções diversas, em agitações de esperanças, entrando num momento de inconstância e de medo também, mas confiante num futuro melhor e, cheio de orgulho de ter e achar que sabia o “caminho da felicidade”. (SANTOS, 2005, p. 30-31.)

Ou seja, o jornalista usara aqueles nomes em uma tentativa illusória de se manter anônimo e preservar sua saúde física daqueles monstros da política local, a tenra idade pode ter feito ele pensar assim, mas a idade o fez perceber que assumir suas palavras é algo muito mais importante e defender a *Lei da Imprensa* demonstra muito bem isso.

Claro que não podemos deixar de notar que a raiva que o jornalista sentia daqueles figurões o fazia aceitar qualquer tipo

de munição que o ajudasse a lutar contra os que lhe atacavam. No entanto, a postura do jornal *A Lucta*, já se posicionava, mesmo sem usar palavras impressas, dessa maneira, contra o anonimato e a favor da responsabilidade da palavra dita.

Deolindo continua, na comentada coluna, sua torrente de críticas, agora se deixando subentender, ao recordar o leitor de que existem formas legais de se usar da liberdade de expressão, deixando de lado a máscara da obscuridade, atitudes essas que fariam facilmente a *Lei Adolpho Gordo* não ser necessária, aliás, se referindo diretamente a um de seu opositor bem específico, “[...] estes, infelizmente, existem apenas na forma e somente são praticados quando algum juiz rancoroso e prepotente necessita vingar se de algum jornalista que ousou denunciar-lhe as infâmias” (*A Lucta*, Ed. 560, 1922, p. 01).

Na edição anterior do jornal *A Lucta*, igualmente como matéria de capa, é possível ler a coluna intitulada “*O habeas-corpus da “A Tribuna”*”. A matéria do dia 23 de setembro reposta, na íntegra, uma carta recebida na tipografia de Deolindo, de autoria de Levino de Carvalho, escrita ainda no dia 3 daquele mesmo mês, pedindo à redação para publicar aquela mesma carta.

A carta em questão havia sido, originalmente, enviada à redação do jornal *O Nordeste*, de Fortaleza. O escritor começa, com palavras ditosas, falando ao “Ilime, sr. redactor do «O Nordeste». Venho pedir lhe o obsequio de inserir em seu conseituado jornal as linhas abaixo, para que os homens de bem desta terra as leiam” (*A Lucta*, Ed. 559, 1922, p. 01).

Na carta, Livino de Carvalho² pedia apoio aos *homens de bem* do Ceará para batalhar, junto a ele, uma nova luta a qual emparedava o seu ganha pão, o jornal *A Tribuna*. Na ocasião, Correia Lima, no

² O nome de Carvalho aparece transcrito de duas formas na mesma coluna. Na primeira página aparece *dr Levino de Carvalho*, já na página dois, ainda na mesma coluna, aparece assinando o texto *O. Livino de Carvalho*. Me resguardo a usar as duas formas.

final de agosto daquele ano, processou Carvalho por calúnia em uma matéria publicada no dia 19 daquele mesmo mês.

Como, aparentemente, não havia assinatura na coluna caluniosa, Lima procurou o responsável direto nos registros da prefeitura, mas não encontrou nada. Os jornais, mesmo naquela época, já eram exigidos um registro de responsabilidade e esse documento era mantido na prefeitura do município no qual circulava o periódico.

O termo de responsabilidade do referido jornal não existia na prefeitura de Fortaleza, informação essa apresentada em caixa alta na coluna transcrita naquela edição d'*A Lucta*, onde Carvalho continuava apresentando a petição dizendo:

Explicava ainda o requerente, que na prefeitura: NÃO EXISTIA TERMO DE RESPONSABILIDADE daquele jornal, e, por isco escolha e nomeava como *responsavel ostensivo* pela «A Tribuna», o alludido dr. Tavora. Pedia, finalmente, que fosse applicado ao dito *resnonsavel dstensivo* a multa do artigo 383 do Codigo Penal. (*A Lucta*, Ed. 559, 1922, p. 01. Grifo do Autor)

Ou seja, antes mesmo de Deolindo comentar sobre a *Lei de Imprensa*, já havia publicado uma coluna que fazia valer aquela legislação. Certo que a *Lei Adolpho Gordo* só seria publicada efetivamente em 1923, mas aqui já vemos a sua ideia sendo posta em prática.

Esta mesma matéria é citada na coluna *Horror á responsabilidade*, da edição do dia 27 de setembro. Na ocasião, Deolindo recorda ao público leitor que Manoel Tavora, diretor e fundador do jornal *A Tribuna*, já estava sendo chamado a atenção por improbidade em seu periódico.

A acidez do redator d'*A Lucta* continua, quando, no mesmo parágrafo, escancara que “[...] como quasi todos no Ceará estava fóra da lei, desobedecendo o art. 383 do Cod. Penal” (*A Lucta*, Ed. 560, 1922, p. 01).

A angústia de Deolindo começa a ferver de verdade no parágrafo cinco, daquela edição. O redator borbulha sua ansiedade em ataques sarcásticos e subentendidos a seus algozes literários.

Por inobservancia deste artigo, já vimos nesta boa terra, onde a justiça absolve criminosos de homicídio, um jornalista arrastado summariamente a prisão e trancafiado em cella commum aos sentenciados em processos regulares[.] (A Lucta, Ed. 560, 1922, p. 01).

O homicídio citado neste parágrafo é o caso comentado anteriormente, em que Chico Monte, o último coronel do Ceará, assassinou a faca o tenente, recém-chegado, Castelo Branco. Já o jornalista arrastado à prisão era o próprio Deolindo se fazendo de mártir.

As brandadas de faca de Monte pela cidade foram exaustivamente denunciadas n' *A Lucta*, mas nunca foram atendidas, na ocasião da morte do oficial, Deolindo não tarda em apontar como culpado aqueles que fizeram ouvido de mercador ou absorveram o criminoso, como é o caso do juiz José Saboya.

Entretanto, ahi permanecem a «Ordem» e o «Correio da Semana», na mais ascintosa desobedioncia ao referido artigo 383 e nada soffrem porque os detentores das leis, tambem vão allí constantemente derramar a bilis do seu dispeito e do seu odio contra os que os contrariam e como taes jornaes não tem responsabilidade, vão acceitando tudo aquillo por conta dos pseudos directores que em face do art. 383, poderão fugir a responsabilidade, como fez o sr. Manoel Tavora. (A Lucta, Ed. 560, 1922, p. 01)

Apesar do jornal *O Correio da Semana* ser escrito, editado e publicado na Cúria Diocesana de Sobral e trazer colunas de exaltação a igreja Católica e a figura de Dom José, além de trazer um imponente slogan *Orgam dos interesses religiosos da Diocese de Sobral*, logo no topo de sua primeira página, o espaço destinado a assinatura do Redator, aparece apenas a palavra: *Diversos*. Ninguém da a cara a

tapa na abertura do periódico. O jornal *A Ordem*, do mesmo jeito, mas assumindo a epígrafe de *Orgão Conservador*.

Não vamos entrar muito na discussão sobre o artigo 383, que Deolindo cita bastante nessa coluna, precisamos mesmo recordar que a constituição vigente à época era a de 1891, onde era possível ler, na *Sessão II: Declaração de Direitos*, artigo 72, parágrafos 12 e 13 as seguintes informações:

§ 12. Em qualquer assumpto é livre a manifestação do pensamento pela imprensa, ou pela tribuna, sem dependencia de censura, respondendo cada um pelos abusos que commetter, nos casos e pela fórma que a lei determinar. Não é permittido o anonymato.

§ 13. A' excepção do flagrante delicto, a prisão não poderá executar-se, sinão depois de pronuncia do indiciado, salvos os casos determinados em lei, e mediante ordem escripta da autoridade competente.

Ou seja, já não era permitido o anonimato na imprensa no Brasil desde o final do século passado, por isso Correia Lima pôde processar Manuel Tavora, fundador e diretor d'*A Tribuna*, por calúnia, que, por ocasião da justiça, receberá habeas-corpus já no dia seguinte a chegada da notificação de acusação a suas mãos. A autoridade competente em questão, no caso de Sobral, era o próprio José Saboya, que tinha o jornalista Deolindo Barreto Lima como inimigo declarado.

Tempos difíceis para o jornalismo moderno, aquele sertão de poderes paralelos, aquela Sobral de cenas fortes não era espaço para pessoas tranquilas e pacatas escreverem. Era uma terra de embates sociais, políticos e ideológicos. Local de desconfiança e temores.

Este é o cenário, uma cidade do sertão com ares de Europa e coronelismo enraizado. Local onde a religiosidade se misturava com a política e os interesses com as vontades. Local onde o intelecto aflorava e a palavra sofria perseguição. Uma típica cidade, longe do poder público central, naquelas primeiras décadas do século XX.

A profissão de jornalista, mesmo tendo pouca regulamentação, já exigia que os diretores de seus periódicos assinassem um termo de responsabilidade na prefeitura de seu local atual, o que poucos faziam. Jornais como *A Tribuna*, *A Ordem* e, até mesmo, o *Correio da Semana*, mesmo tendo diretores muito bem definidos, socialmente falando, legalmente ninguém assumia as suas redações.

Por esse motivo se tornava fácil, ao desrespeitar a índole de um cidadão, se safar da punição. Aquela edição 560, d'*A Lucta*, de Deolindo Barreto Lima, denunciava esse tipo de prática, trazia, como vimos anteriormente, casos que mereciam punição, mas que foram apenas absolvidos pelo poder público dominante do local. Necessitando apenas que “um Ribas qualquer que assinará o termo de responsabilidade” (*A Lucta*, Ed. 560, 1922, p. 01) safe a pele dos diretores dos jornais.

E que “venha, pois, a lei Adolpho Gordo” (*A Lucta*, Ed. 560, 1922, p. 01), era o lema do jornalista Deolindo naquela coluna. O medo não transparecia, em momento algum, nas suas palavras e no topo da sua página inicial, logo abaixo do nome do periódico, era possível ler, em letras imponentes os dizeres: *Diretor e Proprietario – Deolindo Barreto Lima*.

REFERÊNCIAS:

Fontes:

CARVALHO, Livino de. O “habeas-corpus” da “A Tribuna”. **Jornal A Lucta**: Sobral-CE, 23 set. 1922, p. 01-02.

LIMA, Deolindo Barreto. Horror á responsabilidade. In: **Jornal A Lucta**: Sobral-CE, 27 set. 1922, p. 01.

LIMA, Deolindo Barreto. Cena de Sangue. In: **Jornal A Lucta**: Sobral-CE, 15 mar. 1922, p. 01.

LIMA, Deolindo Barreto. Cena de Sangue. In: **Jornal A Lucta**: Sobral-CE, 11 mar. 1922, p. 01.

LIMA, Deolindo Barreto. Horror á responsabilidade. In: **Jornal A Lucta**: Sobral-CE, 27 set. 1922, p. 01.

LIMA, Deolindo Barreto. Horror á responsabilidade. In: **Jornal A Lucta**: Sobral-CE, 27 set. 1922, p. 01.

Bibliografia:

ABREU, Alzira Alves. **Dicionário Histórico-Biográfico da Primeira República: 1889-1930**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2015.

BRASIL. Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil. 1891. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/consti/1824-1899/constituicao-35081-24-fevereiro-1891-532699-publicacaooriginal-15017-pl.html>

COSTA, Lustosa da. **Vida, morte e paixão de Etelvino Soares**. Brasília: Senado, 1987.

LIMA, Nísia Trindade. Utopia sociológica substitui utopia higienista. Reflexão sobre o Brasil e seus contrastes no período da institucionalização universitária das ciências sociais (1933-1964). In: **Um sertão chamado Brasil**. Rio de Janeiro: Revan: IUPERJ, UCAM, 1999.

SANTOS, Chrislene Carvalho dos. **Sentimentos no sertão republicano: imprensa, conflitos e morte – a experiência política de Deolindo Barreto (Sobral 1908 – 1924)**. 2005. Tese (Doutorado em História) - Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, São Paulo: 2005.

CAPÍTULO 4

GUSTAVO BARROSO E UM DISCURSO ESTAGNADO: SUA NARRATIVA SOBRE OS SERTÕES¹

Isabela de Lorena Zaniboni

¹ Este trabalho é fruto de pesquisa desenvolvida no Programa de Pós-Graduação em História do CERES (PPGHC-UFRN), sob orientação do Prof. Dr. Evandro dos Santos.

Gustavo Barroso (1888-1959) carrega em suas obras um determinismo geográfico e acredita que o meio e o clima são determinantes¹ na formação do caráter humano, na sua ação e na sua educação. Neste artigo, proveniente da minha dissertação de mestrado, pretendo analisar a escrita do intelectual em cinco obras selecionadas como fonte (*Terra de Sol* de 1912 [utilizo a 2ª edição de 1913], *Praias e Várzeas* de 1915 [utilizo a edição de 1979], *Heróis e Bandidos* de 1917 [utilizo a 2ª edição de 1931], *Alma Sertaneja* de 1923 e *Almas de Lama e de Aço* de 1930) em relação a como se refere aos sertões e o constrói para seu público leitor intercalando discussões com a bibliografia. Focando principalmente, em analisar como Barroso nos passa sua visão do sertão físico, sua constituição geológica, seu clima, árvores, chuva e tempo. Um intelectual partícipe de seu tempo, ou seja, o artigo aborda também alguns autores que remetem a uma escrita sobre os sertões que ajudam a construir, assim como Barroso, uma imagem estática. Características não só presentes em relação ao meio, mas como esse meio também interfere no homem.

Construção de “meios” e de homens

O primeiro livro analisado é *Terra de Sol (Natureza e costumes do norte)* de 1912, mesmo que denominando no título que se trata da natureza e costumes do Norte, o autor foca especialmente no Ceará. Na obra, o primeiro capítulo é denominado “O Meio” que se subdivide em três tópicos: I – Seca e Inverno; II – A Entrega (pecuária) e; III – O Roçado (agricultura). Esse capítulo retrata a terra, o clima e como o homem sofre essas interferências no seu cotidiano. O intelectual cearense vai construindo o espaço do qual fala de forma a transmitir ao seu público leitor uma ideia de real, do que realmente é.

¹ Para saber mais sobre teorias deterministas e raciais ver: SCHWARCZ, Lília M. O espetáculo das Raças – cientistas, instituições e questão social no Brasil (1870 – 1930). 2019.

No tópico I o autor fala da diferença entre o interior e o litoral, destacando as serras e o solo coberto em grandes áreas por granitos e rochas, interior esse denominado sertão que tem apenas duas estações: Seca e Inverno, sendo possível sobreviver à seca que começa no mês de junho e vai até dezembro, apenas com as colheitas e frutos obtidos no Inverno (BARROSO, 1913, p. 10). Nesses meses, o sertão é sinônimo de dor e tristeza para o autor do Norte, os animais, as plantas e as paisagens ganham características humanas de sofrimento e de esperança pela volta das chuvas, a seca se torna sinônimo de morte de tudo o que vive no sertão. “A natureza compungida tem o desolado aspecto da desgraça e se recolhe no grande silêncio do sertão combusto” (Ibid., p. 13-14). A fome ganha rosto e forma: são os animais e homens doentes e esqueléticos. Baseada em autores como Anthony Smith, Maria Elisa Mäder destaca que uma das formas de conectar a paisagem às pessoas era transmitir caráter dessas pessoas à paisagem, “convertê-las em propriedades e expressões de um povo que, em consequência, se reconhecem e tratam como algo único” (MÄDER, 2008, p. 264), criando-se panoramas étnicos.

Contudo, quando chove, Barroso também afirma que isso é ruim por sua esporadicidade, ou seja, em momentos que as plantações precisam de sol, chove e quando precisam de chuva, ela não vem (BARROSO, 1913, p. 15). Compreendo que a vida sertaneja é passada como se tivesse mais em comum os momentos de tormenta e flagelo do que os de calma e tranquilidade, são cercados pela melancolia na paisagem e nos animais, e por eles são representados se enquadrando numa literatura nortista, que segundo Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2017), o Ceará era reconhecido como espaço da seca, essa literatura da seca aborda bastante sobre o tema das epidemias junto com a intempérie, a morte dos animais e pessoas por sua consequência, terra rachada, rios secos, entre outros.

Novamente Barroso ressalta que muitas vezes nem é só o problema da água que traz miséria ao sertão nortista, mas sim a falta de pasto, de comida. Quando o gado morre de fome, Barroso afirma que é:

quando o nortista mostra sua energia inflexível, quando mais se acrisolam suas faculdades combativas, e mais se enrija, e mais se robustece sua titânica virilidade. Um minuto de fraqueza, um momento de desanimo, um instante de desencorajamento – e o sertão esmagal-o-á. Mas elle não se abranda nem se verga. Só contra a impassibilidade da natureza, lucta, lucta sempre. Alguns desertam as fileiras; mas os que ficam continuam o combate (Ibid., p. 25).

E ainda afirma “que a sêcca é um factor de progresso, porque fórma e molda uma raça de fortes” (Ibid.). Com essas citações percebemos que o sertanejo não tem outro destino a não ser lutar contra a natureza e essa luta é comparada a uma batalha, onde aquele que migra é tido como desertor, que abandona os seus e a linha de frente. É honroso lutar pela vida, vida imposta pelas intempéries do tempo que não abalam o sertanejo viril. Barroso carrega uma admiração militar e imperial², onde as batalhas em defesa do seu, da nação, do povo, são honradas e justas. Quando realmente a chuva não vem nem no Inverno, há a crise da seca e quando migra para o Sul ou o Amazonas, o sertanejo leva consigo a alma que o sertão nortista moldara, ou seja, uma alma corajosa e valente. A luta contra a seca chega a ser formidável, segundo Barroso, que considera uma luta humana contra uma natureza inteira (Ibid., p. 31). Interessante observar que algumas

² Gustavo Barroso vê na militarização a força para conduzir a história do Brasil. As missões militares ocorridas desde a época da monarquia são tidas como fundamentais e essenciais “para a constituição da nação e manutenção de suas fronteiras” (CERQUEIRA, 2011, p. 93). Barroso concebe na guerra a oportunidade de união nacional e tem como possível uma escrita da nação apenas a partir da biografia de sujeitos belicistas. Na carreira política, Barroso faz projetos de leis que visavam unir o exército atual à tradição da colônia e da independência, onde o “elemento militar seria o elo perfeito” (DANTAS, 2021, p. 49). A colônia, a República e o Império estariam unidos num culto da tradição militar que deveria ser resgatada. Como diretor do Museu Histórico Nacional (MHN), Barroso dá grande espaço à História Imperial e o culto ao armamentismo. Há uma relação de tradição com o exército “tradição e patriotismo eram os ensinamentos maiores para aqueles que viessem a conhecer a história militar do Brasil” (MOREIRA, 2006, p. 237). O culto ao militarismo por meio das exposições do Museu provém também de sua atuação como integralista. Ver mais em: CERQUEIRA, E. M. O passado que não deve passar: história e historiografia em Gustavo Barroso. Dissertação de Mestrado. 2011; DANTAS, E. Os (In)Desejáveis: Tempo, espaço e identidade na escrita de Gustavo Barroso (1912-1920). Tese de Doutorado. 2021; MOREIRA, A. M. No Norte da Saudade: Esquecimento e memória em Gustavo Barroso. Tese de Doutorado. 2006.

dessas noções formuladas por Barroso permanecem até os dias de hoje, quando o nordestino e nortista, mas principalmente o primeiro, é considerado trabalhador quando sai de sua terra e emprega sua força de trabalho em outros estados como foi a massiva leva de migrantes nordestinos no século XX para estados do Sul e para o Amazonas, contudo, quando permanecem em seus estados de origem são vistos e taxados como preguiçosos. O sertanejo é considerado trabalhador quando emprega sua força de trabalho, criatividade e ideias para outros que não os seus conterrâneos, como se precisassem se autoafirmar ao Sul (já que essa região seria capaz de fazer algo nacional), visto que não são/estão em São Paulo ou no Rio de Janeiro.

Para Barroso, o amor à pátria³ deveria ser algo material, quase como uma devoção religiosa, onde os compatriotas estariam prontos a fazer qualquer sacrifício por ela, sendo na guerra que o povo se formaria, gerando o sentimento de afinidade entre eles, ou seja, seria nos momentos de crise, de conflito, de dificuldade que as pessoas se uniram. O sacrifício é a abstenção voluntária de si para algo maior: a nação, sendo o território o corpo dessa pátria (CERQUEIRA, 2011). Uma ideia religiosa de martírio e sacrifício, onde o homem e mulher sertanejo(a) devessem se sentir honrados por seu esforço em continuar na terra inóspita, como habitantes de algo maior: a nação, uma forma de unidade.

No tópico II, Barroso afirma que pela criação do gado, apesar de ser sem “inteligência”, é possível observar a honradez sertaneja, visto que o gado vive solto e não é roubado (BARROSO, 1913, p. 47-8). Nas práticas e tradições sertanejas há o envolvimento de crenças e superstições, em que o autor considera algumas festividades como “infantis e primitivas”, compara-as a eventos da Europa Medieval. Esta

³ O conceito de Pátria na escrita de Barroso está ligado à terra como território pertencente. Proporcionando sentimento de afeto e cultura, se tornando algo natural. Esse sentimento seria proveniente das lutas realizadas pelo povo a partir da honra. Ver mais em CERQUEIRA, E. M. O passado que não deve passar: história e historiografia em Gustavo Barroso. Dissertação de Mestrado. 2011.

metodologia de comparação é muito presente nas obras de Barroso e seguindo a reflexão do historiador Fernando Nicolazzi, o saber do século XVIII para o XIX se pauta na comparação, que conseguia alimentar um plano comum, estabelecendo uma ordem do tempo e um conceito diferente de história. “Pois estabelecer o paralelo é deixar de lado a distância temporal; significa colocar, frente a frente, embora em campos distintos, dois elementos, seja para a imitação, seja para o confronto” (NICOLAZZI, 2010, 264-265).

No segundo capítulo intitulado “Os Animaes”, Barroso subdivide o capítulo em quatro tópicos: I - O Cachorro, II - O Cavallo, III - O Gado e, IV - As Avoantes. Não vou me debruçar especificamente, pois traz informações que já foram reiteradas quando tratou do gado, dando destaque apenas ao comportamento do homem com os animais que, de acordo com Barroso, são ditadas pelo aspecto físico do meio. O autor começa evidenciando que há muitas particularidades na vida “áspera e rude dos sertões do Norte” (BARROSO, 1913, p. 73). Barroso dá destaque aqueles (animal ou homem) que sofrem, tanto pelo habitat difícil quanto pelos maus-tratos dos homens rudes, que lutam diante da natureza e as intempéries, o martírio recebe exaltação. No sertão, tudo que Barroso menciona com destaque, apesar de haver partes onde ressalta o sertão florido em específicas épocas do ano, é relacionado à tristeza: o meio, os animais e o homem. Esse último é mártir do meio, do clima, do atraso, da miscigenação e do fanatismo religioso. “A vida é muito difficil: cada qual cuida de si: quem enfraquece e cae é esmagado” (Ibid., p. 89).

O terceiro capítulo é intitulado “O Homem” e neste o autor disserta sobre a população sertaneja que denomina em 3 tópicos: I - Typos Desapparecidos; II - Typos Anormaes (Cangaceiros e Curandeiros) e; III - Typos Normaes (sertanejos, fazendeiros e vaqueiros). No tópico III desse capítulo, citando o escritor francês do

século XIX Victor Hugo, o autor afirma que a alma do sertão forma o homem (Ibid., p. 167), e para validar o que defende, Barroso compara as qualidades do homem com os animais e a paisagem: sóbrio como os animais, rude como as rochas e hospitaleiro como um homem primitivo, a luta com o meio só aflora a inteligência delegada pela sua ancestralidade. “A alma do sertanejo é calcada na alma do sertão” (Ibid., p. 177). Quando em combate, é ágil assim como o céu do sertão, onde as nuvens vem e vão com rapidez, lutando com a ferocidade da seca. Generaliza as vestes sertanejas quase todas de couro, lembrando o chão que pisam; os sertanejos são tristes e ressentidos, guardando em si as tristezas da terra; os cantos são lamentosos, assim como o olhar e; quando a música é animada sempre tem ao fundo o som da natureza cansada e cheia de lástima. Todo sertanejo deseja e anseia por algo, novas terras, novo viver, deseja migrar e com coragem migra. O espaço denominado como sertão na narrativa de Barroso carrega sentimentos humanos de desespero, tristeza e dor, assim como o ser humano sertanejo carrega características do meio físico desse espaço como: resistente, corajoso, forte e estagnado.

É possível perceber um viés romântico na escrita do autor, que se “revolta contra o desencantamento do mundo e a mecanização da vida” (CERQUEIRA, 2011, p. 63), devido a acreditar que os valores como tradição e passado estavam acabando. Há uma incessante busca do intelectual por (re)encantar o mundo, nostálgico de um tempo real ou imaginado, além de idealizado, onde esses valores existiam. Os românticos acreditavam também que a história seria movida por uma força da natureza moral, cultural ou mística que conduziriam as pessoas (EL-JAICK ANDRADE, 2006).

Ressalto essa característica romântica trazida por Barroso e identificada por outros estudiosos que se debruçaram na análise da escrita do intelectual para reforçar a noção de descontinuidade

produzida por Foucault (1996). Ao pensarmos, inicialmente, no contexto de Barroso, em seus cargos e nas instituições em que fazia parte⁴ o colocaríamos diretamente como um integralista, moderno e em busca de um progresso. Contudo, ao analisar o documento como o próprio acontecimento em si, é preciso observar que analiso, um Gustavo Barroso da década de 1910 e 1920, um recém-chegado ao Rio de Janeiro que pouco tem contato com os grandes nomes e instituições de que um dia seria participante. O documento como um acontecimento em si, nos mostra um homem com saudade do que já passou, valoroso dos martírios de seu povo, da honradez que a terra um dia já carregou e uma espécie de orgulho por ter vencido as dificuldades financeiras e da seca, mesmo que se mostre desgostoso ao ter que vir para o Rio de Janeiro. Para reforçar, não está em minhas ambições especular possíveis aspectos de sua futura entrada ao integralismo, ao antissemitismo e a sua atuação política, mas sim, de observar sua criação de sertão ou de seus sertões, como vai ser possível reconhecer conforme a análise das demais fontes.

Em outras literaturas nortistas como a de Rodolfo Teófilo em sua obra *A seca de 1915* escrito em 1922, o historiador Frederico de Castro Neves destaca, em relação a migração que Barroso também trata em sua obra, que para Teófilo aquele que no primeiro sinal de seca já migrava era vagabundo e poderia ser facilmente expatriado, ou seja, colocado nas políticas de migração, pois aquele que tinha bens, terras e era realmente trabalhador se recusava a sair com facilidade de sua terra, lutando e trabalhando para se manter, esse sim, deveria ser recompensado (NEVES, F., 2014). A imagem do migrante esforçado,

4 Para saber mais sobre a atuação de Barroso como diretor do Museu Histórico Nacional (MHN), no integralismo e nas instituições de saber ver mais em: CERQUEIRA, E. M. O passado que não deve passar: história e historiografia em Gustavo Barroso. Dissertação de Mestrado. 2011; DANTAS, E. G. Os (In) Desejáveis: Tempo, espaço e identidade na escrita de Gustavo Barroso (1912-1920). Tese de Doutorado. 2021; MOREIRA, A. M. A. No Norte da Saudade: Esquecimento e memória em Gustavo Barroso. Tese de Doutorado. 2006; CALDEIRA NETO, O. Gustavo barroso e o esquecimento: integralismo, antissemitismo e a escrita de si. 2013. COUTINHO, David B. Memórias de um chefe da milícia verde: A trajetória de Gustavo Barroso e o integralismo. 2012.

bruto e honroso corrobora essa imagem de amor à pátria, a terra e ao ser sertanejo.

A criação de uma identidade que cria imagens vistas até hoje, em um sentido de analisar e ressaltar o antigo Norte, hoje Nordeste como um todo, é resistência, como se toda a região sofresse com a seca e a seca fosse algo permanente e não esporádica, tornando todo o espaço homogêneo e singular. Visão de um povo em sofrimento e rural, vistos muitas vezes como desventurados por não terem os artigos de luxo e conforto que provém de uma vida na cidade e por isso, mais uma vez, são esforçados, por mesmo assim continuar insistindo em viver. Vistos como a alma nacional, o verdadeiro povo brasileiro e em época de eleição tidos como aqueles que “carrega o Brasil nas costas”. Imagens que são bonitas, que são representativas, mas que carregam no fundo um estereótipo do que muito é falado sobre os sertões do Nordeste e os nordestinos, que é a visão da resistência, do martírio, da luta constante pela sobrevivência. Durante as obras do intelectual cearense, o sertanejo é exaltado quando mantenedor de tradições coloniais e imperiais, a alma brasileira enquanto sofredora e pobre, visto que Barroso é contra os avanços modernistas e a civilização acelerada das urbes.

Com destaque na análise de *Terra de Sol*, a historiadora Moreira afirma que Barroso narra a vida no sertão cearense, o qual é intermediário entre uma linguagem oral e uma escrita oficial. O diálogo proposto na obra, que foi fruto de vários artigos publicados em jornais, dá a impressão de alguém que para além de analisador, parece participante daquele meio. “Na medida em que Barroso se posicionou como um testemunho intentou garantir um estatuto de verdade aos seus escritos” (MOREIRA, 2006, p. 97). Elynaldo Dantas, em relação a mesma obra, destaca que Barroso se porta como testemunha viva e fidedigna de sua narrativa: os costumes do Ceará,

do povo, da região e sua natureza: homens e animais. A espacialidade é construída em sua escrita, visto que o espaço se forma também devido às suas características simbólicas. Além de testemunha do real, Barroso cria seus reais, suas obras trazem suas maiores preocupações: “espaço, tempo e identidade fraturados pelas forças do progresso e da modernidade” (DANTAS, 2021, p. 103). *Terra de Sol* é uma obra construída ao avesso do que Barroso vivenciava na urbe do Rio de Janeiro, lá o tempo não passa e com ele se mantém as estruturas. Essas que são frutos da miscigenação que de forma paradoxal demonstram o atraso no sertão (Ibid.). *Terra de Sol* não é apenas a origem de Barroso, mas também sua construção, a invenção da região é também a invenção de uma trajetória. A saudade que carrega em sua escrita pode também ser vista como um atestado de veracidade, onde sentimos saudade apenas daquilo que vivemos (CERQUEIRA, 2011).

No final da obra, Barroso afirma que quando o Brasil estiver junto dos países mais fortes e progressistas, ninguém lembrará do livro que é uma narrativa verídica de lembranças, dos costumes, dos sentimentos e tradições sertanejas, apenas um depoimento de um nortista (BARROSO, 1913, p. 273). Relacionada com a memória, a saudade era o selo da verdade na escrita de Barroso em busca do popular-nacional. “Barroso teve a expectativa de construir um Gustavo Barroso da saudade, de uma saudade imaginada, uma terra natal dos sonhos, num intuito de deixar suas experiências na memória da posteridade” (MOREIRA, 2006, p. 93). Na mesma reflexão, Durval Muniz de Albuquerque Júnior afirma que por meio da memória, os tradicionalistas tentam escrever sua narrativa de modo a governarem a si mesmos, tratam a história como afirmadora de identidade, continuidade e tradição. Nessa narrativa o tempo é visto como imutável, a-histórico e apolítico (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011). A escrita romântica era dúbia, ora se lamentava ou se revoltava, contemplava

ou intervia. Francisco Regis e Aline Magalhães destacam que na escrita barroiana o romantismo se tornava matéria de pensamento contra aqueles que não sentiam (RAMOS e MAGALHÃES, 2013).

Terra de Sol é a construção de um sertão estagnado na tristeza e na miséria, como uma luta de oligarquias, aqueles referenciados como estabilizados eram apontados como chefes políticos ou partícipes de uma elite resistente nortista. Sertão cearense construído em poucas páginas pelos sertões verdes com as árvores e animais dando vida ao espaço, logo sufocados pela seca, pelo clima abafado e quente, pelo sol e pela falta. Um sertão de pessoas heroicas, visto que ali insistem em morrer já que não era incentivado a migração devido a moral e a honra de homens fortes. Um sertão resistente pelas árvores que secam, mas não morrem e por homens que adoecem e mesmo que morram, suas famílias continuam no propósito de viver.

Na mesma perspectiva de análise, trago a fonte *Praias e Várzeas* (1979) feita em dez contos separados entre o litoral e as serras. Adentrando as Serras, no conto “Santa” dedicado à Alberto de Oliveira, Barroso conta em primeira pessoa a dificuldade de se locomover entre as montanhas, onde o alimento é escasso, diferente de outros contos que trata do litoral, onde a fartura do mar e do manguê são exaltadas. Os animais morriam de fome e as pessoas passavam por extrema necessidade, do comer ao morar. As tradições e a luta por sobrevivência são carregadas de sofrimento, mas sempre prontos a ajudar e oferecer hospitalidade (BARROSO, 1979, p. 26-31).

No conto “Espectro” dedicado a Castro Menezes, o autor vai descrevendo uma paisagem onde a natureza vai consumindo o lugar antes ocupado pelo homem que o abandonara. Um lugar sem água, onde o rio secura e a vida se findava. “A paisagem tinha a tristeza dos ermos, a quietude das cousas abandonas” (BARROSO, 1979, p. 32). Já no começo do conto “A Luiza do Seleiro” dedicado à Juvenal

Lamartine, Barroso descreve a paisagem que está bonita e fecunda, um sol que não castiga. O inverno chegou e é tempo de fartura, as flores desabrocham e as árvores estão vivas (Ibid., p. 35-6). Ou seja, pode-se observar que o autor vai construindo sertões ambíguos que coexistem. Sertão que traz entraves para a vida humana, da fauna e da flora, mas que quando é regado pelas chuvas na época de Inverno⁵ esse sertão robusto e inabitável se torna uma terra próspera e frutífera. A seca que Barroso nos traz nesse momento é periódica, há o tempo das chuvas e os sertanejos sabem sua época, o qual mesmo quando fala do sertão verde, remete aos tempos de flagelos. Assim, o intelectual, ao mesmo tempo, que põe a seca em determinado espaço de tempo, tende mostra-la como algo não natural dando estimada atenção aos seus problemas, mobilizando seus leitores para o sofrimento sertanejo, já que mesmo com as chuvas não é certeza de que elas voltarão no próximo ano, como se o sertanejo vivesse em prol de apenas espera-la para continuar sua vida .

Em *Heróis e Bandidos* (primeira publicação de 1917) o foco do intelectual é o cangaço e os cangaceiros, mas também há uma grande abordagem sobre a região que o autor denomina como sertão. O livro em questão é separado em dois capítulos: I - As Causas e II - Os Typos. Barroso começa o livro falando sobre o meio, destacando o vale do Cariri até o Rio São Francisco como uma terra próspera, que faz fronteira entre 7 estados, é distante do litoral, o que impediria a vinda da civilização ou a perseguição dos bandidos, região que não sofre tanto com as secas e tem a ajuda dos habitantes, para o florescimento do banditismo (Ibid., 1931, p. 11-3). O meio não seria o único responsável por manter esse banditismo, mas a conivência de chefes políticos locais e pessoas influentes também eram grande parte da causa. Estando esse sertão longe do litoral, está também longe das ideias que provém

⁵ Período de Janeiro à Junho. (BARROSO, 1913).

de lá, além de ser deixado dolosamente pelo governo à miséria do clima e das doenças, as pessoas não teriam instrução de higiene ou de prevenção de epidemias (Ibid., p. 27).

Ao tentar explicar as causas do banditismo afirma que esse fenômeno é o mais importante na vida rude do sertão, ou seja, coloca o banditismo, a violência e tudo o que ele representa: machismo, dominação, medo, como sendo o fator mais importante desse sertão do qual fala, aquele que rege a vida das pessoas, a alma do lugar. O clima sertanejo seria o máximo culpado em relação ao cangaço. Com a crise do final do século XIX e início do XX, a elite nortista passa a perder força e a ordem social é desestabilizada, fazendo com que muitos achassem no cangaço uma fonte de vida e nos curandeiros e beatos uma salvação para a alma. Temos, portanto, Barroso que representa e descende dessas elites: “participando da produção do sertão enquanto espaço de medo e da violência” (DANTAS, 2021, p. 144).

Referindo-se novamente a Victor Hugo, agora sobre estudos europeus, Barroso ressalta que o autor acreditava que a alma da terra passaria para a alma do homem e afirma que “Foi a alma do sertão que moldou e fundiu a do cangaceiro” (BARROSO, 1931, p. 22), para que assim conseguissem sobreviver nesse meio inóspito foi desenvolvido no sujeito a coragem e a resistência. Para Francisco Regis e Aline Magalhães, o tempo ganhava espessura para Victor Hugo. Tal como o escritor francês, Barroso pressupunha perdas e acréscimos nos vestígios, ora lamentadas, ora louvadas. Os monumentos em desgaste altíssimo pelo tempo, apenas a literatura seria capaz de salvá-los, a escrita transmitiria o sentimento e o livro, podendo ser reimpresso não se desgastaria. O autor francês lutava pela preservação do que estava ausente. (RAMOS e MAGALHÃES, 2013).

Dessa forma, vemos em Barroso e nas referências que usa o sentimento de manter suas memórias e lembranças vivas, que depois,

são legitimadas como discurso histórico a partir de sua recepção da obra e das instituições de saber que participa. Memórias que remetem não apenas ao meio, ao homem sertanejo “comum”, mas também ao homem cangaceiro, que entra em questão na narrativa da obra *Heróis e Bandidos* de ser bom ou mal e do porque agiria assim. O espaço singular e homogêneo sertão é dado como causa dos malefícios, como se fosse único e agisse da mesma forte perante os homens.

Nesse sertão construído por Barroso, a vida é desenvolvida mais pelo pastoreio que agrícola, os costumes e tradições se baseiam nessa cultura, pois para Barroso, o povo carrega em si um nomadismo de povos pastoreios. Quando a agricultura se desenvolve é insignificante perto do tamanho da pecuária (BARROSO, 1931, p. 23-4). O que influencia muito o banditismo também são a falta de comunicação e a distância de centros litorâneos que recebem a civilização estrangeira, estes passam o que recebem para o interior mas precisam de meios para isso, a falta de estradas e linha férrea dificulta muito a interiorização da civilização, enquanto os sertanejos vivem uma luta contra a natureza. Ou seja, para que o sertanejo viva, para além de sobreviver, só é possível se a civilização estrangeira que chega primeiro ao litoral chegar ao sertão. Enquanto isso não acontece, os homens do sertão vão sobrevivendo e lutando contra o meio que habitam, vida sertaneja está passada para nós que é erguida envolta das tradições, das memórias dos tempos áureos e da resistência contra o bandido de um lado e contra a morte de outro. Mas para além da má vontade do governo, o próprio meio é um impeditivo de fácil comunicação com o interior. Mostrando sua erudição, Barroso cita vários exemplos de regiões que ficaram isoladas e mantiveram seus caracteres “primitivos”, pois não tiveram contato com a modernização e a civilização.

Aponta que o estado do Rio Grande do Norte é o menos assolado pelo banditismo pois teria grande área litorânea, fazendo

com que a ação civilizadora chegasse mais rápido ao interior, diferente de outros estados, já então denominados como nordestinos. O sertão, ao qual Barroso se refere, teria ficado no século XVII enquanto o litoral vivia o século XX, apesar de algumas regiões crescerem logo decaem e outras não chegam nem a crescer. Essas que atingem qualquer nível de desenvolvimento logo decaem porque utilizam seus próprios esforços e não conseguem ir adiante sem ajuda, assim, a sociedade sertaneja tem o seu tempo de desenvolvimento e pode até crescer, mas não vai adiante porque não recebe recursos de outros para continuar, já que sozinhos não conseguem alcançar o desenvolvimento, a civilização, a ordem e o progresso que o autor considera como ideal. Interessante observar, segundo estudo de Dantas que em *Terra de Sol* sertão faz referência ao Ceará, em *Heróis e Bandidos* o sertão passa a abarcar mais 7 estados a que o autor já denomina como Nordeste, que apesar de ter suas fronteiras neutralizadas, são frutos de uma sociabilidade.

A fonte *Alma Sertaneja* (1923) é uma obra publicada em dezesseis contos que abordam as tradições, o passado, a melancolia por um tempo que não volta e o sofrimento da vida sertaneja. Em contos como “Come Gente”, “O Drama do Guriu”, “Chifre de Cabra”, “A Louca”, “Os filhos do Capitão João Pedro” e “O perdão das trevas” comenta sobre as migrações em decorrência da seca e os flagelos causados por ela, pois se os homens ficam enlouquecem e quando migram muitas vezes morrem por não saberem lidar com outra realidade que não a do sertão.

Enquanto viaja, Barroso vai construindo seu sertão nordestino por meio dos contos mencionados: “passámos dias horríveis, sem água para beber, muitas vezes encontrando cadáveres esqueleticos, que os urubús bicavam” (BARROSO, 1923, p. 86 – Chifre de Cabra). Lugar onde as várzeas não tinham folhas e as árvores estavam secas e contorcidas como se estivessem sentido dor. A árvore que ainda se

mantinha verde era uma desafiadora do meio, da seca e do calor, a terra é construída como um lugar infeliz, na escrita de Barroso, onde o sertanejo vê diversão apenas em zombar da própria natureza com que luta e, quando não há seca, os flagelos são ainda piores. São as doenças nos animais, nas pessoas, ou enchentes que arruinam a plantação tal qual a seca. Barroso descreve uma paisagem humana e moribunda, onde o luar é misterioso e fúnebre, a terra estava desolada. “O chão era tão seco, os galhos mortos e as folhas caídas estavam reduzidas a pó” (Ibid., p. 129 - O perdão das trevas).

No conto “Os noruegueses de Sabiaguaba”, o autor começa falando do início do século XX, onde avista uma antiga casa senhorial enquanto viajava pelo sertão nortista, onde o indivíduo precisava ser tudo o que precisasse de ferreiro à médico pela falta de profissionais e pessoas no sertão. Para Barroso essa casa representa “um ambiente de tradição, trabalho e honestidade brasileira á antiga envolve essa mansão escondida” (Ibid., p. 76). Barroso encontrava nessa mansão tranquilidade e paz, o que não conseguia ter no tempo em que vivia, visto as estrondosas transformações que o país passava no começo do século XX. “Oasis de bonança e profunda tranquilidade aquelle velho sítio. Tudo ali me era conforto” (Ibid.). Ou seja, os tempos dos grandes senhores de engenho e da escravidão traziam para Barroso tranquilidade de um mundo certo e mantenedor dos poderes das elites nortistas agrárias vigentes, é sua memória de infância e saudosista, uma época onde tinha referências de que as coisas eram como deveriam ser, cada qual ocupando seu espaço devido, diferente do mundo atual em que vivia e escreve a obra (1923), onde o Brasil recebe diversas influências estrangeiras, junto com a modernização e o tempo acelerado. Modernização que esbarrava nas tradições e costumes culturais (LIMA, 2013). O moderno traz sua própria mudança espacial,

com as estradas de ferro, os transportes em geral e a tecnologia, os espaços diminuíram (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2001).

Na antiga casa de engenho encontra um velho que conta as histórias do passado escravista e Barroso define sua alma como limpa e forte. Tal como a casa, a alma do homem não mudara, apenas o tempo e as coisas ao seu redor. Barroso fala do aparecimento do gás, da eletricidade, do automóvel, do avião e do sistema político republicano, mas não importava nada disso, pois o homem era inerente às mudanças do tempo, preservava em sua alma e em sua casa prevaleciam “o espírito e o sentimento dos antigos povoadores da capitania” (BARROSO, 1923, p. 78), tal qual o sertanejo o era, o sertão era mantenedor das tradições. Albuquerque Júnior aponta que os tradicionalistas querem manter presente uma dominação ameaçada, mencionar uma dominância em crise, a região se fecha para o que vem de fora, volta para si para se defender do outro, “do espaço industrial e urbano que se desenvolvia notadamente no Sul do país” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 94). O espaço de tradição estava se perdendo e mesmo que se beneficiasse dessas modernidades, Barroso é ambíguo ao imaginar e construir seu sertão, já que essas tecnologias estariam fazendo desaparecer a alma brasileira das tradições, do tempo em que os homens necessitavam ser tudo o que precisavam, eram fortes e honrados. Mas que para terem estrutura de viver, ao mesmo tempo, precisavam da modernidade e civilização proveniente nas grandes cidades.

O espaço desses homens se modificava depressa, com a ruína de seu status social, visto a decadência da elite nortista na transição do século. “O senhor de engenho ou o coronel tradicional do sertão parecem perceber que o espaço antes visto como natural, estático e imutável, se move contra eles” (Ibid., 2001, p. 90). Esses homens se tornam sem espaço, sem uma terra. Barroso assume o lugar dessa elite

decadente, fomentando que não importava quanto tempo passasse e o que se modificasse, essa cultura e sistema permaneceriam nos homens, na memória, na saudade e em si.

Moreira destaca que é no Rio de Janeiro que o autor recria seu sertão, mesmo estando longe do Ceará, com a publicação de seus livros, Barroso se torna um descobridor do Norte, “com teor de pesquisa, estudo e memória Barroso construiu um Ceará e apresentou essa ideia ao público leitor” (MOREIRA, 2006, p. 173). O sertão de Barroso era o da fartura e o da seca, onde o meio era responsável por tornar o sertanejo um homem corajoso e inflexível. Sertão da luta, das festas e crendices, costumes e tradições (Ibid.), além de ser também um espaço que se encerra em si mesmo, ou seja, ao mesmo tempo que é um espaço que guarda as tradições, o ser nacional e deve ser preservado, é também um espaço de bárbaros e barbáries que devem ser superados.

Esse sertão de Gustavo Barroso é protagonista e sua escrita remonta à criação de arquétipo nacional, fabricando “um passado mítico, lugar-refúgio, de tradições, costumes e pureza” (DANTAS, 2021, p. 137). Mas que precisava ser superado de uma forma conservadora e ao mesmo tempo que o modernizasse. A modernidade era bem-vinda desde que mantivesse as estruturas vigentes. A sobrevivência nesse meio requeria ao homem paciência e persistência, qualidades que o sertanejo carrega em si, sendo dignos de admiração (CERQUEIRA, 2011).

Desorientados pelo passado que não volta, homens como Barroso querem reviver o que se foi, mesmo que for em forma de escrita, a escritura parecia ser a única forma de manter viva essa estrutura que caía, o historiador Albuquerque Júnior aponta que:

A necessidade que sentem de escrever e registrar este mundo que estava desabando nasce da própria percepção que a escritura

era a única forma ainda disponível para dar materialidade a esta geografia em ruína. Literatura nascida da tristeza, do lamento, da nostalgia, da melancolia, diante de um mundo cujas fronteiras vinha se apagando. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2001, p. 100-101).

Barroso em análise

Gustavo Barroso aparece no texto de Durval Muniz de Albuquerque Júnior como sendo um dos principais fundadores de uma das formas de ver e de dizer o sertão, incorporadas pelo regionalismo. As obras do autor referenciadas pelo historiador são *Terra do Sol* (1912), *Heróis e Bandidos* (1917), *Ao Som da Viola* (1921), *Praias e Várzeas: Alma Sertaneja* (1923), juntamente com outras literaturas dão ao sertão sua própria alma, configuradas nas produções culturais e literárias de seus habitantes e também de seus comportamentos diversos do litoral (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2019). Essas narrativas romancistas, contudo, mostram homens incapazes de se modificarem, atrelados a uma vida escravista (Ibid., 2001).

As diversas obras comentadas por Albuquerque Júnior, incluindo as de Barroso, vão definir também um perfil distinto do sertão que se tornará depois o nordestino, “ou seja, esse sertão que, além de uma paisagem, de uma natureza distinta, da qual as secas e a caatinga seriam os principais elementos definidores, possuiria uma cultura própria” (Ibid., 2019, p. 27). Esse sertão nortista/nordestino carregaria sua própria produção cultural, nacional, sem influência de estrangeiros ou urbanos. Em relação ao Ceará, o historiador aborda que sendo um estado onde o sertão chega até no litoral e sendo o espaço da seca até o século XIX, a produção cultural cearense foi fundamental na criação imagética do sinônimo entre Nordeste e sertão, sertão e semiárido (Ibid.). Barroso ao construir seu sertão, muitas vezes como forma de acusação e da falta, constrói simultaneamente sua imagem. Corrobora

um sertão seco e inflexível, não afeito a mudanças, na verdade é como o queria deixar, mostrando que havia no Brasil, em seu interior, quem ainda mantinha suas raízes, sua força e honra patriótica.

Outra análise feita sobre as obras de Barroso interessante de observar é a dissertação de mestrado de Vinicius Ribeiro defendida em 2021 onde afirma que na obra *Heróis e Bandidos*, o meio seria, para Barroso, significativo de miserabilidade, mesmo havendo descaso social, o meio já era justificativo de sobrevivência para as pessoas que ali viviam, unindo-se ao meio, a fome e a seca. Barroso relata a seca de 1877 para corroborar seu argumento onde muitos sertanejos foram para a criminalidade por conta da situação crítica.

A seca também influenciaria o ofício do sertanejo, na análise de Ribeiro sobre a leitura da obra de Barroso, a intempérie impossibilitaria o plantio devido à falta de água e por deixar o solo infértil. “Na terra estéril, infértil, o ganha-pão da massa deixa de ser a agricultura e passa a ser o pastoreio” (RIBEIRO, 2021, p. 40). A atividade do pastoreio criaria costumes como: o nomadismo e a desocupação que se veem também no banditismo. Contudo, acredito ser importante ressaltar, como já trouxe exemplos anteriores, que vários autores apontam no gado um dos maiores motivos para civilização dos sertões e até mesmo da nação e não apenas uma opção tomada por conta de outra. Segundo Barroso destaca em *Terra de Sol*, a seca não é o motivo pelo povo sertanejo deixar a agricultura e se dedicar à pecuária, o sertão também carrega o problema das queimadas, de descuido ou natural elas varrem os pastos que ainda sobraram. “Então crepita e estala uma touceira de capim. A chamma cresce, devora-a, passa a outra, cresce mais e mais... Sobre aquelle clarão incipiente sómente se arqueia a indiferença do céu e aos seus pés estende-se sómente o plaino vasto do sertão” (BARROSO, 1913, p. 16). Barroso na mesma obra afirma que, em maioria, os sertanejos são descendentes do indígena com o

português, apesar de alguns “traírem” o sangue europeu pelo gosto da vida nômade, desta forma, por terem essa característica em seu sangue, como acreditava o autor, essa seria a explicação pela atividade pecuária, ou seja, carregam em si, novamente como já posto acima, um nomadismo de povos pastoreios.

Conclusão

Ribeiro com sua afirmação de que a agricultura era quase impossível devido a terra infértil, coloca a seca como sendo um fator determinante e sempre presente na região Norte-Nordeste, ajudando na construção e em uma imagem definidora da seca como essência da região. Como já explicitado antes, a seca não é algo anormal do que hoje é compreendido como região Nordeste, a qual Barroso se refere como Norte em sua época (até 1920). Ela ocorre em tempo estimado, tudo passa e se renova com as chuvas no Inverno (janeiro a junho), mas se essas não vêm é o que realmente chamam de Seca, com ela vem a crise, a miséria e a fome. Os dias a partir de dezembro, passam a ser de espera pelas chuvas. “Si nos mezes de inverno chove, tudo vai bem: volta a fartura... Mas si nesses mezes, assim anciosamente esperados, não cáe do céu vasto e mudo a dôce esmola duma gotta d’água – é a secca propriamente dita, a crise” (Ibid., p. 27). É destacado por Ribeiro, em relação ao meio e ao sertão de que Barroso trata apenas quando fala da seca, mas o sertão de Gustavo Barroso é também o sertão verde. “O sertão reflorado muda de physionomia. Fica verde, todo verde, de um verde lindo, novo e forte, que alegra a vista e o orvalho borrija pela madrugada clara” (Ibid., p. 39). As árvores, antes secas, são recobertas pelas folhagens, as flores reaparecem, os rios correm pelo “verde das caatingas” (Ibid., p. 40), os animais comem e bebem, os pássaros que haviam migrado também voltam ao sertão. “Tudo está alegre, seivoso, vivo” (Ibid., p. 41). Diferente da afirmação feita por Ribeiro, como

algo decretado que o solo sempre infértil seria incompatível com a agricultura, Barroso destaca que “Vicejam as plantações em Dezembro e Janeiro” (Ibid., p. 43-44). A seca, a morte e a melancolia têm espaço de destaque nas obras de Barroso, especialmente em *Terra de Sol* e em seus livros de contos analisados: *Praias e Várzeas* e *Alma Sertaneja*, mas o intelectual cearense também fala além disso, assim como discorre para além da violência do cangaço na construção de seu(s) sertão(ões).

A seca tão comentada por Barroso como cenário certo de destruição, naturalizada como catástrofe, foi algo também construído e se torna imagética do que hoje conhecemos como a região Nordeste, muitas vezes deixando de localizá-la como algo natural. É possível perceber que com a análise das obras que percorrem as datas de 1912 a 1930, na reflexão mais restrita sobre sua construção do que denomina como sertão, Barroso passa a permear ainda mais os flagelos que nas primeiras obras, deixando o sertão verde para as memórias de infância, para as tradições e conforme vai construindo sua vida social e, fazendo parte de instituições que legitimam seu discurso e sendo reconhecido por isso no mundo intelectual, passa a ser um detentor da verdade, para mostrar o descaso à região por parte do governo nacional. Barroso vai se transformando no porta voz da região nordeste, que também é construída nessa época, em um intelectual ativo que tem a intenção de mostrar ao povo do Sul, para quem escreve, como é a realidade da outra parte do país, do seu espaço, do seu Norte.

Gustavo Barroso é um intelectual de seu tempo, mas que também constrói a si mesmo a partir de seu discurso, ou seja, constrói sua região com base no seu passado e nas suas memórias, baseados em teorias científicas e deterministas muito presentes no século XIX e assim é legitimado pelas instituições como um intelectual. Nessa posição, Barroso ajuda a constituir a imagem do Norte e posteriormente Nordeste como sendo estático e inflexível, assim como seus habitantes,

que angariam as características do meio para o seu cotidiano, agindo conforme o meio permitisse.

REFERÊNCIAS:

Fontes:

BARROSO, Gustavo. Alma Sertaneja. 1.ed. Rio de Janeiro, Benjamin Costallat, 1923.

_____. **Almas de Lama e de Aço:** Lampião e Outros Cangaceiros. Rio de Janeiro: Companhia Melhoramentos de S. Paulo, 1928.

_____. **Heróis e Bandidos:** Os Cangaceiros do Nordeste. 2.ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1931.

_____. **Praias e Várzeas/Alma Sertaneja.** 3.ed. Rio de Janeiro, J. Olympo, 1979.

_____. **Terra de Sol:** Natureza e Costumes do Norte. 3.ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1930.

Bibliografia:

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

_____. As imagens retirantes: A constituição da figurabilidade da seca pela literatura do final do século XIX e do início do século XX. **Varia História**, v. 33, p. 225-251, 2017.

_____. Limites do mando, limites do mundo: a relação entre identidades de gênero e identidades espaciais no Nordeste do começo do século. **História. Questões e Debates**, Curitiba, v. 18, n.34, p. 89-104, 2001.

_____. O rapto do sertão: a captura do conceito de sertão pelo discurso regionalista nordestino. **Revista Observatório Itaú Cultural**, v. 25, p. 21-35, 2019.

CALDEIRA NETO, Odilon. Gustavo barroso e o esquecimento: integralismo, antissemitismo e a escrita de si. **Cadernos do Tempo Presente**. UFS, n 14, p. 44-56, 2013.

CERQUEIRA, E. M. **O passado que não deve passar**: história e autobiografia em Gustavo Barroso. 2011. 125 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal de Ouro Preto, Mariana, 2011.

COUTINHO, David B. Memórias de um chefe da milícia verde: A trajetória de Gustavo Barroso e o integralismo. In: **XX Encontro Regional de História** – ANPUH-Rio. Rio de Janeiro, Anais eletrônicos, 2012. Disponível em: http://www.encontro2012.rj.anpuh.org/resources/anais/15/1338316605_ARQUIVO_MemoriadeGustavoBarroso-Completo2.pdf. Acesso em: 30/09/2021.

DANTAS, Elynaldo Gonçalves, **Os (in)desejáveis**: tempo, espaço e identidade na escrita de Gustavo Barroso (1912-1920). 2021. 293 f. Tese (Doutorado em História) - Programa de Pós-Graduação em História, Centro de Humanidades, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2021

EL-JAICK ANDRADE, D. Escrita da História e política no século XIX: Thomas Carlyle e o culto aos heróis. **Revista História & Perspectivas**, [S. l.], v. 1, n. 35, 2007. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/historiaperspectivas/article/view/19066>. Acesso em: 29 jun. 2023.

FOUCAULT, Michel. A Ética do Cuidado de Si como Prática de Liberdade. In: **Ditos & Escritos V** - Ética, Sexualidade, Política. Tradução: Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

_____. **A Ordem do discurso**. 3.ed. Tradução: Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Ed. Loyola, 1996.

_____. **O que é um autor?** In: Ditos e escritos III - Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema. 2. ed. Tradução: Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

LIMA, Nísia Trindade. Utopia sociológica substitui utopia higienista. In: **Um Sertão Chamado Brasil**. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 2013.

MÄDER, Maria Elisa Noronha de Sá. Civilização, barbárie e as representações espaciais da nação nas Américas no século XIX. **História Unisinos**, v. 12, 2008, p. 262-270.

MOREIRA, Afonsina Maria Augusto. **No Norte da Saudade**: Esquecimento e memória em Gustavo Barroso. 2006. 301 f. Tese (Doutorado em História) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2006.

NEVES, Frederico de Castro. Caridade e Controle Social na Primeira República (Fortaleza, 1915). **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 27, nº 53, p. 115-133, janeiro-junho de 2014. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/eh/a/jpsPSCG4MYF83gpXgg4QFbF/?format=pdf&lang=pt>>. Acesso em: 29 jun. 2023.

NICOLAZZI, Fernando. O tempo do sertão, o sertão no tempo: antigos, modernos, selvagens. Leitura de Os Sertões. **Anos 90**, Porto Alegre, v. 17, n. 31, p. 261-285, jul. 2010. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/index.php/anos90/article/view/18945/11039>>. Acesso: 29 jun. 2023.

_____. Representação e distância: naturalismo, linguagem e alteridade na escrita de Os sertões. In: NICOLAZZI, Fernando; PEIREIRA, Mateus Henrique de Faria; SILVA, Ana Rosa Clochet da. (Orgs.). **Contribuições à história da historiografia luso-brasileira**. São Paulo: Hucitec, 2014. 1.v. p. 241-283.

RAMOS, F. R. L.; MAGALHÃES, A. M. A lição da pedra: usos do passado e cultura material. **História da Historiografia: Internation-**

al Journal of Theory and History of Historiography, Ouro Preto, v. 6, n. 13, p. 96-113, 2013. DOI: 10.15848/hh.v0i13.679. Disponível em: <https://www.historiadahistoriografia.com.br/revista/article/view/679>. Acesso em: 29 jun. 2023.

RIBEIRO, Vinicius Ferreira. **A historiografia do cangaço revisitada: três matrizes interpretativas**. 2021. 258f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Estadual de Goiás, Morrinhos, 2021.

CAPÍTULO 5

CINEMA, SERTÃO E HISTÓRIA: AS REPRESENTAÇÕES DO SERTÃO NO CINEMA NACIONAL¹

Ítala Raiane Trajano Alves

¹ Este trabalho é fruto de pesquisa em desenvolvimento no Programa de Pós-Graduação em História do CERES (PPGHC-UFRN), sob orientação do Prof. Dr. Lourival Andrade Júnior.

PARA COMEÇO DE CONVERSA: O SERTÃO NO CINEMA

O sertão no cinema nacional age como uma alegoria, sua presença recorrente atua numa “tentativa de criação de um cinema brasileiro que projete as questões e as narrativas locais e aproprie-se do mercado e do público brasileiro, dominado pelo filme estrangeiro” (RODRIGUES, 2018, p. 33). O interesse pela temática sertaneja vem junto à ideia de se buscar as origens do país e essa origem não está localizada apenas no passado, mas também no sertão nordestino, esse Brasil é “visto como um Brasil primeiro, primitivo, embalsamado pelo atraso, que lhe protege do futuro e do progresso” (RODRIGUES, 2018, p. 33).

De acordo com Debs (2010), embora a representação do Nordeste e do sertão tenham tido seu apogeu no Cinema Novo, ele já vinha sendo lido e dito desde os primeiros anos do cinema nacional. Na década de 1930, o sertão aparece com mais peso. Merece destaque especial o filme *Lampião, O Rei do Cangaço* (1936), realizado por Benjamin Abrahão. Benjaminim era libanês e trabalhava como mascate e fotógrafo, sendo o “único a registrar o bando do cangaceiro Virgulino Ferreira da Silva, popularmente conhecido como Lampião” (RODRIGUES, 2018, p. 34). A película, no entanto, foi apreendida em 1937, durante o Estado Novo de Getúlio Vargas pela Polícia Federal, vindo à tona alguns anos após o fim do governo Vargas.

Nos anos de 1940 e 1950, a temática do cangaço se mescla às comédias musicais produzidas no Rio de Janeiro. Na década de 1940, as chanchadas¹ trazem para a tela o sertão por meio de quadros musicais com artistas da região, é o caso de Luís Gonzaga em *Astros em Desfile* (1942), *Este mundo é um pandeiro* (1946) e *Terra violenta* (1948) e, ainda,

¹ De acordo com Augusto (1989) as chanchadas são um desdobramento do “filmusical”, que em 1930 é criado pela Cinédia, mas que em fins de 1940 a Atlântida vira a maior representante do gênero em produções no país.

de Dorival Caymmi em *Abacaxi azul* (1944). O sertanejo aparece ainda como migrante nos grandes centros. Na década de 1950 os destaques são para os filmes *Agulha no palheiro* e *É fogo na roupa*, ambos de 1952.

O historiador Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2001) destaca o longa *Canto do Mar* (1953) como um dos primeiros filmes que, de fato, tem o sertão como tema. *Canto do Mar* é um filme que “apresenta uma narrativa clássica de tom realista que tem como objetivo fazer um retrato da seca no Sertão, embora parte da narrativa se concentre no litoral pernambucano” (RODRIGUES, 2018, p. 35). Ainda em 1953 foi lançado *O Cangaceiro* (Lima Barreto), filme que fora roteirizado a partir dos escritos da cearense Rachel de Queiroz e “é considerado um dos filmes mais representativos do gênero Cangaço por misturar elementos da cultura e mitologia nordestina com os códigos ficcionais do western americano” (RODRIGUES, 2018, p. 35).

O Cinema Novo lançou uma tendência com seu modo de fazer cinema engajado, preocupado com as questões sociais e de baixo custo. Ismail Xavier vai dizer que nesse período acontece uma descoberta do Brasil. A ideia era de “pensar a memória como mediação, trabalhando a ideia de uma nova consciência nacional a construir” (XAVIER, 2001, p. 22). Esse cinema vai buscar no chamado romance de 30 as imagens que ajudaram os cineastas a produzir uma visão do que é o sertão.

Durante o Cinema Novo o sertão passou a ser locação, enredo e tema na filmografia nacional, direcionando um olhar sobre a região que vai influenciar a produção de cinema no Brasil até a contemporaneidade, pois, partimos da premissa que, da mesma forma que o Cinema Novo vai buscar no romance de trinta as imagens de Sertão para produzir seus filmes, é no Cinema Novo que cineastas da Retomada e da pós-retomada, ou Novíssimo Cinema, buscam as imagens para falar do sertão seja na perspectiva da inspiração, da continuidade e do desvio na forma de ler e dizer.

Dentre os filmes que compõem o acervo sobre o sertão durante o Cinema Novo são destaques *Vidas Secas* (Nelson Pereira dos Santos, 1963), *Os Fuzis* (Ruy Guerra, 1964) e *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (Glauber Rocha, 1964), e, em conjunto, formam o que ficou conhecido como trilogia do sertão. São filmes que apresentam questões que foram replicadas no cinema sobre o sertão nas décadas seguintes, como a religiosidade, a migração, a seca, o mar, o estrangeiro, a esperança e a morte.

Propomos então analisar mais de perto alguns dos filmes que construíram diferentes representações do sertão no cinema, do Cinema Novo ao Novíssimo Cinema, período no qual investigaremos *Pacarrete* (2019), o filme de sertão objeto de pesquisa dessa dissertação, para entendermos onde esses filmes se encontram e onde se afastam. Quais elementos são clássicos e quais são os desvios que encontramos ao longo das últimas décadas.

O Sertão no Cinema: Estética da fome e Cinema Novo

Vidas Secas (Nelson Pereira dos Santos, 1963) foi o primeiro dos três longas que compõem a trilogia do sertão e faz parte da construção do que depois ficou conhecido como estética da fome no Cinema Novo. A estreia de Nelson Pereira dos Santos no cinema como diretor de um longa-metragem veio em *Rio 40 Graus* (1955), já inspirado pelo neorrealismo italiano e o crescimento do cinema independente, de baixo custo e com forte apelo popular. Em *Vidas Secas* (1963), Nelson Pereira dos Santos partiu do romance de Graciliano Ramos para apresentar no cinema a fome, a miséria e a seca do sertão de forma mais crua e dura.

Com diálogos curtos e silêncios – o filme não tem música, a trilha sonora fica por conta do barulho do vento na caatinga, da

chuva, dos animais e do carro de boi – o filme narra a migração da família de Fabiano (Átila Lório) que tenta a todo custo fugir da seca. Em *Vidas Secas* temos o sertanejo duro, resistente, a migração e a seca como aspectos fundadores do sertão. O filme é uma história de morte, mas também de força, inaugurando e consolidando uma estética que duraria uma década inteira e que inspiraria a filmografia nacional até a contemporaneidade. Após a adaptação do romance por Nelson Pereira, é a vez de Ruy Guerra dar continuidade à trilogia da fome, dessa vez com *Os Fuzis* (1964).

“O olhar estrangeiro de Ruy Guerra para a realidade brasileira nos oferece outra perspectiva sobre nós mesmos e sobre nosso destino” (QUEIROZ, 2018, p. 125). O cineasta moçambicano Ruy Guerra vem ao Brasil em 1958 com seu “cinema com sotaque”² e se junta à dança do Cinema Novo. Em 1964 estreia o longa *Os Fuzis* (Ruy Guerra, 1964). O filme, que se passa em 1963 na cidade de Milagres, na Bahia, começa com uma forte luz branca saída diretamente do sol. A religiosidade, marca dos filmes que versam sobre o sertão, aparece logo nas primeiras cenas do longa, após a luz branca que indica o sol escaldante do sertão, uma procissão com rezas e ladainhas serve de trilha sonora e pano de fundo.

Ruy Guerra nos apresenta os três principais componentes de sua mise-en-scène: o povo como uma massa letárgica e inerte em seu próprio abandono; os soldados do exército, que vão ao povoado para manter a ordem e assegurar a proteção dos armazéns de um comerciante local; o caminhoneiro Gaúcho, interpretado por Átila Ilório e que está de passagem pela cidade. (QUEIROZ, 2018, p. 139)

Nesse filme, que tem um caráter mais “documental” (QUEIROZ, 2018, p. 140) dos três longas que compõem a trilogia do sertão, Ruy Guerra estava menos preocupado em compreender a

2 Em tradução livre, José Antônio de Souza Queiroz chama de cinema com sotaque o que o pesquisador iraniano Hamid Naficy chamou de accented cinema, ou seja, diretores que produziram filmes transnacionais, esse cinema com sotaque designaria ainda a partir de “interstícios sociais e culturais” (QUEIROZ, 2018, p. 125)

miséria e sim em registrá-la. Embora esse não seja um filme do tipo documentário, mas de ficção, o diretor procura se colocar “como um observador afastado, adotando o princípio de intervir pouco na realidade filmada” (QUEIROZ, 2018, p. 141). *Os Fuzis* narra a história do embate entre a população pobre de Milagres, o exército fortemente armado e o caminhoneiro gaúcho (Átila Lório) que, assim como Ruy Guerra, é um estrangeiro naquele sertão. Fazendo o caminho contrário de muitos filmes que tratam da temática sertaneja, em *Os Fuzis* não é o sertanejo que migra, mas é o local para onde a migração acontece; assim:

Ruy Guerra faz um deslocamento dessa discussão ao colocar no centro dos acontecimentos não o homem sertanejo, mas sim a atuação do braço armado do Estado. Troca-se o retirante e o camponês pela autoridade, contra a qual Ruy lança seus dardos sem misericórdia (QUEIROZ, 2018, p. 146)

Assim como Ruy, o gaúcho é o estrangeiro que assiste desconfiado a presença do exército e se escandaliza com a fome da população sertaneja. Para Queiroz, esse filme mostra a miséria de fora, mas também de frente, “aponta o Estado como responsável por aquela condição” (QUEIROZ, 2018, p. 162). Para o diretor não há uma expectativa de revolução, mas uma impossibilidade. Além da religiosidade, o longa inaugura a presença do estrangeiro no sertão, seja por meio de personagens, seja por meio do próprio diretor.

Deus e o diabo na terra do Sol (Glauber Rocha, 1964), um dos mais significativos filmes brasileiros daquele que é também um dos cineastas mais memorados, representa a temática sertaneja a partir de duas vertentes: em primeiro lugar, a da religiosidade que acompanhou boa parte da vida do diretor, Glauber Rocha. E em segundo, pela obra *Os Sertões*, de Euclides da Cunha. É no Rio de Janeiro, juntamente com os já mencionados Nelson Pereira e Ruy Guerra, que Glauber Rocha completa a *Estética da Fome* na trilogia do sertão

Deus e o Diabo na Terra do Sol narra a história do vaqueiro Manuel (Geraldo Del Rey) que, ao assassinar o dono da fazenda na qual morava e trabalhava, o coronel Moraes (Antônio Pinto), foge com a esposa Rosa (Yoná Magalhães) e acaba se juntando aos seguidores do beato Sebastião (Lídio Silva). A saga de Manuel e Rosa pelo sertão-purgatório de Glauber Rocha é assombrada por todos os problemas sociais que o diretor enxerga como sendo os males que assombram o lugar: o desmando dos coronéis e jagunços armados, o fanatismo religioso e, finalmente, o cangaço, quando o casal deixa de seguir o beato Sebastião e entram para um bando de cangaceiros. O casal só encontra a redenção ao deixar o sertão e encontrar o mar. A inspiração na literatura regionalista, nas figuras dos santos e beatos, no misticismo, na violência do cangaço, na luta entre o bem e o mal com a presença da dicotomia entre o clima seco e as chuvas torrenciais, entre o sertão e o mar, fez da obra de Glauber Rocha uma referência indispensável ao se pensar cinema e sertão, tanto pela temática quanto pela produção.

O fim do Cinema Novo marca também a saída de cena do sertão da filmografia nacional como tema de destaque. É no cinema da Retomada na década de 1990, com o dualismo *sertão-favela*, que ele volta a aparecer com mais peso. Isso se explica, primeiramente, por conta da descentralização do campo cinematográfico e, também, pela característica da pluralidade temática da retomada; assim, o sertão nessa fase aparecerá de várias formas em diversos filmes³.

No cinema da Retomada “a novidade vem do fato de que são os próprios cineastas nordestinos que realizam os filmes de sua região e de sua história” (DEBS, 2010, p. 222). Aqui, a inspiração no Cinema Novo se dá mais pelo viés da temática e da estética do que pelos aspectos políticos – basta pensar que as soluções para os

3 Alguns filmes dessa fase: *Crede-mi* (Bia Lessa e Dany Roland, 1996), *Corisco e Dadá* (Rosemberg Cariry, 1996), *Baile Perfumado* (Paulo Caldos e Lírio Ferreira, 1997), *Guerra de Canudos* (Sérgio Rezende, 1997), *O Cangaceiro* (Aníbal Massaini Neto, 1997) e *Central do Brasil* (Walter Salles, 1998) (RODRIGUES, 2018, p. 49)

conflitos serão pensados na esfera do individual (MULLER, 2006). Em *Central do Brasil* (1998), Walter Salles pinta um sertão lúdico, visto pelos olhos de alguém de fora, quase pitoresco, para onde a personagem principal vai em busca de redenção. O sertão vivido por Dora (Fernanda Montenegro) é um sertão que se espera consumível, assim, sua apresentação não tem mais a intenção de chocar a plateia, mas de criar nela um laço, um vínculo de identificação, de simpatia. Religiosidade, redenção, migração e visão do estrangeiro iniciados lá no Cinema Novo estão presentes em *Central do Brasil*, não como uma cópia, mas como uma chave de leitura sertaneja.

Nos tópicos a seguir trataremos de analisar, a partir de alguns exemplos, a forma pela qual o sertão vem sendo representado na Retomada e na pós-Retomada, que aqui chamaremos de Novíssimo Cinema nacional.

O cinema fala de si: metalinguagem, cinema, televisão e sertão

Do diálogo do cinema com a televisão vêm grandes sucessos da Retomada como *O Auto da Compadecida* (2000) e *Lisbela e o Prisioneiro* (2003) do diretor pernambucano Guel Arraes⁴. Os filmes têm em comum o sertão nordestino, ora como parte da trama, ora como cenário. Trata-se de melodramas⁵, de um cinema que é divertido, comercial e que apela para a metalinguagem⁶ como forma de estruturar suas narrativas.

4 Arraes entrou na Rede Globo de Televisão por volta de 1981 e lá criou o NGA (Núcleo Guel Arraes) trabalhando como diretor de novelas - *Jogo da Vida* de 1981 - e em programas de TV como *TV Pirata*, *Armação Ilimitada* e *Programa Legal*. Segundo Grangeiro foi a partir desse universo que Arraes fundou sua estética pautada na "representação das manifestações populares, da periferia e das adaptações de textos de escritores brasileiros, que podiam ir desde os clássicos universais, como Machado de Assis, aos mais regionais, como os de Ariano Suassuna e Osman Lins" (GRANGEIRO, 2015, p. 81).

5 O melodrama é um subgênero do drama que tem como características principais "a mais arrasadora comoção do espectador. Situações de conflito nítido e paixões conduzidas ao extremo" (NOGUEIRA, 2010, p. 27). O melodrama é conhecido também pelo termo *tearjerkers*, visto que a intenção é levar o espectador ao choro.

6 Metalinguagem é usada sempre que uma linguagem descreve a si mesma, ou seja, quando numa fotografia vemos a foto de uma foto, ou um filme que fale sobre cinema ou ainda um quadro no qual aparece um pintor pintando.

No início de *O Auto da Compadecida*, temos a manifestação do exercício da metalinguagem. A primeira cena em que as personagens anunciam “A Paixão de Cristo” como “o filme mais arretado do mundo”, faz referência ao próprio filme que elas encenam. É o cinema falando de si mesmo, Arte falando de Arte. O Auto conta também uma história religiosa, onde João Grilo seria a sátira do próprio Cristo, o único que enfrenta o demônio e ressuscita da morte. (GRANGEIRO, 2015, p. 09)

Em *Lisbela e o Prisioneiro*, a metalinguagem fica por conta de Lisbela, a protagonista é cinéfila, sua paixão pelo cinema não é acompanhada por outros personagens da cidade, no entanto, o longa começa e termina com referências à sétima arte. E, por fim, *Romance*, filme no qual um grupo de atores se desloca para o sertão para gravar um especial para a televisão. Nós três casos Guel Arraes faz um cinema falando de cinema.

A história narrada em *O Auto da Compadecida* nasce da adaptação de uma peça teatral de Ariano Suassuna intitulada *Auto da Compadecida*, de 1955. A peça é composta por três atos e “traz em seu texto elementos da literatura de cordel e do teatro popular, remetendo aos autos medievais” (GRANGEIRO, 2015, p. 05). A obra é filmada, de início, para a televisão em 1999 numa espécie de seriado com quatro episódios e, posteriormente, é mais uma vez adaptada, agora para o cinema. O filme narra as aventuras de João Grilo (Matheus Nachtergaele) e Chicó (Selton Mello) na cidade de Taperoá, no sertão que é assombrado pelos desmandos dos poderosos coronéis, pela corrupção e ganância da Igreja católica e pela violência dos bandos de cangaceiros que aparecem na cidade para saquear.

O sertão de *O Auto da Compadecida* é uma comédia, diferente do sertão de *Deus e o Diabo na Terra do Sol*, o sertão de *O Auto da Compadecida* não tem a intenção de nos causar choque, ele nos diverte. João Grilo e Chicó são as representações daquilo que Suassuna e Arraes entenderam como a esperteza, característica crucial para sobreviver

em um sertão seco e pobre. Em ambas as tramas, para escapar das durezas do sertão, nossos heróis precisam lutar e vencer um grupo de cangaceiros, que aparece como um mal do lugar. A diferença está na forma como essa luta é travada. Enquanto Manuel e Rosa precisam pegar em armas como a única forma de fugir do sertão, João Grilo e Chicó usam uma mentira para tentar driblar a fúria dos cangaceiros.



Figura 1 - Print Screen Deus e o Diabo na Terra do Sol (1964) - Print Screen O Auto da Compadecida (2000)

Na figura 01 Manuel e Rosa lutam e matam o cangaceiro para fugir daquele cenário de violência, enquanto João Grilo usa suas famosas artimanhas para tentar vencê-los. No longa, o sertanejo torna-se a metonímia⁷ para o sertão. Eles são como a vegetação local, que mesmo em tempos sem chuva consegue manter-se viva, que usa aquilo que tem a seu favor. Longe de serem os maiores exemplos de ética e honestidade, esses heróis errantes, ou como Suassuna preferia chamar, *amarelos safados* (GRANGEIRO, 2015), ajudam a manter o estereótipo do sertanejo forte que tira água de dentro do mandacaru se preciso for; que não teme a morte – apenas a Deus – e que tem na religiosidade a sua força.

Lisbela e o Prisioneiro (2003) é outra adaptação que nasce do teatro e depois vira filme pelas mãos de Guel Arraes. O longa conta a história de Lisbela (Débora Falabella) e Leléu (Selton Mello) que protagonizam uma espécie de romance do tipo Julieta e Romeu do sertão. Kobs (2017) escreveu sobre a transposição de Lisbela e o

⁷ Para Debs (2010) ao longo da construção da figura do Sertão foi-se criando também a figura do sertanejo como uma metonímia para o sertão.

Prisioneiro do teatro – obra escrita por Osman Lins em 1960 – para o cinema por Arraes, em 2003; segundo a autora:

O filme *Lisbela e o prisioneiro*, de Guel Arraes, lançado em 2003, retoma uma história escrita há mais de 40 anos, por Osman Lins. A escolha do diretor, de adaptar um texto marcado pelos aspectos popular e regionalista, chama atenção, em uma época em que o urbano e o cosmopolitismo predominam. O longa, com roteiro do próprio Arraes, de Jorge Furtado e Pedro Cardoso, investe em um tipo de narração que exige certa habilidade por parte do espectador. Utilizando a paródia e a metalinguagem, recurso este que sustenta também a alternância de planos e a dinamicidade narrativa, o diretor mistura a tipicidade regional à moda estrangeira, o que resulta em um hibridismo exacerbado. (K OBS, 2017, p. 163)

A autora aponta que, no filme, o diretor busca representar “alguns costumes regionais, sem abrir mão de recursos que o aproximem do padrão hollywoodiano” (K OBS, 2017, p. 163). Fazendo uma análise global da obra, Kobs destaca que ela apresenta, dentro do longa, a “magia dos seriados e as aventuras mirabolantes vividas pelos personagens das chanchadas” (K OBS, 2017, p. 164). Se *Lisbela* fala de cinema, fala também do sertão, um sertão que caminha entre os costumes e as novidades da vida moderna. O sertão nordestino em *Lisbela* é lúdico, colorido e apaixonante. Assim como o longa, o sertão de *Lisbela* mais parece “uma comédia romântica com aventura” (ARRAES, 2003, Cena 01, *Lisbela e o Prisioneiro*). Para Kobs (2017), o regionalismo presente no longa é como uma resposta à globalização; segunda ela:

[...] o filme *Lisbela e o prisioneiro* investe na associação entre regionalismo e estrangeirismo, assumindo que os empréstimos que a cultura brasileira faz, em relação às demais culturas (especialmente à norte-americana) são naturais, além de ressaltar que esse comportamento nunca resulta em cópia. A cada empréstimo, a cultura de cada país se impõe e produz a cópia imperfeita, na qual as diferenças, que assinalam a identidade, ficam evidentes (K OBS, 2017, p. 163-164)

Arraes consegue com *Lisbela e o Prisioneiro* gerar expectativa em torno do casal principal e até mesmo a identificação com os vilões. Diferente de *O Auto da Compadecida*, aqui não há seca, miséria, cangaceiro, coronéis ou religião como personagens principais, mas triângulos amorosos desastrosos, caracterizando o filme naquilo que ele é: um melodrama com final feliz, pelo menos para o mocinho e a mocinha.

O sertão de Lisbela valsa entre o passado e o contemporâneo. Há na caracterização diversos aspectos que nos convidam a entrar nessa dança: as vestimentas, que não são aquelas em moda em 2003, mas que também não estão presas no passado; não é um sertão dos anos de 1960, é um sertão de tempo híbrido, nos costumes, nos gostos e nas escolhas.

O Sertão na Estrada: A visão do retrovisor nos Road Movies

Se o Nordeste é local de passagem (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2001) é nos filmes do tipo *road movie*⁸ que vamos encontrar algumas das formas de dizer o sertão na filmografia nacional. Analisaremos a representação do sertão nos longas *Árido Movie* (2006) e *Cinema, Aspirinas e Urubus* (2006), todos dentro da periodização da pós-Retomada ou Novíssimo Cinema Nacional.

Árido Movie (Lírio Ferreira, 2006) é um filme de estrada e se classifica como tal por dois vieses: o primeiro, o fato de apresentar o sertão pelo olhar estrangeiro; o segundo, por se tratar de um filme que tem no deslocamento sua principal trama. O longa conta a história de Jonas (Guilherme Weber) que, embora tenha nascido no sertão – na

⁸ De acordo com Adalberto Muller, os road movies, ou filmes de estrada, surgem nos Estados Unidos nos anos de 1960 "como resposta à quebra da unidade familiar, centro edípiano da narrativa clássica americana" (MULLER, 2006, p. 03). Esse tipo de filme se preocupa mais com os eventos do que com as personagens

cidade fictícia de Rocha – desde cedo mudou-se para Recife e de lá para São Paulo, onde reside e trabalha como homem do tempo em um telejornal. O retorno de Jonas a Recife e posteriormente a Rocha ocorre por conta do assassinato de seu pai.

Debs (2010) aponta que a figura do estrangeiro faz parte de um grupo de personagens quando se pensa a representação do sertão no cinema, tais como o beato, o vaqueiro, o coronel e o cangaceiro. Jonas não é o único estrangeiro em Rocha: as demais personagens que se deslocam até lá por conta da morte do pai do amigo – Verinha (Mariana Lima), Bob (Selton Mello), Falcão (Gustavo Falcão) e a documentarista Soledad (Giulia Gam) – enxergam o sertão de longe, ora com estranheza, ora com admiração, mas sempre da perspectiva de fora.

O sertão em *Árido Movie* é sobretudo paisagem, seja para Bob, Verinha, Falcão, Soledad ou o próprio Jonas. Se para Jonas o sertão é um lugar com pouca ou nenhuma referência, já que ele manifesta o desejo de sair de lá o mais rápido possível, para Soledad, por exemplo, o sertão é o lugar do fascínio, a videomaker que vai ao sertão gravar um documentário sobre a seca. É no desenvolvimento dessa personagem que primeiro aparece a referência à religiosidade, manifestada na figura do beato que traria a água para o sertão. Os amigos de Jonas, por sua vez, vêem o sertão como uma fuga da realidade e do cotidiano, em uma viagem regada a álcool e drogas. O sertão para eles é lugar de passagem. São todos estrangeiros.

Cinema, Aspirinas e Urubus (Marcelo Gomes, 2006) narra a história do alemão Johann (Peter Ketnath) que, fugindo da Segunda Guerra Mundial, vem parar com seu caminhão no sertão nordestino. No sertão, Johann conhece Ranulpho (João Miguel), o sertanejo com quem tece uma relação de amizade e que materializa, pelo menos em parte, a ideia de sertão. Enquanto Johann foge da Alemanha, Ranulpho

busca a saída do sertão em direção ao litoral e almeja uma vida melhor. Na jornada, eles fazem suas paradas para vender remédios e exibir a uma multidão curiosa os filmes de propagandas de suas aspirinas. O cinema é a materialização da modernidade e do estrangeirismo no sertão de *Cinema, Aspirinas e Urubus*.

No filme, o sertão aparece na busca de um povo pela invenção da própria imagem, no movimento que relaciona o gesto estético do autor com os atos de fala dos personagens, que, em trânsito, seriam menos um desvendamento de um Brasil profundo que um esquadramento de espaços e tempos para inventar mundos possíveis. (LIMA, VIEIRA, 2013, p. 15)

No caminho que percorrem, os protagonistas dão de cara com vários sertões. Em um deles, na cidade de Triunfo, o prefeito, um homem chamado Claudionor (NOME), apresenta sua cidade como a futura capital do sertão. Para Kochel (2020) as aspirinas vendidas no filme representam o progresso, o futuro chegando aquela região do país, já Claudionor é a figura do urubu “ave que está presente no sertão, integrando numerosos bandos, e que se alimenta das carcaças de animais mortos”. (KOCHEL, 2020, p. 441).

Assim, Johann e Ranulpho seguem viagem. Para o estrangeiro, o sertão é um lugar seguro, onde não caem bombas. Mas não é só isso: é um lugar da descoberta, do novo, um lugar onde tudo pode acontecer, onde sua história pode ser reescrita. Para o sertanejo, no entanto, o sertão é um lugar de desconforto, um buraco de onde ele pretende sair tão logo tenha uma oportunidade. E para ambos esse mesmo sertão é local de fronteira, “local de passagem, mutação e subversão, regido por princípios de reversibilidade e reciprocidade” (KOCHEL, 2020, p. 447).

Sensibilidade e Sertão - O lugar social das protagonistas femininas

Das inúmeras produções contemporâneas do cinema nacional, uma porção delas trata de um sertão cotidiano, brincando com o ordinário enquanto lugar onde se vivem as relações, os afetos, os desvios de conduta e as desavenças. São filmes que dão conta principalmente da esfera do privado, que versam sobre as sensibilidades. Desses, escolhemos três, os longas *Eu, tu, eles* (Andrucha Waddington, 2000), *O Céu de Suely* (Karim Ainouz, 2006) e *A História da Eternidade* (Camilo Cavalcante, 2014). Os dois primeiros têm em comum o fato de se passarem no sertão cearense e o último no sertão pernambucano. Os filmes possuem, em comum, os dramas cotidianos de mulheres protagonistas de suas histórias; são elas: Darlene (Regina Casé) de *Eu, tu, eles*, Hermila (Hermila Guedes) de *O Céu de Suely*, Alfonsina (Débora Ingrid), Querência (Marcélia Cartaxo) e Das Dores (Zezita Matos) de *A História da Eternidade*.

O sertão de Darlene é seco e pobre, mas não chega a ser triste e está longe de ser miserável. Iguatu, de Hermila, é um sertão que conversa com a modernidade e, ao mesmo tempo, é um local de passagem. A seca, a pobreza, a migração estão presentes no longa, mas com outra roupagem; não se nega o sertão, mas também não o fantasia. O sertão de Alfonsina, Querência e Das Dores também é pobre, mas nunca falta comida; é o sertão da religião sem a ideia do fanatismo presente no Cinema Novo. Não é o mar, mas a chuva que traz a transformação (RODRIGUES, 2018). São personagens que conversam com o espaço sertanejo, ora aceitando, ora negando-o.

É no sertão seco que Darlene vive com seus três maridos numa casa simples. A personagem, que fora abandonada no altar por seu noivo grávida, resolve ir embora e criar o filho sozinha. Tudo muda

quando ela precisa voltar a sua casa para velar o corpo da mãe que faleceu. Passados três anos após o evento do quase casamento, mãe solo, casa-se com um homem mais velho, Osias (Lima Duarte) e vai viver com ele em sua casa. Na trama, quem sai para trabalhar – papel frequentemente assumido pela figura masculina – é a própria Darlene. Ela, que é cortadora de cana, tem jornada tripla, cuida da casa, do filho pequeno e trabalha fora. A personagem é uma mulher que quebra os padrões estabelecidos socialmente o tempo inteiro. O longa, que é inspirado em uma história real, nos apresentou uma mulher que se coloca como dona de sua sexualidade e está atenta aos seus desejos. Após começar um romance com o primo de seu marido, Zezinho (Stênio Garcia), Darlene leva-o para morar na casa onde vive com seu marido Osias e passa a viver com ambos.

Após ser deixada no altar por seu noivo, Darlene passa a escrever a própria história de um jeito nada convencional de se relacionar num sertão patriarcal e monogâmico. No desenrolar da trama, a relação de Darlene e Zezinho aparece como subentendida por Osias, como se o personagem preferisse não ver o que acontece debaixo do próprio teto. Somente quando a personagem principal traz o terceiro envolvimento amoroso para casa, o jovem Ciro (Luiz Carlos Vasconcelos), é que o ciúme e as disputas por ela aumentam. Em *Eu, Tu, Eles* as noções de interior e exterior se confundem, a personagem migra de um espaço para outro por vontade e necessidade. O sertão cearense de Andrucha Waddington é quente e desconfortável, mas esse sertão é vivo. É o sertão do nascimento dos filhos de Darlene e o local em que ela dança seu forró.

Temática recorrente no cinema que representa o sertão, a religiosidade aparece apenas como um detalhe: Darlene não é religiosa, também não o são seus maridos. Não há violência no filme, os embates são velados, quase passivo-agressivos.

Na cidade de Iguatu - CE, onde se passa *O Céu de Suely* (Karim Ainouz, 2006), nasceu Hermila, personagem vivido pela atriz Hermila Guedes. A protagonista que passou alguns anos morando em São Paulo não se reconhece como parte do lugar para onde precisou retornar. Hermila foi embora de Iguatu na companhia do namorado Matheus, mas precisou voltar para reconstruir a vida com um filho pequeno. Quando chega ao Ceará, a personagem se vê perdida ao perceber que o namorado não vai retornar para encontrá-la como fora planejado. Assim, a história de Hermila é uma história de passagem, de fugas, ela busca fugir - de si e da cidade - pois não há nela um sentimento de enraizamento.

Para tentar conseguir dinheiro para ir embora, Hermila resolve fazer um sorteio de uma noite de amor consigo. Para lidar com isso, Hermila passa a se autodenominar Suely. "Suely é desenraizada, desencarnada e desapegada da sua terra e de seu corpo, ao ponto de se colocar à rifa" (RODRIGUES, 2018, p. 68). O Iguatu de Suely é moderno - a própria Suely o é, com seu cabelo colorido e hábitos que trouxe do Sudeste. Esse sertão "não é mais o fim do mundo, mas o próprio mundo em que Hermila tem que estar e viver mais uma vez" (RODRIGUES, 2018, p. 68). Assim como Darlene, Hermila precisa trabalhar para sobreviver (lava carros e rifa o próprio corpo numa tentativa de conseguir dinheiro).

O céu de Suely é sobre fuga. Quase um filme de estrada, a personagem não tem raízes de pertencimento e isso não lhe é confortável. Hermila foge ao mudar o nome para Suely, e foge ao fazer uso de entorpecentes. Foge de um possível romance e por fim foge de Iguatu, para o lugar mais longe que seu dinheiro pode pagar. Hermila/Suely sai à noite, toma bebidas alcoólicas, tem conflitos em casa e encontra um antigo amor, mas nada disso a prende, nem mesmo o filho. O sertão de Hermila é tão dinâmico quanto ela. Nesse filme de

personagem, as atitudes de Hermila que vão contra as normas pré-estabelecidas socialmente, são justificadas pela sua necessidade de fugir desse desconforto de não se encaixar mais onde outrora fora sua casa.

A História da Eternidade (2014), de Camilo Cavalcante, foi gravado no interior de Pernambuco, no vilarejo de Santa Fé. O longa gira em torno da história de três personagens femininas: Alfonsina (Débora Ingrid), Querência (Marcélia Cartaxo) e Dona Das Dores (Zezita Matos). O filme é dividido em três partes: “Pé de Galinha, Pé de Bode e Pé de Urubu; e condensa todos as questões que o cinema sobre os sertões costuma abordar: fé, pobreza, sobrevivência, seca, mitos, família, patriarcalismo, solidão” (RODRIGUES, 2018, p. 83)

Alfonsina mora com o pai, quatro irmãos e o tio João (Irândhir Santos) com quem possui uma relação de admiração por ser o único que conhece aquilo que a jovem mais admira, o mar. Alfonsina faz tudo como manda o figurino: prepara a comida do pai e dos irmãos, servi-os e espera pacientemente no canto da cozinha sua vez de comer; a quebra do padrão está na sua paixão pelo mar. A jovem não tem posters de cantores ou atores famosos em seu quarto, mas inúmeras imagens do mar e da praia; seu sonho é o de que em seu aniversário de quinze anos ela possa finalmente conhecer o ídolo.

O mar para Alfonsina não é fuga do sertão; ela não espera chegar até lá para alcançar redenção ou qualquer tipo de melhoria de vida. Este é, para a garota, apenas um sonho bonito. Na trama, a personagem não vai à escola e não tem amigas da sua idade – sua relação mais próxima é com o tio João. O tio é tudo aquilo que ela admira: conhece o mar, já viajou e é artista. As escolhas, as roupas, a performance de João contrastam com todos os outros homens, mas também das mulheres do longa. João é o sertão, mas, ao mesmo tempo, ele é a negação daquilo que se espera do homem sertanejo,

bruto, duro, sempre pronto para o trabalho – sertanejo-metonímia. João é uma revolução.

O enfrentamento de João é dado pela sua existência. Ele não se rebelar, não luta contra o sistema, nem mesmo sabe contra quem lutar. Não se abate com as ofensas do irmão, não reage. Transforma o mínimo que a vida lhe oferece em poesia. A sua política incorre nos seus gestos e na sua forma de pensar e expressar o mundo, menos pelo seu próprio esforço, e mais por estar em um ambiente impiedoso de disputas de sentido, em que, mesmo sem se dar conta, trava uma batalha contra as forças morais e conservadoras, avessas ao seu modo libertário de existir. (RODRIGUES, 2018, p. 87)

Quanto à Alfonsina, a quebra de paradigma da personagem se dá de duas formas: primeiro, pelo interesse pelo mar e, segundo, pelo seu interesse pelo tio, que vai de uma admiração infantil a um impulso sexual. É quando chove que tudo se transforma. Para Alfonsina, a chuva é a passagem da infância à vida adulta; a menina, agora uma mulher, durante o temporal vai até o quarto do tio, despe-se e, enquanto ele está desacordado, deita-se com ele. O que se segue é a morte, que no longa aparece como solução final. O sertão pune aquilo que é desvio de conduta e de moralidade. A mulher que Alfonsina se torna agora será uma adulta solitária; “na maioria das cenas, a solidão se espalha pela pequena vila escura, iluminada por postes públicos [...] as casas são de taipa, umas distantes das outras” (RODRIGUES, 2018, p. 85)

Querência, por sua vez, é uma mulher adulta que acaba de perder uma criança e, durante seu período de luto, nega as investidas amorosas do Cego Aderaldo (Leonardo França), que todos os dias se senta à árvore próxima da casa da amada e chora suas dores de amor não correspondido. *A História da Eternidade* é a história das relações que se passam no privado; há pouca ou quase nenhuma interação entre Querência e as outras personagens femininas – sua relação é apenas com Aderaldo, a quem, frequentemente, fecha a porta. Se no longa o mar não é redenção ou fuga, a chuva marca a mudança. E, para a

personagem, essa mudança é uma coisa boa, é o fim do luto sinalizado pelo abrir da porta e posterior convite para que o apaixonado entre em sua casa e em sua vida. A próxima cena é de Querência e Aderaldo juntos e com uma filha. A boa nova veio junto com a chuva.

O sertão de Querência é, a princípio, solitário e doloroso como o luto que ela carrega durante quase todo o longa, mas com a chuva e a abertura para o novo a personagem renasce como uma árvore que ganha nova folhagem e flores. O amor, uma filha e o resto da vida pela frente. O sertão não parece mais um lugar triste. Querência é o próprio que renasce com as chuvas.

A mesma chuva que trouxe a vida de volta para Querência, leva a vida do neto de Dona Das Dores. Geraldo (Maxwell Nascimento) veio de São Paulo para se esconder no sertão e fugir das ameaças de morte; neste espaço, o jovem faz o papel do estrangeiro. Geraldo é tatuado, tem o cabelo pintado e está longe de encarnar o papel do “machão” sertanejo. Das Dores é uma viúva que vive sozinha em sua casa, acolhe o neto e o aceita, embora admita que o marido não fosse gostar do aspecto visual dele. Das Dores não possui relação com as outras mulheres ou homens da trama. A sua história é uma história que se passa apenas em casa.

É apenas a partir de sua relação com o neto que a conhecemos. Das Dores é uma mulher religiosa, mas isso não a impede de sentir desejo sexual pelo familiar. Ela vive então entre a culpa e o desejo. Entre a vergonha e a repulsa. Das Dores não nega apenas seus desejos, mas se sente incomodada também ao encontrar revistas pornográficas nas coisas que pertencem a Geraldo. E é a chuva que vai transformar tudo isso. A mesma chuva que levou a infância de Alfonsina e o luto de Querência, vai trazer a materialização do impulso sexual reprimido por essa avó que oferece o peito num gesto de maternidade e cuidado,

mas também sexual, para acalmar o parente que chora a possibilidade de morrer.

Nos três filmes analisados, podemos afirmar que não há uma preocupação com o padrão daquilo que se lê como papel social atribuído ao feminino, com o *ser mulher* para definir as ações e os usos dos espaços, dos corpos, do trabalho, da sexualidade, da maternidade e das relações das personagens. Essas mulheres vivem entre a norma e a quebra dos padrões esperados. O que vemos é um sertão onde há uma relativa desconstrução dos papéis pré-estabelecidos e de como vivem cada uma delas a seu modo.

PACARRETE: CINEMA E SERTÃO

Pacarrete (2019), primeiro longa da carreira do cineasta Allan Deberton, narra a história de Pacarrete (Marcélia Cartaxo), uma bailarina aposentada que após anos morando na capital, Fortaleza, volta para a cidade onde nasceu, Russas, no sertão cearense. Utilizaremos o conceito criado por Sylvie Debs para pensarmos Pacarrete como uma figura sertaneja que no cinema atua como metonímia do sertão. Essa ideia de construir uma personagem que encarna o sertão acontece no primeiro romance de Trinta e posteriormente vai ser manifestada no cinema quando o Cinema Novo busca nessa literatura as bases para produzir suas obras. O sertanejo que é o próprio sertão precisa dar conta de alguns aspectos físicos e morais a saber: “o que caracteriza o sertanejo, além de seu tipo físico uniforme, é a sua capacidade quase mimética de adaptação ao sertão” (DEBS, 2010, p. 259) e continua “com o caráter moral do sertanejo, a analogia entre a natureza e o homem se impõe uma vez mais” (DEBS, 2010, p. 262). O homem-sertão é antes de tudo um sobrevivente, temente a Deus e mantenedor das hierarquias sociais.

Sendo Pacarrete o próprio sertão, a primeira elaboração que fazemos do longa de Allan Deberton é que se trata de um sertão vivo. Cenas majoritariamente diurnas, cores vivas e alegres, músicas animadas, a dança da bailarina, o flerte apaixonado, o figurino chamativo e esvoaçante, as brigas em família desse melodrama, tudo isso nos convida a entrar em um sertão em festa. Pacarrete foi pensada para ser forte e destemida. Assim, essa bailarina que nos é apresentada no longa atua como sendo o próprio sertão. O sertão de dentro de Pacarrete grita, assim como ela, o tempo inteiro. É uma personagem que combina roupas de diferentes estilos com chapéu de palha enfeitado por pequenas flores e que tem no balé clássico sua paixão.

Pacarrete é diferente e sabe disso. O sertão em Pacarrete é sobretudo força e transformação, pois é o lar dos artistas que agora se veem representados na tela pelos passos da bailarina. Pacarrete é o sertão que se levanta e vai para a batalha lutar por aquilo que acredita. É bravo, é forte e resistente como ela. Esse sertão é complexo, híbrido, dinâmico, barulhento e colorido. Na cidade em que a população vive sua contemporaneidade, a personagem principal nos é mostrada como um oásis temporal, perdida não só entre a delicadeza e a rudeza, mas entre o passado e o presente.

Podemos pensar Pacarrete levando em conta dos aspectos inaugurados pelos Cinema Novo, como a religiosidade, a migração, a seca, o estrangeiro, a esperança e a morte, entendendo o peso que cada um desses aspectos tem no filme e quais deles foram deixados de lado. Além disso, fazemos aqui a aproximação de Pacarrete com cada uma das personagens nos filmes analisados acima.

Pertencimento: o sertão para aquele que migra

Pacarrete é tão estrangeira quanto Ranulpho, Hermila, Jonas e tantos outros personagens que vivem no sertão. A história da bailarina começa com seu retorno a Russas, cidade onde nasceu, mas que nunca chegou a se sentir em casa. Para Maranhão, o que levou Pacarrete a deixar Russas e ir estudar na capital foi o desejo dela de conseguir se sentir livre. O sertão para Pacarrete não é um lugar emocionalmente e socialmente confortável. Assim como os personagens citados, ela não se encaixa. “Assim, totalmente diferente dos alunos de sua escola, Pacarrete, fria, obscura, enigmática, e às vezes, melancólica, no mistério de envelhecer rápido, desenvolvia uma infância que corria depressa” (MARANHÃO, 2014, p. 107).

A volta à Russas é um estranhamento. A cidade em que nasceu é para Pacarrete um lugar parado no tempo e incapaz de entender essa personagem, que assim como outros sertanejos representados nos longas mencionados acima, provaram de outros lugares, outros ritmos e foram modificados⁹. Sair de casa é ter a coragem de encarar o fato de que nunca mais haverá uma casa. Ainda que se retorne ao lugar de origem, essa “contaminação” se transformará em uma marca que segue fazendo de estrangeiro o sertanejo que migra.

Sertão feminino: mulheres, afetos e transgressão

O sertão de Pacarrete é o sertão da revolução feminista. Se no passado o sertão nordestino foi associado à masculinidade, virilidade e violência, o sertão no cinema contemporâneo é um celeiro de personagens femininas protagonistas de suas histórias, seus desejos e sonhos. É nesses espaços que encontramos personagens como Lisbela, Dorinha, Darlene, Hermila, Alfonsina, Das Dores, e a própria

⁹ O que une Ranulpho, Hermila, Jonas e Pacarrete é o desejo de partir. O lugar é purgatório.

Pacarrete. São mulheres cujas histórias são histórias de transgressão. Suas vidas, seus amores, seus corpos ocupam espaços que pelo *status quo* não as pertenciam.

Enquanto Lisbela, a filha do delegado, resolve abandonar um noivo rico no altar e fugir com um acusado de assassinato por acreditar na força do amor, Dorinha e Darlene burlam a monogamia e cedem aos seus desejos, dessa forma, a traição conjugal dessas mulheres é um ato de resistência. Pacarrete ama um homem mais jovem e embora entenda que eles não podem ter um romance, pois o amado é casado, ela não perde a oportunidade de flertar com ele e a disputar sua atenção de todas as formas.

O que acontece quando uma mulher deseja? Na maior parte das vezes, o desejo feminino é encarado como transgressão. Como ser desejante, Pacarrete espera apresentar seu balé no palco principal da cidade, quer afeto e atenção de Miguel, de Maria e de Chiquinha. A relação com irmã e permeada de afeto e silêncios confortáveis, “Chiquinha olha para a irmã, muito amorosa. E a observa feliz, porque percebe sua irmã viva e intensa, apesar de tudo” (roteiro, página 60). O sertão dessas personagens é cheio de amor, um amor que aquece o coração como se ouvíssemos o primeiro acorde de uma sanfona numa festa de São João

Sertão seco: religiosidade, luto e morte

A seca e a religiosidade não são temáticas de destaque em Pacarrete, a religiosidade só aparece em pequenas nuances, trata-se de uma blusa usada por Maria com a imagem de Nossa Senhora e de Chiquinha fazendo o sinal da cruz quando Pacarrete alterada por conta da perturbação dos vizinhos diz que quem está batendo na porta da casa delas é o satanás. O sertão de Pacarrete é colorido e alegre, no

filme inteiro há pouquíssimos elementos paisagísticos que apontem para um sertão seco, no entanto, entendemos a morte também como forma de representar a seca em filmes de sertão.

Nesse sentido, pensar no luto é pensar em seca, a mulher que resiste ao período de dor causada pela perda de um ente amado, é como o solo seco que aguarda as chuvas para poder florir novamente. E nesse sentido, Pacarrete é uma mulher atravessada pelo luto, uma personagem que como um sertão sem chuvas, precisa resistir e esperar que as coisas melhorem. Os lutos de Pacarrete dizem respeito a perda da juventude e de sua relevância profissional. E por fim, o luto pela perda de sua irmã mais velha e única família de Pacarrete que aparece no longa. O luto que vem com morte da irmã acontece imediatamente após o sertão paisagem seco e assustador aparecer quando Pacarrete é deixada na estrada sozinha: “o carro de Michele rasga a estrada de terra solitária, levantando poeira. Ao redor, *apenas a vegetação alta das carnaúbas, descampados e rios secos*” (roteiro, página 47, grifos nossos).

PARA PENSAR EM CONCLUIR

Dos mais de cem anos do cinema Nacional, pelo menos metade dele buscou-se reconstruir, representar e recontar a história do sertão. Esse sertão que é ao mesmo tempo paisagem e personagens, acompanha as transformações e os anseios de cada ciclo de produção. Na contemporaneidade, o Novíssimo Cinema, ainda busca no *cinema novo* elemento para ler e dizer esse sertão, mas as questões agora são outras. Protagonismo feminino, temáticas ligadas às questões de gênero, ganham vez nesse sertão que é morada de mulheres, de homens e de sonhos.

REFERÊNCIAS:

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. Distante e/ou do Instante: “sertões contemporâneos”, as antinomias de um enunciado. In: FREIRE, Alberto (Org.). **Culturas dos Sertões**. Salvador: EDUFBA, 2014. p. 41-57.

CABRAL, Bárbara de Pina. **Protagonismos femininos no cinema brasileiro de pós-retomada**: os desvios do engendramento. 2018. 195 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

DEBS, Sylvie. **Cinema e literatura no Brasil**: os mitos do sertão - emergência de uma identidade nacional. 2. ed. Belo Horizonte: C/Arte, 2010.

GRANGEIRO, Glaucenilda da Silva. **Nordeste viril**: representações da masculinidade no Cinema brasileiro sob o olhar de Guel Arraes (2000-2003). 2015. 153 f. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2015.

KOBS, V. D. REGIONALISMO E BRASILIDADE EM LISBELA E O PRISIONEIRO. **Travessias Interativas**, v. 7, n. 14, p. pp. 159-175, jul-dez/2017. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/Travessias/article/view/9128/7152>. Acesso em: 29 jun. 2023.

KOCKEL, M. F. História, sertão e devir-sensível em Cinema aspirinas e urubus. **Em Tempo de Histórias**, [S.l.], v. 1, n. 37, 2020. DOI: 10.26512/emtempos.v1i37.33346. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/emtempos/article/view/33346>. Acesso em: 29 jun. 2023.

SOUZA VIEIRA, M. D.; LIMA, ÉRICO O. DE A. CINEMA, ASPIRINAS, URUBUS, PERAMBULAÇÃO, FABULAÇÃO, ENCONTROS E ALTERIDADE. **Passagens: Revista do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Ceará**, v. 4, n. 1, 7 abr.

2013. Disponível em: <http://www.periodicos.ufc.br/passagens/article/view/1141/1096>. Acesso: 26 jun. 2023.

MARSON, Melina Izar. **O cinema da retomada: estado e cinema no Brasil da dissolução da Embrafilme à criação da ANCINE**. 2006. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós Graduação em Multimeios, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2006.

MÜLLER, Adalberto. Cinema (de) novo, estrada, sertão: notas para (se) pensar Cinema, aspirinas e urubus. **LOGOS 24: cinema, imagens e imaginário**, Ano 13, 2006. Disponível em: http://www.logos.uerj.br/PDFS/24/2_adalberto.pdf. Acesso em: 26 jun.2023.

NOGUEIRA, Luís. **Gêneros Cinematográficos – Manuais de Cinema II**. Covilhã: LabCom Books, 2010.

QUEIROZ, José Antônio de Souza. **Imagens de um Brasil profundo: uma história revisitada de Vidas secas, Deus e o diabo na terra do sol e Os fuzis**. 2018. 188f. Dissertação (Mestrado em História) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019.

RODRIGUES, André Araújo. **Ser arquivo, sertão: a constituição de um arquivo cinematográfico sobre o Sertão Brasileiro**. 2018. 106f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Federal do Ceará, Instituto de Cultura e Arte, Fortaleza, 2019.

XAVIER, Ismail. **O cinema brasileiro moderno**. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

FILMOGRAFIA

Principal

PACARRETE. Direção: Allan Deberton. Distribuição: Vitrine Filmes. Fortaleza: Deberton Filmes, 2019 (97 minutos).

Complementar

A HISTÓRIA da eternidade. Direção: Camilo Cavalcante. Pernambuco: Aurora Cinematográfica, República Pureza Filmes, 2014. 1 DVD (120 min)

ÁRIDO MOVIE. Direção: Lírio Ferreira. Produção: Murilo Salles e Lírio Ferreira. Roteiro: Lírio Ferreira, Hilton Lacerda, Sérgio Oliveira e Eduardo Nunes. Pernambuco: Cinema Brasil Digital, 2006. 1 DVD (115 min).

CINEMA Aspirina Urubus Direção: Marcelo Gomes. Roteiro: Karim Aïnouz, Marcelo Gomes, Paulo Caldas. Pernambuco: Dezenove Som e Imagem, Rec Produtores Associados Ltda. 2005. (100 min).

DEUS e o Diabo na Terra do Sol. Direção: Glauber Rocha. Produção: Luiz Augusto Mendes. Rio de Janeiro: Copacabana Filmes; Luiz Augusto Mendes Produções Cinematográficas, 1964. (115 min).

EU, tu eles. Direção: Andrucha Waddington. Roteiro: Elena Soàrez. Rio de Janeiro. Columbia Pictures e Conspiração Filmes, 2000 (104 min).

LISBELA e o Prisioneiro. Direção de Guel Arraes. Brasil: Paula Lavigne; Fox Film do Brasil, 2003. 1 DVD (110 min).

O AUTO da Compadecida. Produção e direção de Guel Arraes. Rio de Janeiro: Globo Filmes, 2000. 1 DVD

O CÉU DE SUELY. Direção: Karim Aïnouz. Fortaleza: Vídeofilmes/Celluloi Dreams/Shotgun Pictures, 2006 1 DVD (88 min).

OS FUZIS. Direção: Ruy Guerra. Copacabana Filmes, 1964. (80 min).

VIAJO Porque Preciso Volto Porque Te Amo. Direção: Karim Aïnouz, Marcelo Gomes. Brasil: REC Produtores Associados, 2010. (75 min).

VIDAS secas. Direção: Nelson Pereira dos Santos. Mapa Filmes, Brasil, 1972, 110 min.

CAPÍTULO 6

(DES)CONSTRUINDO O SERTÃO: PRÁTICAS DE LEITURA NO MUNDO RURAL (IBIARA - PB)¹

Lilian de Lima Beserra

¹ Este trabalho faz parte da minha pesquisa ainda em desenvolvimento no Programa de Pós-Graduação em História do CERES (PPGHC-UFRN), sob orientação do Prof^a. Dr^a. Airan dos Santos Borges de Oliveira.

INTRODUÇÃO

O espaço do sertão carrega consigo subjetividades, possui o seu viver, os seus cheiros, suas cores, seus sons, suas lutas e seus sentimentos, transmitidos e cantados por muito tempo em folhetos de cordéis e almanaques que circulavam nas bancas das feiras livres das cidades. Estes almanaques são recheados de prognósticos relacionados ao inverno e à vida, acompanhado também de saberes astrológicos e medicinais. A circulação de almanaques de feira na cidade de Ibiara – PB possibilitou compreender uma vivência sertaneja singular. Por meio da realização de entrevistas com agricultores e agricultoras, como também pela análise documental da estrutura e conteúdo do folheto, foi possível observar as leituras que essas pessoas fazem no sertão, as maneiras como lidam com os acontecimentos e sinais mostrados pela natureza. A literatura de folhetos e as leituras que estão para além de um livro configura um sertão sábio e de uma intimidade com a natureza.

Domingo do mês de dezembro, dia de feira livre na cidade de Ibiara, Sertão da Paraíba. O homem do campo prepara-se para ir à cidade. Ao raiar do sol, o agricultor já “está no batente”, preparando-se para ir à feira, o cavalo ou burro já selado e amarrado ao pé de algaroba ou juazeiro que faz sombra ao terreiro da frente de sua moradia, aguardando seu dono que organiza o bornal, veste a roupa bem passada, calça a botina de couro e coloca a espora, para iniciar seu percurso até a cidade.

Localizada no Vale do Piancó, interior do Sertão paraibano, a cidade de Ibiara tem 145 anos de fundação e 62 de emancipação política, distante 469 km da capital do estado. Essa pequena cidade é marcada por uma cultura intrigante, com rastros ainda de um Brasil colônia – o que percebemos no linguajar, nas crenças, nas formas de

relacionar-se com o mundo, nos rituais e nas práticas cotidianas. E neste lugar, haviam leitores que esperavam ansiosamente as feiras ao final e início do ano para comprar o almanaque *O Nordeste Brasileiro*, o folheto que conduziria o novo ano que chegava.

A feira era sinônimo de encontro, conversas, negócios, compras e cuidadosa preparação do agricultor para tal dia¹. Bancas de roupas, calçados, mantimentos, objetos de casa e da roça, barracas de comidas e bebidas, ocupavam a principal rua de Ibiara neste dia. Mas no mês de dezembro, a ansiedade dos agricultores era pelos vendedores de almanaques, especialmente o almanaque de Manoel Luiz - *O Nordeste Brasileiro* - o qual esperavam pelas previsões de chuvas e os prognósticos que os guiariam o novo ano.

LEITURAS EM IBIARA - PB

O almanaque de feira tem por principal característica, informar e guiar o homem do campo, acerca das previsões de chuvas, em qual mês plantar e o que plantar naquele ano para ter uma boa safra, alertar sobre os preços no mercado, instruir quanto as ervas medicinais, apresentar o horóscopo, as fases da lua e os prognósticos para todo o ano. Nesse sentido, para o mundo rural e as pessoas que tinham suas vidas sustentadas pelas produções agrícolas e a criação de animais, dependentes de um bom inverno, o folheto de almanaque significava preparação e esperança para o homem do campo.

A circulação de periódicos no Brasil se deu com a vinda da família real portuguesa em 1808, onde instalou-se a imprensa, pois antes disso, todo material era enviado à Europa para ser impresso. No entanto, a imprensa no Brasil servia ao Estado, ou seja, subordinada

1 A vestimenta de ir à feira era especialmente planejada. O sabão de lavar as roupas era o chamado "Sabão de *Potassa*", feito do bucho (intestino) do porco, misturado com o produto Potassa. Após a mistura, cozinhava até ficar um pouco grosso para ser colocado em formas e esperar secar. Assim era produzido o sabão. Mas não lavava a roupa da feira com ele, comprava-se a barra de sabão *Novo Reino*, o qual servia apenas para lavar a roupa usada para ir à feira

ao imperador, conseqüentemente, o conteúdo que era enviado para ser impresso deveria ser algo relacionado à corte portuguesa, com publicações a respeito das atividades governamentais. Esse contexto só mudou em 1821 com a publicação da imprensa de independência e produção de jornais e almanaques com diversas informações (TRIZOTTI, 2008).

Os primeiros almanaques produzidos no Brasil foram de cunho administrativo das grandes e principais cidades: Bahia, Pernambuco, São Paulo, levando informações sobre horários da chegada de trens, preços de produtos, tarifas de transporte, entre outras. Isso interessava aos viajantes e população da cidade, pois através dos almanaques tinham acesso aos valores de produtos do comércio, como também aos viajantes que tinham conhecimento das particularidades da cidade. O almanaque já era utilizado como guia de informação do cotidiano urbano.

Além desses almanaques administrativos, também circularam almanaques literários e os almanaques de farmácia, sendo este produzido pela indústria farmacêutica e distribuído gratuitamente a população. Marlyse Mayer (2001, p. 127-128) nos descreve muito bem as características do almanaque de farmácia:

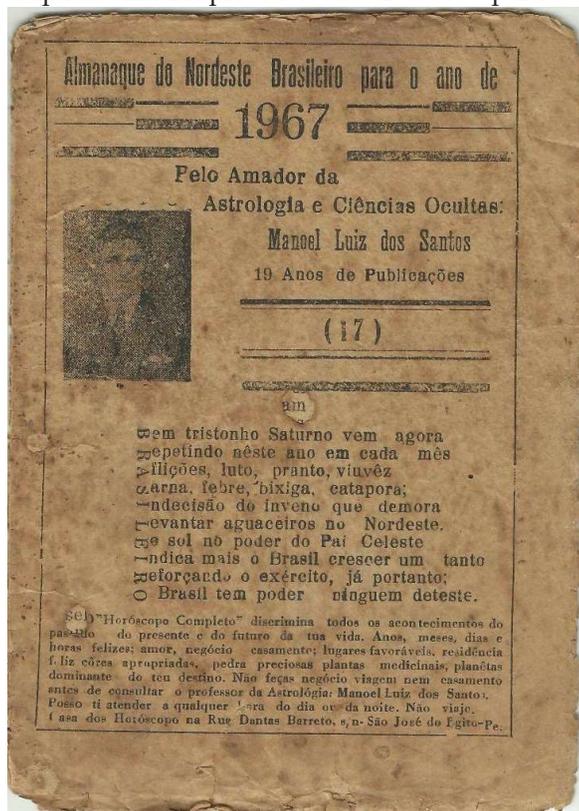
Com uma forma intencionalmente popular (máximo de 35 páginas, formato 18,3 x 13,4 cm), o almanaque de farmácia podia ser levado de um lado para o outro com a maior facilidade – brinde das lojas, presente de Natal ou Ano Novo. E assim se espalhava pelo interior do Brasil, interessando sobretudo ao homem do campo e sua família, carentes de informação, que, no início de cada ano o procurava nas farmácias, para se informar e distrair, como se fosse um livro, objeto de difícil acesso para a maioria

Os almanaques de farmácia começam a adentrar ao mundo rural, com conteúdo voltados para agricultura e dicas de como viver melhor, conselhos sobre o cotidiano, a saúde e os cuidados com o

corpo. O almanaque de farmácia vai ser caracterizado, principalmente, como um manual de construção do homem do campo, caipira, em homem civilizado e moderno. Diferentemente do almanaque de feira, pois estes folhetos eram vendidos nas feiras livres e impressos em tipografias, tendo um público-alvo, que são os agricultores.

O almanaque *O Nordeste Brasileiro* começou a circular na década de 1940, especificamente no ano de 1948, sob a autoria do pernambucano Manoel Luiz dos Santos, da terra da poesia: São José do Egito. Em seu conteúdo, Manoel Luiz apresentava seus prognósticos para todo o ano, relacionado a agricultura e a astrologia.

Figura 1 – Capa do almanaque *O Nordeste Brasileiro* para o ano de 1967



Fonte: Arquivo particular

Escrito, principalmente, para os agricultores, esses folhetos circularam pelo Nordeste, juntamente com os cordéis. Manoel Luiz, geralmente, já apresentava em sua capa um acróstico indicando a previsão, como também a influência dos astros na situação do Brasil. O conteúdo também chamava a atenção dos crentes dos saberes astrológicos, pois o profeta escrevia o horóscopo, como também indicava sua casa para consultas sobre viagens, mudanças e até casamento. Havia a data certa para cada ocasião, tudo precisava ser consultado com os astros e também verificar as fases da lua.

Além do conteúdo, é interessante nos atentarmos a estética do folheto. Tinha uma intenção e uma preparação na distribuição das informações no almanaque. Em sua forma estética, o almanaque possui as aparências do cordel, pois como identificou Melo (2011, p. 7-8) “[...] muitos são escritos por poetas de cordel, compartilham dos mesmos processos de editoração, circulam nos mesmos locais (mercados populares, feiras) e almejam o mesmo leitor.” Convém observar ainda no conteúdo do almanaque que “[...] a maioria dos produtos e serviços anunciados é confeccionada pelos próprios editores/autores: a comercialização dos horóscopos personalizados, talismãs e anéis, compõem outra expressiva fonte de renda associada aos almanaques.” (MELO, 2011, p. 8).

De acordo com Rodrigues Filho (2017, p. 24), “os sujeitos envolvidos no sistema editorial, como os ilustradores, não se prendem a ‘modelos’ únicos, eles reinventam outras imagens, outras narrativas para atender aos seus interesses em relação a produção do livro.” Isso nos ajuda a compreender a mudança estética do folheto de almanaque *O Nordeste Brasileiro* durante os anos de circulação, e que aconteceu também com os cordéis.

Enquanto na Europa a livraria trovense ganhou destaque pelo aumento em suas impressões e vendas de livros e folhetos,

representando uma forma de comércio durante três séculos, de acordo com a pesquisadora Melo (2003), a Tipografia São Francisco na cidade de Juazeiro do Norte - CE, foi um dos polos de maior representação nacional na produção e impressão de folhetos populares, entre eles os almanaques de feira.

Por muito tempo o almanaque de Manoel Luiz foi impresso na Tipografia São Francisco, sob o comando de José Bernardo da Silva, onde também trabalhava o cordelista Manoel Caboclo e Silva, posteriormente montando a sua Folhetaria Casa dos Horóscopos, no qual, além de cordelista, profeta, escritor de almanaque, também desenvolvia o ofício de editor, em sua própria tipografia. Os dois Manoel tinham uma parceria nos negócios, o que era comum entre os profetas, mesmo depois havendo rompimentos, o que ocasionava na mudança de tipografias, e conseqüentemente, no formato do almanaque.

Na capa do almanaque também era importante ser apresentada a fotografia do autor. Como acontecia também com os cordéis e tendo iniciado com Leandro Gomes de Barros quando seus cordéis começaram a serem reproduzidos sem autorização. De acordo com Melo (2003), isso levou o cordelista a inserir sua imagem em seus cordéis seguida de anúncios, deixando claro aos seus leitores que aquela obra era, de fato, sua. Essa preocupação com a violação dos direitos autorais também se deu nos almanaques. Como também era comum nas capas de almanaques aparecer títulos de “astrólogos”, “amador das ciências ocultas”, “poeta da astronomia”, “profeta do sertão”, pois os próprios autores elaboravam as previsões para o corrente ano.

Até chegar aos leitores, ao público-alvo, havia uma preparação para a produção e distribuição do almanaque. Era necessário cumprir todas as etapas para concluir o circuito do livro, no qual se iniciava no autor, passando para o editor, onde realizava o trabalho na tipografia.

Após impresso, o distribuidor e vendedor assumiam a função para que o folheto chegasse a todos os lugares, finalizando no leitor (DARNTON, 2009, p. 117).

As informações do almanaque orientavam o cotidiano dos agricultores e até mesmo daqueles que não sabiam ler. Sobre as leituras camponesas, Chartier (2004) escreve:

“o hábito da leitura em voz alta por ocasião das vigílias, considerada como forma principal de difusão do escrito impresso nas sociedades em que analfabetos, numerosos devem ouvir o livro; e a prática de uma leitura dita ‘intensiva’, distinguida pelas frequentes releituras de um número muito pequeno de livros, pela memorização de seus textos, facilmente mobilizáveis, pelo respeito atribuído ao livro, raro, precioso, sempre mais ou menos carregado de sacralidade” (p. 254-255).

Nesse sentido, pensando a prática de leitura do almanaque de feira pelos agricultores em Ibiara, tinha-se os leitores que compravam o folheto para ler em seu espaço privado, atencioso aos prognósticos sobre o ano, como também os que compravam para outra pessoa ler, como relata Dona Terezinha sobre seu esposo, fiel leitor das previsões de Manoel Luiz e também seu pai:

os almanaque de Isaac era só pra ele. Ele fazia as coisas dele pelo almanaque, mais ele num.. num decifrava pra ninguém não (risos)[...] oxem, num precisava de ninguém orientar ele. Ele mermo lia e entendia tudo, né.

Lembro do tempo de pai, tempo do meu avô, pai lá na serra, todo ano tinha que comprar, ele num sabia ler não, mar era pra comprar o almanaque pra pai ler pra ele ver, saber como é que ia ser o ano

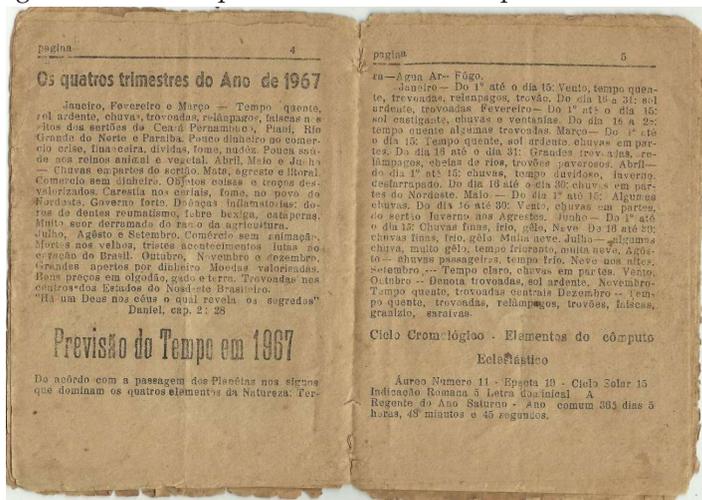
Percebemos, com a fala de Dona Terezinha, que a leitura fazia parte do cotidiano do homem do campo, até mesmo dos que desconheciam as letras. O conteúdo do almanaque preparava o agricultor, era importante saber as previsões para o ano para saber o que fazer, como plantar, o que plantar, qual mês plantar, e o principal: se teria inverno para prosperar as plantações.

A relação entre as formas de comunicar-se e o processo da produção e circulação do escrito fazem parte das “imbricações” comentadas por Chartier (2004, p. 11), sendo uma “figura” fundamental dessa relação a fala ligada à escrita, ou seja: “[...] um texto só ser apreendido por alguns de seus ‘leitores’ graças a mediação de uma fala que o lê em voz alta.” Nesse sentido, há um outro modo de leitura, realizado por aqueles que não sabiam ler e precisavam de uma outra pessoa para saber o que se dizia no almanaque. Desse modo o conhecimento do texto escrito não está restrito a uma “leitura individual, silenciosa”, mas também oralizada e compartilhada.

Sendo uma produção social e cultural, o livro é produzido com uma intenção, mas a leitura que se faz não é neutra, para Chartier (1999, p. 77) a leitura “[...] é sempre apropriação, invenção e produção de significados [...]”, ou seja, o leitor possui a liberdade de leitura, de crítica, imposição. Assim como as previsões do almanaque podiam encantar os agricultores, também havia aqueles que não seguiam os prognósticos de Manoel Luiz, e talvez isso se explique pelo fato de que muitos agricultores e agricultoras, embora comprassem, lessem, ou soubessem dos almanaques, tinham e faziam suas próprias experiências.

Na quarta e quinta página para o ano de 1967, Manoel Luiz apresenta a previsão do tempo, descrevendo de acordo com cada mês do ano:

Figura 2 - Almanaque O Nordeste Brasileiro para o ano de 1967



Fonte: Arquivo particular

As informações que chegavam por meio do almanaque de Manoel Luiz também eram somadas com as dos agricultores e agricultoras que realizavam suas próprias experiências referentes ao inverno. Antes mesmo dessas leituras, os agricultores já iam preparando o terreno, diz Dona Terezinha:

aí quando era em dezembro, todo mundo já tinha, é, queimado as roças, ceicado, aí já tudo no seco, plantava feijão e algodão, era a primeira coisa de plantar, porque quando caía as primeira chuva, o feijão e o algodão esperava na terra quente mermo. Aí quando vinha as primeira chuva, aí já nascia tudo bunitim, aí quando imendava a chuva mermo direitim, aí tava tudo cipuado. Aí depois é que plantava o milho, plantava fava, plantava amendoim, plantava o que tinha de..., girimun, melancia, tudo isso plantava antes, hoje ninguém planta mais não, se planta num dá, né [...] e se dá, num presta.

As informações do almanaque iriam determinar o que o agricultor deveria plantar, como os prognósticos iam orientar o cotidiano do campo. A ansiedade era grande para saber se as chuvas viriam, se o ano ia ser bom para o sertanejo, pois, como explica Dona Terezinha:

Se fosse um ano desfavorável pra inverno, os agricultor já tava tudo ciente que não ia ter uma boa safra, né. (...) se fosse favorável, aí todo mundo se animava já, sabia que ia ter uma boa safra, de mii, feijão, algodão, é... o que plantasse. Arroz, quem plantava arroz, tudo que cê plantasse, quando era um ano favorável, era favorável pra tudo. Quando era um ano variado, mas quando o ano era variado, nas previsão dele, ele já marcava. Marcava aqueles mês e o que... os mês que devia chover mais, que as veis chuvia menos, né, aí já dirmantelava. (SOUSA, 2020).

Os prognósticos acompanhados das fases da lua e a influência dos planetas encantavam e davam significado ao cotidiano do sertanejo. As suas ações giravam em torno das mensagens apresentadas no almanaque, como também das experiências realizadas por aqueles mais sábios e íntimos da natureza.

Ao mesmo tempo que havia agricultores que compravam, liam e eram orientados pelas previsões no almanaque, tinha-se os “homens/mulheres sábias”, pessoas “entendidas das coisas”, que, geralmente, não sabiam ler as palavras, mas observavam e interpretavam os sinais da natureza, compreendiam o tempo para plantar e quando a chuva viria. Liam os sinais dos animais e das plantas. Observavam o céu e a posição das estrelas. Cada sinal tinha um significado, bom ou ruim, sobre as chuvas e o tempo. Dona Terezinha relata:

Tinha tia Ceíça também, que era uma vea da roça também, aí... ela num era muito de almanaque não que ela era analfabeta, mar ela tinha as experiência dela, ela fazia a experiência dela dia de Santa Luzia, dia 08 de dezembro, era... ficava olhando se via relampo, se relampiar era uma experiência pro ano, aí dia de Santa Luzia que era dia 13, aí ela já colocava a, os mês do ano, né, primeiro mês aquele período de inverno, de chuva, aí ela colocava, chamava, era as pedrinha de sal. aí ela colocava (explicando com as mãos) na, como bem, hoje é dia de Santa Luzia, aí de noite ela butava num pratim em cima da casa, aí contava janeiro, fevereiro, março, abril e maio, até junho, acho que ela contava as seis pedrinha, num sabe... aí ali, no ôto dia bem cedo quando ela ia ver, a pedrinha que tivesse suada, o mês era bom de chuva e a pedrinha que num tivesse suada era o mês que num ia ter chuva, e dá a entender que era certo porque se

umas suava e ôtas num suava, né... é um mistério, né. (SOUSA, 2020).

A partir do relato de Dona Terezinha, é interessante pensarmos nessas práticas cotidianas atreladas a um saber, um conhecimento que independia da leitura do próprio almanaque. Eram saberes compartilhados no cotidiano rural por aqueles que tinham o dom de fazer simpatias e ver na natureza sinais que influenciam no cotidiano, nesse caso, nas chuvas. A prática de colocar as pedrinhas de sal no dia de Santa Luzia e observar as que suavam ou não, fazia parte de um conjunto de experiências que guiavam o homem e a mulher do campo. Ter o dia para plantar, a forma de plantar e a pessoa que ia plantar, eram costumes do mundo rural antes mesmo do aparecimento do almanaque de feira como guia.

CONCLUSÃO

A leitura do almanaque de feira pelo homem do campo significa uma prática que rompe com a ideia de que não se lia no Sertão, que essas pessoas do campo eram desconhecedoras das letras e dos números. As práticas de leitura em Ibiara dissocia o Sertão de um lugar arcaico e atrasado, sem leitura e sem informação. Se pensarmos para além da leitura do folheto, tinha-se também rituais religiosos como as novenas, onde reuniam-se, cada noite em uma residência para rezar, cantar, louvar ao santo do dia ou do mês, no qual precisava da leitura de uma oração, um cântico, e isso não dependia do saber ler ou escrever, mas do ouvir e memorizar.

Nascer e crescer no Sertão paraibano, interior do Nordeste, é criar uma relação com a natureza e, sobretudo, com os sinais. Sinais que estão por toda a parte, em plantas e animais. É ouvir do homem sábio que quando as galinhas se coçam ou estendem as penas, a chuva virá, é também ver os ramos da mulher rezadeira curar o mal.

É esperar a notícia ruim se o galo cantar fora de hora. Colocar uma linha vermelha na testa de uma criança quando estiver soluçando e não dizer o nome dela em frente ao espelho porque ela demoraria a falar. Não pode comer ovo ou macaxeira quando estiver menstruada e jamais varrer casa ou assoviar de noite, porque chama cobra. E nunca duvidar das “pessoas sabidas”. E um detalhe: tudo isso transmitido oralmente, não era escrito e armazenado em um pendrive para que se pudesse ler a hora que quisesse. Sobre as práticas cotidianas e o tempo, relata Serres (2005, p.15-16):

Suas práticas metódicas, cotidianas, sazonais, anuais e existenciais religam os diversos tempos do inerte, do imemorial, do ser vivo domesticado ou selvagem e do técnico, ferro e pó, antigo ou recente. Eles se movimentam dentro de um espaço? Com certeza, mas ao longo das arestas temporais dos seus gestos rápidos ou lentos eles também se ligam, num tipo de rede aleatória ou essa multiplicidade compósita de ritmos mais ou menos extensos ou rápidos [...].

A relação do homem do campo com a natureza faz do mundo rural um espaço de encantamento, com práticas e costumes singulares, que orientam, influenciam e determinam o cotidiano desse povo. A leitura do almanaque ou da natureza revelam um sertão de saberes, conhecimento e muita experiência, pessoas que se reinventaram e buscaram compreender e dar significado às coisas mais simples. O canto de um pássaro, o vento, o aparecimento de formigas, o céu e as estrelas, tudo faz parte das crenças e de um modo de viver singular do mundo rural, onde todo sinal tem um significado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBOSA, Ivone Cordeiro. **Sertão: um lugar-incomum**: o sertão do Ceará na literatura do século XIX. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

BESERRA, Lilian de Lima. **Viver no sertão: narrativas do cotidiano sertanejo em Ibiara - PB (1948-1990)**. Monografia (Licenciatura em História). Universidade Federal de Campina Grande, Cajazeiras, 2020.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. 3.ed. Rio de Janeiro: Editora Vozes Ltda. 1998.

CHARTIER, Roger. **A aventura do livro: do leitor ao navegador**. Tradução Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo; Editora UNESP, 1999.

CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Tradução de Maria Manuela Galhardo. 2.ed. Lisboa: DIFEL, 2002

CHARTIER, Roger. **Leituras e leitores na França do Antigo Regime**. Tradução Álvaro Lorencini. São Paulo: UNESP, 2003.

DARNTON, Robert. **A questão dos livros: passado, presente e futuro**. Companhia das Letras. Tradução: Daniel Pellizzari. 2009.

DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. **História Oral: memória, tempo, identidades**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

FARGE, Arlette. **O sabor do arvo**. São Paulo: Edusp, 2009.

MELO, Rosilene Alves de. **Arcanos do Verso: trajetórias da Tipografia São Francisco em Juazeiro do Norte, 1926-1982**. 225f. 2003. Dissertação (Mestrado em História) - Universidade Federal do Ceará, Programa de Pós-graduação em História, Fortaleza, 2003.

MEYER, Marlyse. **Do Almanak aos almanaques**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.

PARK, Margareth Brandini. **Histórias e leituras de almanaques no Brasil**. São Paulo: ALB/FAPESP, Mercado de Letras, 1999.

RODRIGUES FILHO, José. **Imagens em perspectiva: memória e poder na literatura de cordel**. Cajazeiras, 2017.

TRIZOTTI, Patrícia Trindade. Almanques: história, contribuições e esquecimento. **Dialogus**, Ribeirão Preto, v.4, n.1, p. 307-314, 2008. Disponível em:<http://unimaua.br/comunicacao/publicacoes/dialogus/2008/pdf/almanques_historia_contribuicoes_esquecimento_2008.pdf>. Acesso: 29 jun.2023.

CAPÍTULO 7

“DINARTE ESTÁ MORTO”? NARRATIVAS E TEMPORALIDADES NA (RE)CONSTRUÇÃO DE MEMÓRIAS SOBRE UM AGENTE POLÍTICO DO SERIDÓ POTIGUAR (1980 - 1984)¹

Francisco Félix da Silva Mariz

¹ Este trabalho é fruto de pesquisa em desenvolvimento no Programa de Pós-Graduação em História do CERES (PPGHC-UFRN), sob orientação do Prof. Dr. Joel Carlos de Souza Andrade.

“DINARTE ESTÁ MORTO”?

Figura 01 – Dinarte Mariz Morto dentro do caixão



Fonte: Diário de Natal, 1984

A cidade de Caicó, localizada na região do Seridó¹ do Rio Grande do Norte, uma das cidades mais importantes do estado no aspecto cultural, político e econômico e uma espacialidade singular, no âmbito dos discursos, onde seus habitantes identificam-se com um adjetivo pátrio, o seridoense, conforme percebemos na fala do historiador Muirakytan Macêdo (2005): “No RN, talvez, somente o Seridó seja substantivo a nomear o que parece ser uma identificação regional. Tanto isso é verdade que pessoas se denominam seridoenses, mesmo porque os outros assim as identificam: Os seridoenses”².

Caicó projetou para a vida pública governadores de estado, senadores da república, deputados federais e estaduais, e estava acostumada às grandes aglomerações, não apenas a política, mas a

1 O Seridó do Rio Grande do Norte, em termos geográficos – pela classificação do IBGE – localiza-se na Mesorregião Central do RN, dividido em duas microrregiões: Seridó Ocidental e Seridó Oriental.

2 Embora este fragmento pertença à orelha do livro do mesmo autor, a lógica de que a região Seridó do RN como uma espacialidade construída na e a partir de determinados discursos perpassam todo o texto do professor Muirakytan Macêdo. Esse autor utiliza especialmente fontes que contemplam as falas dos republicanos do Seridó, intelectuais que no período estavam na e em contato com a Faculdade de Recife e que reproduzem no Seridó, especialmente através do Jornal O Povo, o discurso da singularidade do Povo do Seridó.

religiosidade personificada na fé em Sant'Ana, que ainda hoje, é responsável por levar milhares de pessoas as ruas da cidade. Sendo assim, já estava acostumada a grandes aglomerações.

No dia do sepultamento de Dinarte Mariz, a cidade testemunhou uma grande multidão, cujo número de participantes lembra as manifestações religiosas da padroeira local, que foi às ruas por onde o esquife passava para prestar honras fúnebres ao mais velho senador do Brasil, que desejou ser sepultado em seu solo seco. Conforme matéria do jornal *Diário de Natal*, o testamento de Dinarte Mariz, em que ele manifestou este desejo, está registrado no Segundo Ofícios de Títulos e Documentos de Natal³.

Caicó, a quem Dinarte Mariz nomeava como uma cidade inspiradora, de pessoas sábias e trabalhadoras e que tem muito a ensinar àqueles que observam o seu modo de viver, como mostra a citação abaixo, foi, portanto, o lugar escolhido por ele para o acolhimento de seus restos mortais. Em diversas ocasiões, o senador se referia a Caicó, segundo versou Moacy Cirne, como terra pátria (CIRNE, 2004).

Uma terra onde todo aquele que tiver vocação para lutar e coragem para suportar aquele meio deve chegar lá. Porque é uma terra em que o povo ensina muita coisa, pois, só assim se explica alguma coisa que eu aprendi. Porque muitos aprendem de fora, indo buscar nos centros mais civilizados alguma coisa para trazer de volta. Fui o contrário: aprendi na minha terra e levei para fora alguma coisa que a minha terra me ensinou. E parece que não fui muito reprovado nessas coisas.⁴

Essa Caicó, encravada no meio do sertão, “onde os costumes se ressentem do culto do passado”, onde os homens são exemplos de “virtudes públicas, privadas e modelos para as gerações, vidas dignas de crônicas” (DANTAS, 1941, p. 06), no dia onze de julho de 1984, congregou uma massa imbuída de luto e tristeza em virtude

³ Testamento. *Diário de Natal*. 11. jul, 1984. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=028711_03&Pesq=trag%c3%a9dia%20do%20baldo&pagfis=14938> Acesso em: 22/10/2022.

⁴ Trecho da entrevista concedida ao TVU / UFRN - 23'54"

do sepultamento de seu ex-prefeito. Caicó, durante anos, presenciou multidões reunidas nas manifestações política de Dinarte Mariz que cantavam e celebraram suas muitas vitórias eleitorais. Algumas dessas manifestações eram animadas por músicas memoráveis que, em forma de hinos cívicos, exaltavam as qualidades do político. Ao mesmo tempo, tentavam sensibilizar os ouvintes para criar um clima de empatia e amor pelo personagem criado dentro de incipientes estratégias de *marketing* eleitoral. Afirmavam ainda que o único capaz de criar um clima de harmonia, liderança e exaltar a autoestima da população e torná-la feliz era, justamente, Dinarte Mariz. O Velho já tinha um passado glorioso e era um homem bom e solidário. Assim, o povo, em forma de gratidão, votaria nele por reconhecê-lo como seu benfeitor.

Sendo assim, as pessoas estariam com ele em qualquer luta, seriam fiéis e depositavam o voto de confiança para que ele dirigisse os seus destinos como um chefe de família conduz os seus entes dentro de uma perspectiva de luta, amor, respeito e que, nas adversidades, podiam contar com o patriarca para solução de seus problemas. Vejamos um trecho de uma das músicas de campanhas de Dinarte Mariz na ocasião em que foi candidato ao Governo do Rio Grande do Norte, em 1955.

No Estado se ergueu uma bandeira em prol da paz e da redenção do povo, e ela está empunhada por Dinarte que vai voltar para governar de novo, e é com ele que unidos marcharemos todos cantando este hino em alta voz, Dinarte já fechou no coração, os corações de todos nós [...]

A qualquer luta estaremos com Dinarte, sempre com ele fies seremos, o seu passado de honra e de trabalho, sua bondade nós jamais esqueceremos. Dinarte Mariz em todo Estado é consagrado como um grande benfeitor, e com o voto independente lhe daremos mais uma vitória para Governador⁵

⁵ Jingle. Dinarte Mariz, Eleições de 1955, Rio Grande do Norte. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=ak5vBFbz5-s>> Acesso em: 20/11/2022

Dinarte Mariz aproveitou a estrutura familiar seridoense e adaptou-a como estratégia para que o povo potiguar, especialmente do Seridó, visse-o como chefe e líder desta família criada pelo *marketing* político.

Ao utilizar-se dessa forte estrutura familiar seridoense, da particularidade de suas relações para homogeneizar sua ideia de pertencimento a esse espaço, buscou como um dos seus representantes, talvez na tentativa de ser um líder sertanejo dentre aqueles que falavam na região, da região e pela região. Como podemos perceber no seguinte pronunciamento que fez na tribuna do Senado Federal em 1983:

Através de mais de 10 dias de homenagem do povo da minha terra à luta que tenho travado, desde a minha mocidade, em defesa da nossa gente... aqui cheguei em pleno desenvolvimento da minha luta em defesa de princípios, depois de caldeado nas lutas do meu Estado, para me somar e para aprender na escola de muitos homens eminentes⁶.

Sendo assim, Caicó vira palco para muitos que fizeram parte das multidões passadas, agora entristecidas, darem o seu último adeus não apenas ao político Dinarte de Medeiros Mariz, mas também àquele “membro familiar” querido e respeitado.

Dinarte Mariz foi presente na vida política dos potiguares de uma forma intensa por mais de 50 anos, exercendo mandatos eletivos. Quando a organização política nacional estabeleceu os senadores biônicos⁷, ele também foi beneficiado. No momento da sua morte, foi o mais velho senador em atividade. Dessa forma, o falecimento do ex-governador, mesmo sendo esperado e natural, impactou a vida de muitos aliados, amigos e familiares, porque, mesmo se tendo a consciência que a fim chegaria um dia, a morte do outro, de acordo

6 BRASIL, Diário do Congresso Nacional. Seção II. n.138, 19 out. 1983, p.4875. Disponível em: <<https://legis.senado.leg.br/diarios/BuscaDiario?codDiario=4772&paginaDireta=4875#diario>> Acesso em: 15 de junho de 2019.

7 Esse foi um termo criado pela oposição ao regime militar para denominar os senadores escolhidos pelo presidente a partir das mudanças estabelecidas por Ernesto Geisel no Pacote de Abril

com Roberta Cristina de Oliveira Saçço, como destacado na citação abaixo, considerando a concepção freudiana não se costuma pensar:

não admitimos sequer pensar, pois fazê-lo é ser considerado duro e malvado. No entanto, as mortes não deixam de ocorrer por conta desse nosso desprazer em pensar sobre ela, elas acontecem, nos atingem e abalam nossa expectativa. Diante da perda há um colapso psíquico, enterra-se com o ente querido todas as esperanças, ambições, alegrias. O autor conclui afirmando que temos a tendência de excluir a morte dos cálculos da vida e que quando ela ocorre não é mais possível negá-la, temos que crer nela. As pessoas morrem de fato (SAÇÇO, 2017, p.6).

A morte também chegou para Dinarte Mariz, que faleceu na Capital Federal, Brasília, no dia nove de julho de 1984. Ele construiu carreira, inicialmente, nas atividades comerciais, sobretudo, na comercialização de algodão, mas, ainda muito jovem, voltou-se para a militância política e assim permaneceu até a sua morte. O líder exerceu influência na política em todo o território potiguar. Sendo assim, as honras fúnebres começaram na capital do Rio Grande do Norte, Natal, e, posteriormente, em Caicó.

A edição do jornal *Diário de Natal* de 11 de julho de 1984, na página 02, registra que “multidão recebe corpo de Dinarte Mariz na dor do silêncio e do pranto”. As pessoas pareciam não acreditar que o seu líder chegara inerte em um caixão para o seu último ato em sua terra natal. Esses sentimentos de tristeza e comoção perduraram ao longo velório do político que iniciou em Natal e finalizou em Caicó.

O VELÓRIO

De acordo com a edição 00131, de 11 de agosto de 1984, do jornal *Diário de Natal*, a então sede do governo estadual, o Palácio Potengi, em Natal, tornou-se um ambiente solene e de muita emoção de uma multidão contrita para prestar condolências à família e dar seu último adeus ao ex-governador Dinarte de Medeiros Mariz.

O velório do ex-senador se transformou em um palco de declarações de aliados e populares, em que se exaltavam as qualidades e os feitos dele. Políticos dos partidos da época buscavam expressar e repassar aos seus correligionários a expressão de dor e vazio deixado pela morte do líder. Um exemplo desta narrativa é a declaração do deputado mossoroense Vingt Rosado: “É com lágrimas nos olhos e com o coração cortado pela amargura deste desfecho que transmito aos meus conterrâneos as expressões do meu sentido pesar, acima de tudo, o reconhecimento, da falta, do vazio, que vai nos deixar a ausência”.⁸

A ampla divulgação da morte do senador levou milhares de pessoas por onde o seu caixão passava. O forte apelo da mídia, das instituições através das inúmeras notas de pesar e o cancelamento de eventos fez criar no estado um clima onde todos os caminhos levavam ao velório de Dinarte Mariz, como podemos notar no registro abaixo:

Muita gente passou horas nas filas para poder alcançar o salão do 1º andar do palácio, onde o esquife permanecerá até às 8 horas de hoje, quando o corpo será transladado para Caicó. Num ambiente de muita emoção e contrição, o povo foi ver o esquife do mais velho político potiguar, que estava guarnecido por uma guarda de honra da Polícia Militar do Estado. Políticos, autoridades civis, deputados estaduais e federais, prefeito, vereadores e o presidenciável Paulo Salim Maluf também estiveram no velório e ofereceram pêsames à viúva Diva Mariz, ao filho Dinarte de Medeiros Mariz Júnior e família.⁹

A morte de Dinarte Mariz tem um simbolismo porque se fecha um ciclo, mas a presença dele foi sentida diante do grande evento que se tornou o seu velório. O homem que esteve à frente dos grandes movimentos políticos do Brasil não poderia ter saído de cena de uma maneira pouco notável. Sendo assim, milhares de pessoas acorreram à

8 BRASIL. Diário do Congresso Nacional. Seção II. n.138, 19 out. 1983. p.4875. Disponível em: <<http://legis.senado.leg.br/diarios/BuscaDiario?codDiario=4772&paginaDireta=4875#diario>> Acesso em: 15 de junho de 2019.

9 BRASIL. Diário do Congresso Nacional. Seção II. n.138, 19 out. 1983. p.4875. Disponível em: <<https://legis.senado.leg.br/diarios/BuscaDiario?codDiario=4772&paginaDireta=4875#diario>> Acesso em: 15 de junho de 2019.

então sede do Governo do Rio Grande do Norte para compor o cenário montado para a despedida do ex-governador.

Figura 02 - fila do lado de fora do Palácio Potengi para ver o corpo de Dinarte Mariz



Fonte: Diário de Natal, 1984

Pelo instante congelado nesta fotografia acima, o jornal não exagera na narrativa e percebe-se de fato uma grande fila formada por admiradores do político para prestar seu último gesto de solidariedade e gratidão. Pela imagem, infere-se que a morte do senador comoveu uma parcela significativa do estado que ele representou por longos 50 anos.

Esse era o mesmo palácio onde Dinarte Mariz despachou como governador com personalidades do mundo da academia, das artes, da cultura, política e até do movimento dos estudantes, com pessoas simples do povo. No momento de sua morte, esses, com um gesto de reconhecimento, vão até o líder morto render gratidão por alguma benesse recebida.

Durante as campanhas políticas, esses que agora rezam pela alma do morto antes cantavam de forma entusiasmada nos comícios

celebrados em praças públicas as músicas que além de exaltar o líder levavam adiante a ideia do retorno, como um movimento cíclico. Prefeito, governador e senador; não importava o cargo, o fato é que Dinarte iria sempre voltar para “cuidar” do povo.

Ele vai voltar Foi o povo que chegou à conclusão.

É, é, é, é, é, minha gente O Velho tinha razão (bis)

Vamos pra's urnas Que a hora da virada chegou

É a vitória de Dinarte, o nosso benfeitor

O povo quer para governar de novo

O Velho amigo do coração do povo¹⁰

A morte de Dinarte de Medeiros Mariz impossibilitou a volta do político aos palcos montados nas principais cidades do Rio Grande do Norte, mas não impediu de fixar presença nas lembranças dos muitos assistidos do “benfeitor” que “fechava a todos no coração”

O apelo da mídia e das instituições que emitiram muitas notas de pesar lamentando a morte do senador potiguar gerou um clima de tristeza que tomou conta da população que, aos poucos, iam se juntando para prestar apoio aos familiares e amigos do político. A descontinuidade da existência de Dinarte Mariz provocou uma expectativa para os próximos passos que a política do Rio Grande do Norte passaria diante ao vazio existencial e ao silêncio da costumeira fala rouca daquele que se fez interlocutor do povo, que agora vai até ele expressar sua devoção e admiração.

A presença de tantas pessoas no velório de Dinarte Mariz talvez seja um reflexo do sentimento que a ausência da existência física dele provocou no imaginário coletivo do estado. Sendo assim, as solenidades em honra fúnebre, com a presença física do corpo do morto, tornam-se umas estratégias de alívio para a dor que alguns

¹⁰ Música de campanha de Dinarte Mariz.

estavam a sentir pela partida do “benfeitor”. A citação abaixo remete um pouco a essa ideia mencionada:

Quando um ser humano morre não temos apenas um corpo que deixa de se mover. Estamos diante do desaparecimento de um ser que se comunicava e que interagiu. O falecido quase sempre deixa atrás de si um vazio interacional. É por esta lacuna que a morte se faz sentir. A ausência, o silêncio, o rompimento das relações afetivas são como um eco que os seres humanos intuem como lhes dizendo algo sobre a vida em geral e também como falando sobre cada vida particular (RODRIGUES, 2013, p. 01).

A edição do jornal *Diário de Natal*, dia onze de julho de 1984, na página três, documenta cenas da emoção das pessoas ao verem o corpo do senador. O ambiente de um velório, por natureza, é solene e trágico por causa dos adereços usados como velas, coroas de flores, crucifixo e a presença de um corpo inerte dentro de um caixão, cujo som são choros e soluços. O texto jornalístico consegue fazer uma síntese do instante:

No momento que foi descerrada a pequena abertura do caixão por onde se podia ver a face do senador, redobram os soluços, o choro, as lamentações, num conjunto doloroso que envolveu todos os que se acotovavam na pequena sala. Aí a reverência era de todos, tantos dos que beijavam o morto, quantos do políticos... depois do instante de reverência, foi a vez do povo, que até então estava fora do Palácio Potengi ...em filas que se estendia até as proximidades da prefeitura, cada um dos manifestantes, rodeava o corpo – às vezes, beijando-lhe a face e saía quase sempre cabisbaixo e silencioso¹¹

A presença de Dinarte Mariz na sociedade potiguar foi tão duradoura que, para alguns, parecia necessário vê-lo morto para poder acreditar, e o velório teve esse caráter simbólico, e os rituais serviram para permitir ou facilitar a aceitação da morte. Os ritos em homenagem podem ajudar a suavizar a dor da partida daquele que passou a ideia de ser ente querido, ou seja, membro da família potiguar. O ritual fúnebre ajudou a maturação psicológica e serviu para a manifestação

¹¹ Natal prestou sua última homenagem. *Diário de Natal*. 3.ed. 11 jul.1984. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=028711_03&pesq=trag%C3%A9dia%20do%20baldo&pagfis=14936>. Acesso em: 26 jul. 2023.

pública de seu pesar. Para José Carlos Rodrigues, 2013, no artigo Publicidade, silêncio, personalização, espetáculo: representações da morte no Ocidente, “as cerimônias são, por conseguinte, como as etapas de um ciclo que desejamos marcar e revelar”.

Figura 03- Ex-governador do RN, Lavoisier Maia no velório



Fonte: Diário de Natal, 1984

Nessa fotografia acima que mostra o ex-governador do Rio Grande do Norte, o senhor Lavoisier Maia, o político presta sentimento de pesar e consola a família. O jornalismo potiguar flagra e registra o prestígio político do líder morto que levou ao seu velório pessoas simples das mais variadas camadas sociais, mas também políticos, personalidades do mundo das artes, da cultura, da academia e da militância estudantil do estado.

Dinarte Mariz teve parte de sua atuação política durante o período histórico que compreende a Ditadura Civil Militar, que se instalou no Brasil de 1964 a 1985 e compôs a base aliada dos sucessivos ditadores. Todavia, no Rio Grande do Norte, manteve uma relação próxima com a Universidade Federal do Rio Grande do Norte e

com os estudantes, a ponto da referida universidade emitir nota e lamentar a sua morte, bem como uma entidade representativa do setor estudantil da época, a Casa do Estudante do Rio Grande do Norte, com sede em Natal, também lamentou a morte do senador biônico. O estranhamento se dá em virtude de a grande maioria dos estudantes serem uma força de resistência à ditadura. A nota assinada pelo então presidente Ivanilson Amorim declara luto oficial de três dias. Vejamos a seguir a íntegra da nota:

A Casa do Estudante do Rio Grande do Norte, declara luto oficial por três dias pelo falecimento do EX-GOVERNADOR DINARTE DE MEDEIROS MARIZ, como prova de prestar a sua última homenagem, àquele que sempre dedicou uma atenção especial aos nossos estudantes¹²

Não apenas aliados do senador estiveram no velório, mas lideranças que militavam em campos opostos aos pensamentos de Dinarte Mariz também estiveram presentes na cerimônia fúnebre e exaltaram qualidades do velho senador como é o caso do ex-deputado Teodorico Bezerra¹³, que, segundo a reportagem do já citado jornal, diz “O Rio Grande do Norte perdeu um grande homem, possuidor de inteligência, sabedoria e bondade inigualáveis”.

Alguns dos que participavam do velório traziam a baile algumas memórias de fatos corriqueiros, complexos e até anedotas sobre a vida pública de Dinarte Mariz, lembrando fatos do passado que, de alguma forma, pudessem trazer a lembrança do morto.

A reportagem do jornal *Diário de Natal* constrói um enredo onde apresenta um líder que deixará um vazio na política do estado. Ao ouvir pessoas ilustres e sem expressão pública, o jornal busca meios para documentar as memórias do morto, como é o caso citado abaixo:

¹² Nota. *Diário de Natal*. 7.ed. 11 jul. 1984. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=028711_03&Pesq=trag%c3%a9dia%20do%20baldo&pagfis=14940>. Acesso em: 15 de dezembro de 2022.

¹³ Adversário político de Dinarte Mariz que foi ao velório

Entre as dezenas de pessoas do povo ouvidas pela reportagem, o sentimento de reconhecimento e de pesar pelo falecimento do senador Dinarte Mariz pode ser representado pela afirmação de dona Laura Bezerra de Almeida, natural de Pendências-RN, 86 anos. 'Tive uma pena muito grande e continuo rezando pela a sua alma, que vai para o céu, pois foi um homem bondoso para os pobres e amigos. Morreu sem inimigos e representou bem o RN no cenário político nacional', disse dona Laura Bezerra de Almeida¹⁴.

Portanto, a memória dos atos de Dinarte Mariz foi documentada e exaltada no momento de sua morte, sendo necessário um exercício de análise para entender as razões que levaram tantas pessoas irem ao seu velório e fazerem questão de narrar fatos que o colocavam como um homem bom, solidário e atencioso com todos. Pensar que o político projeta a sua memória através de seus feitos grandiosos e dignos de aplausos, não era difícil, no período em estudo, controlar os setores da imprensa para divulgar apenas aquilo que fosse plausível a construção de um mito.

Não se pretende, com isso, afirmar que esses depoimentos não são verdadeiros, mas falta o contraditório, talvez, por não ser o momento ideal para trazer questões concernentes aos atributos não virtuosos. Uma vez que, dentro da concepção religiosa imperiosa da época, o catolicismo, o momento da morte ou próximo a ela deve-se buscar o perdão das ofensas e falhas cometidas, e seria embaraçoso falar mal do morto por afetar a fé dominante. Sendo assim, o ritual do velório de Dinarte Mariz foi um grande esforço coletivo para marcar o fim da atuação do político e carregado de simbolismo para após as honras ao morto a vida encontrar um direcionamento. Dessa forma, o ritual conseguiu cumprir essa função porque houve um envolvimento de uma parcela significativa da sociedade como mostram as fotografias e as narrativas do *Diário de Natal* apresentadas aqui.

14 Políticos exaltam o papel de Dinarte. *Diário de Natal*. 5.ed. 11 jul. 1984. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=028711_03&Pesq=trag%c3%a9dia%20do%20baldo&pagfis=14940> Acesso em: 30 de novembro de 2022.

O ritual é dotado de seu caráter simbólico de reconhecimento da perda, tende a ajudar a simbolizar a morte do ente querido, favorecendo a reintegração cotidiana e social rompida pela mudança que a perda ocasiona. Porém, o ritual somente consegue cumprir essa função se houver um envolvimento, uma espécie de adesão mental dos participantes, que devem se identificar com o ritual e com grupo que participa dele. Quando não há essa adesão, ocorre um esvaziamento do sentido da prática ritual, que pode se dar tanto para o grupo todo como para algum ou alguns participantes individualmente (RODRIGUES, 2013, p. 11).

Conforme o pensamento do autor citado acima, podemos perceber que, de forma consciente ou não, os organizadores do velório do senador marcaram, acentuadamente, a memória de parte da sociedade potiguar, e não podemos afirmar que foi de forma intencional. O fato é que repercutiu durante dias nas páginas do jornalismo trazendo em evidência as tentativas de alguns aliados homenagearem o morto com nome de espaços públicos e até mesmo uma sugestão do Deputado Vivaldo Costa, principal aliado de Dinarte em Caicó, que, em seus discursos, utilizou, em material de campanha, como demonstrado abaixo, o interesse em mudar o nome histórico e simbólico de Caicó para Dinarte Mariz. Contudo a ideia não foi acolhida por não contar com aceitação popular.

Figura 04 - Foto de Vivaldo Costa e Dinarte Mariz



Fonte: Arquivo pessoal de Vivaldo Costa

Além de não ter aceitação popular, muitos políticos expressaram manifestação contrária à ideia alegando que o próprio morto não concordaria, pois se referia a Caicó como: “minha Caicó, minha universidade”¹⁵, como alegou o deputado estadual Nelson Queiroz do PDS. No mesmo contexto, a matéria apresenta uma sugestão, em que não ficou clara quem fosse o autor, que, em vez de mudar o nome da cidade, dever-se-ia erguer “uma estátua de 50 metros no centro de Caicó” do ex-senador.

Figura 05- caixão de Dinarte Mariz sendo retirado do avião da FAB



Fonte: Diário de Natal, 1984

Dinarte Mariz recebeu honras fúnebres de chefe de Estado. Na fotografia acima, vemos o esquife sendo retirado do avião pelo Corpo de Bombeiros Militar do Rio Grande do Norte para ser entregue aos braços do seu povo, que o conduziu ao salão nobre do palácio do governo do estado, cujo destino conduziu por um mandato como seu governador.

O corpo de Dinarte Mariz foi recebido para um ritual cristão, em que a morte não é o fim da vida. Todavia encerra-se um ciclo de

¹⁵ Caicó deu seu último Adeus a Dinarte Mariz. Diário de Natal. 3.ed. 12 jul. 1984. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=028711_03&pesq=trag%C3%A9dia%20do%20baldo&pagfis=14948> Acesso em: 30 de novembro de 2022.

feitos materiais e ficam apenas as memórias. Esse ritual católico da morte ensejou a construção de um culto à memória do morto. Memória dentro de uma compressão estática, baseada nos fatos, como reflete o pensamento abaixo:

A memória é depósito de dados, naturalmente estática, pois configura um princípio de conservação, uma simples reprodução dos sucessos anteriores existentes na vida animal superior; a Tradição é o respeito à continuidade dos hábitos, costumes e idéias, é também estática e contém contra si muitos aspectos negativos, ao lado de alguns positivos; só a história é a análise crítica, dinâmica, dialética, julgadora do processo de mudanças e desenvolvimento da sociedade (RODRIGUES, 1981, p. 8).

Já na fotografia abaixo, vemos o caixão exposto em carro aberto do corpo de bombeiros e, na frente, os batedores da polícia militar sendo saudado pelos potiguaras. É costumeiro expor o caixão de um morto em desfile em caminhão de corpo de bombeiros, quando se trata de grandes personalidades que compõem. Não foi um enterro comum porque os organizadores do velório pareciam prever que muitos admiradores iriam comparecer espontaneamente e outros através do apelo das inúmeras instituições que emitiram nota de pesar ao tempo que convidavam a todos para renderem homenagens ao líder morto.

Figura 06- caixão de Dinarte Mariz em desfile Natal



Fonte: Diário de Natal, 1984

A imagem que se segue faz parte da cobertura jornalista que foi dada ao cerimonial na capital do estado. Num olhar mais atento diante da opaca fotografia, vê-se uma carreata que está sendo conduzida por um veículo oficial, seguida dos batedores da PM e de um caminhão que parece ser o do corpo dos bombeiros, e, logo atrás, vários veículos que parecem até as grandes manifestações políticas nas épocas de campanhas eleitorais que Dinarte passou mais de 50 anos fazendo no Rio Grande do Norte.

Figura 07- cortejo pelas ruas de Natal



Fonte: Diário de Natal, 1984

CAICÓ, DO BERÇO POLÍTICO AO DESCANSO ETERNO

Após as homenagens póstumas recebidas na capital do estado, Natal, foi a vez de Caicó cumprir um desejo testamental do seu ex-prefeito. A Rainha do Seridó, que Mariz denominava de “universidade da vida”¹⁶ e declarava também que todo “aquele que tiver vontade e coragem para lutar haveria de vencer as adversidades”¹⁷, foi a cidade escolhida para as exéquias finais, onde foi sepultado no cemitério

¹⁶ Trecho da entrevista concedida ao TVU / UFRN - 28'00"

¹⁷ Trecho da entrevista concedida ao TVU / UFRN - 28'53"

público São Vicente de Paula, no Bairro Paraíba, cujo túmulo, embora em estrutura simplória, é o primeiro a ser visualizado ao adentrar aquele campo santo.

A catedral de Sant'Ana, como mostra a fotografia capturada do jornal *Diário de Natal*, acostumada a receber multidões para louvar e agradecer a excelsa padroeira do sertão do Seridó, vira palco para as homenagens ao político que, em muitos momentos, lá esteve também com esse mesmo objetivo, e, em algumas circunstância, agradecer pelas vitórias eleitorais que o povo caicoense lhe outorgou em eleições, às vezes, acirradas com adversários políticos, que, nesse instante, deixa as diferenças de lado e se irmana ao sentimento de pesar da família e muitos do povo.

As vitórias eleitorais que ainda hoje leva as multidões às ruas das cidades não poderiam deixar de ter o momento religioso, quando se reconhece o poder da Igreja Católica Romana e a sua influência desde o nascimento até o túmulo. Sendo assim, o último ato com a presença do senador é na imponente catedral da mais popular santa do sertão: a Gloriosa Senhora Sant'Ana do Seridó. A catedral de Sant'Ana, que simboliza a maior congregação da fé católica em Caicó, foi o espaço preparado para o acolhimento do corpo do morto e o consolo aos amigos e familiares. Diante do impacto que a morte provoca em nós, é necessário a ritualização para uma melhor convivência com a ideia do desaparecimento eterno da existência física.

A devoção nos cuidados com o cadáver e os critérios muitas vezes longos e minuciosos seguidos em rituais fúnebres revelam a inquietação que a morte provoca e a tentativa de encontrar um lugar em nossas vidas para algo que ainda se encontra além de uma explicação. A morte é algo diante do qual ficamos perplexos, porque representa o desconhecido na existência humana. Além do mais, a morte do outro nos remete a nossa própria morte. Criamos, então, formas de lidar com essa realidade; acreditamos que existe outra vida depois da morte, praticamos rituais diante da perda de um ente querido, dedicamo-nos ao corpo morto e o

honramos e choramos. Criamos um espaço sagrado dentro de nossas vidas para algo que vai além das explicações palpáveis. (SOUZA, C; SOUZA, A, 2019, p. 04)

Conscientes ou não, os rituais das honras fúnebres ao senador seguiram esses trâmites e criou registraram para alimentar muitas rodas de conversas e registros em livros e artigos em jornais. Sendo assim, o desaparecimento físico do senador fez nascer um mito diante dessas narrativas ao ponto de um trabalho de pesquisa acerca dele encontrar bastante dificuldade em torno de ideias que não sejam as de um político “benfeitor, amigo e solidário”

Figura 08– Missa de corpo presente na Catedral de Sant’ Ana e cortejo nas ruas de Caicó



Fonte: Diário de Natal, 1984

Na imagem acima, percebe-se o pátio da catedral com destaque para o arco do triunfo, onde se nota a presença de muitas pessoas, o que faz lembrar as celebrações finais das festas da excelsa padroeira do Seridó.

Ao sair da igreja em direção ao cemitério para cumprir o seu último desejo, foi feito um grande movimento por onde passava o corpo. Em todos os lugares onde estiveram ou passaram com o esquife do senador, este foi bem calculado e pensado dentro do simbolismo que desejaram criar: do palácio do governo do estado, às avenidas

da capital, à chegada a Caicó, tudo era emblemático para marcar a memória do político.

Na figura 08, também se percebe, do lado direito, uma aglomeração nas ruas de Caicó, por onde o cortejo passou, na percepção do autor, parece ser a Avenida Seridó, a principal via de acesso à catedral de Sant'Ana. A narrativa do jornal que fez a cobertura, o qual já citamos aqui, documenta da seguinte forma:

“Nas ruas, a espera nos subúrbios [...] Caicó e todo o Seridó deu o seu último adeus ao senador Dinarte Mariz, ontem. Antes mesmo do corpo chegar àquela cidade, de avião, grande multidão e na Matriz, aguardava a hora de prestar sua homenagem. Políticos de todo o Estado, além de caravanas de Natal e de outros Estados, também foram a Caicó. O Deputado Vivaldo Costa sugeriu que o nome de Caicó seja mudado para Dinarte Mariz e vai apresentar projeto”¹⁸.

Era de se esperar uma grande multidão nas ruas e na igreja para saudar o senador morto porque Caicó foi a cidade que Dinarte Mariz nasceu politicamente. Foi seu prefeito e, nas oportunidades que esteve como governador e senador, fez questão de referenciar a cidade, e algumas obras de impacto foram trazidas pelas mãos do político, dentre essas, o campus da Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN, o 1º Batalhão de Engenharia e Construção, a maior escola de ensino básico do Estado, a atual E.E.T.I.J.A - Escola Estadual de Tempo Integral José Augusto.

¹⁸ Políticos exaltam o papel de Dinarte Mariz. Diário de Natal. 5.ed. 11 jul. 1984. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=028711_03&Pesq=trag%c3%a9dia%20do%20baldo&pagfis=14938>. Acesso em: 08/11/2022.

Figura 09– populares nas ruas à espera da passagem do caixão



Fonte: Diário de Natal, 1984

Ainda segundo os relatos do jornal *Diário de Natal*, centenas de pessoas já aguardavam o caixão contendo o corpo do líder morto no momento em que o avião, cedido pela Força Aérea Brasileira – FAB, pousou no campo de aviação da cidade. Na esquadrilha composta por aviões da FAB, também aterrissaram na provinciana Caicó, além dos familiares de Dinarte Mariz, políticos de influência local, estadual e nacional, como ex-governador do estado, governador atual, deputados estaduais e federais. A estrutura para que o velório do senador se tornasse um marco na memória potiguar contou com o aparato estatal do governo federal a quem Dinarte de Medeiros era aliado e defensor.

A percepção jornalística aponta um cortejo de “mais de 100 veículos, automóveis, camionetes e caminhões realizaram o cortejo fúnebre de dois quilômetros, trecho compreendido entre o campo de pouso e a igreja Matriz de Santana, onde o esquife permaneceu até as 17 horas”.¹⁹

A multidão que esperou o corpo do senador no campo de pouso se somou à que aguardava no pátio de Sant’Ana e nas ruas da cidade. Irmanaram-se aos familiares, o prefeito de Caicó e ao já

¹⁹ CÂMARA, Cassiano Arruda. Roda vida. *Diário de Natal*. 4.ed. 12 jul. 1984. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=028711_03&Pesq=trag%c3%a9dia%20do%20baldo&pagfis=14938>. Acesso em: 08/11/2022.

mencionado afilhado político, o deputado caicoense Vivaldo Costa. Em um ato de solidariedade e fé cristã, ao cair da tarde do dia onze de julho de mil novecentos e oitenta e quatro - 11/07/1984, devolveu-se ao seio da terra quente do sertão o corpo do mais influente político seridoense. Aquele que se fez forte como a fibra do algodão “Mocó”²⁰, que teve suas raízes de projeção nessa importante atividade econômica, foi acolhido como semente para brotar e se reverberar na memória e no imaginário de muitos sertanejos pelo mesmo assistido, dentro de uma cultura política paternalista e patriarcal, enquanto exercia as mais variadas funções na política brasileira. De acordo com um texto de Cassiano Arruda Câmara, intitulado “a falta que ele faz”, documentado na página 04 do Diário de Natal do dia 12 de julho de 1984, que será reproduzido alguns trechos abaixo, não negou ajuda aos amigos e nem aos inimigos que buscavam por ele.

Muito foi dito sobre a perda pelo Rio Grande do Norte do senador Dinarte Mariz e o vazio por ele deixado. Faltou ser dita uma coisa, onde, dificilmente aparecerá um substituto para Dinarte. Qual o norte-rio-grandense, ao longo dos últimos trinta anos, que teve problemas na área militar, ou de segurança, ou policial, ou fiscal, ou bancária, ou de saúde, que procurou Dinarte e não contou com sua ação? ...quando procurado - mesmo por inimigos - ele nunca faltou. Nem nada cobrou²¹.

É importante notar que Dinarte Mariz, na entrevista concedida ao programa “Memória Viva” da TV Universitária, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN, afirma que colocou pessoas suas para trabalhar nos mais variados órgãos de governos e de empresas privadas; cercando-se de amigos da imprensa, dessa forma, Cassiano de Arruda poderá ser um dos muitos afilhados do senador que colocou dentro dos órgãos de comunicação em massa. Esses sempre exaltavam as virtudes do político com muito devotamento.

20 Algodão Crioulo Mocó ou Seridó (*Gossypium herbaceum*) É a variedade que melhor se adapta aos sertões, mais resistente às secas; mais resistente às pragas e, por outro lado, produz até por 8 anos.

21 CÂMARA, Cassiano Arruda. Roda vida. Diário de Natal. 4.ed. 12 jul. 1984. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=028711_03&pesq=trag%C3%A9dia%20do%20baldo&pagfis=14949>. Acesso em: 08/11/2022.

De 1930, ano que Dinarte Mariz ocupou a Prefeitura Municipal de Caicó, afastado em razão do seu apoio ao movimento denominado “Revolução Constitucionalíssima de 1932”²², até o ano da sua morte, em 1984, por pequenos interstícios, o político não esteve a ocupar espaço de poder na esfera política, seja como Governador do Rio Grande do Norte ou senador por esse mesmo estado.

Preterido em Serra Negra do Norte pelo núcleo político de Juvenal Lamartine de Faria, Caicó foi o espaço que Dinarte Mariz precisava para os saltos que desejava na política e, em algumas oportunidades, exaltar a terra seridoense como reforço da ideia de pertencimento. Caicó, cujas características Dinarte Mariz julga importante exaltar, em sua concepção, compõe-se de mulheres sábias, religiosas, recatadas e do lar; utiliza a sua base familiar como exemplo e registra que, com relação à instrução acadêmica, nomeia a mãe como a primeira professora, trazendo uma memória familiar em que a figura materna é um planeta de luz própria que irradia para iluminar, instruir e manter o devotamento do lar, enquanto o pai é uma figura que mantém a estrutura familiar coesa e incapaz de fragilizar-se frente a qualquer intempérie que, por ventura, possa surgir. Esse pensamento infere-se nas falas do senador na ocasião da já mencionada entrevista concedida ao programa “Memória Viva” da TV Universitária, da Universidade Federal do Rio Grande do Norte – UFRN. A referida entrevista voltará a este texto mais adiante em um capítulo próprio.

Nota-se que, em suas falas, Dinarte Mariz traz a baile um sertão que está dentro de uma perspectiva romântica, cujas características e modo de vida são admiráveis pela destreza, simplicidade e valores que fazem do Brasil um país com dignidade indelévelis (SOUZA, 1998).

22 A Revolução Constitucionalista de 1932, também conhecida como Revolução de 1932 ou Guerra Paulista, foi o movimento armado ocorrido nos estados de São Paulo, Mato Grosso do Sul e Rio Grande do Sul, entre julho e outubro de 1932, que tinha por objetivo derrubar o governo provisório de Getúlio Vargas e convocar uma Assembleia Nacional Constituinte.

O sertão, nos discursos de Dinarte Mariz, não é somente um espaço físico que é castigado pelas recorrentes secas, mas um território de homens de palavras, homens honrados e chefes de famílias devotados aos cuidados de sua descendência.

O SERTÃO, O LUGAR DE PROVISÃO E LUTA DE VIVER

A citação abaixo é um fragmento de um discurso proferido por Dinarte Mariz no senador federal, em vinte e nove de novembro de 1969:

Mas sobretudo prestar uma homenagem a minha gente, ao Rio Grande do Norte, àquele punhado de sertanejos, no meio do qual eu me encontrava – até porque eu era também um sertanejo, integrantes como ‘êles’, do sertão do Rio Grande do Norte ²³

Trata-se da construção de uma imagem à qual se associa valores culturais. Pensando assim, Dinarte busca projetar a imagem de um homem religioso e chefe de uma família, cujos atributos são a honradez e o trabalho. Todavia é importante notar que muitos discursos políticos não criam uma dissociação para falar de um sertão físico ou simbólico. Nesse período da atuação política de Dinarte Mariz, por mais que algumas políticas de socorro e obras mais complexas, como as açudagens, por exemplo, não se permitia um discurso de um sertão que não fosse estagnado no tempo,

este sertão incapaz de contemporaneidade não é somente um erro, um mito ou um desconhecimento, é uma arma, é um argumento, é um instrumento usado nas lutas sociais e políticas travadas no país, que visam preservar um dado arranjo de forças, reproduzir dados privilégios econômicos, políticos e sociais e repor dadas relações e hierarquias sociais, dentro e fora do espaço nomeado sertão²⁴

23 BRASIL. Diário do Congresso nacional. Seção II. 19 out. 1983, p. 4845.. Disponível em: <<https://legis.senado.leg.br/diarios/BuscaDiario?codDiario=4772&paginaDireta=4875#diario> > Acesso em: 15 de junho de 2019.

24 ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. Distante e/ou do Instante: “sertões contemporâneos”, as antinômias de um enunciado. In: FREIRE, Alberto (Org.). Culturas dos Sertões. Salvador: EDUFBA, 2014. p. 41-57

Em seus discursos, como veremos na citação abaixo, Dinarte Mariz contribuiu para a construção de representação do que é ser sertanejo. Ao longo de sua vida política, ele utilizou várias discursos para enaltecer qualidades e características do homem do sertão do Seridó potiguar, elaborou a ideia sobre o sertão a partir do viés da política e da cultura e assenhoreou-se da ideia de pertencimento ao sertão do Seridó para ocupar espaço de poder e representação na política ao ocupar um lugar de fala privilegiado no cenário da política nacional. Dinarte Mariz falava a partir da região do sertão do Seridó do Rio Grande do Norte, essa espacialidade que ele nomeou singular, em seus discursos, uma terra de princípios, de homens eminentes capazes de assumir as mais variadas funções públicas e dar testemunho de honradez e trabalho.

Através de mais de 10 dias de homenagem do povo da minha terra à luta que tenho travado, desde a minha mocidade, em defesa da nossa gente... aqui cheguei em pleno desenvolvimento da minha luta em defesa de princípios, depois de caldeado nas lutas do meu Estado, para me somar e para aprender na escola de muitos homens eminentes²⁵

O sertão, ao qual se referia Dinarte Mariz, remete-nos a um tempo próximo às grandes navegações e se apresenta como algo distante, desconhecido, um lugar recôndito, onde as manifestações de forças imagéticas também se processam, embora devamos salientar que a terminologia sertão para se referir a região central do Brasil tem uma designação diferente usada para denotar o sertão do Seridó Potiguar, interior do Rio Grande do Norte. São nos sertões os principais palcos de guerras de ocupação que se processaram em desfavor dos nativos, onde as forças do Império Português encontraram resistência para tomar de assalto às terras e suas riquezas minerais. Havia uma necessidade de os colonizadores portugueses montarem uma estrutura

25 BRASIL. Diário do Congresso nacional. Seção II. 19 out. 1983, p. 4845. Disponível em: <<https://legis.senado.leg.br/diarios/BuscaDiario?codDiario=4772&paginaDireta=4875#diario>> Acesso em: 15 de junho de 2019.

administrativa e política, haja vista a distância dos primeiros núcleos populacionais existentes na colônia. O termo sertão ganha conotações relacionadas ao clima e à economia dentro de percepções espacial e histórica, e também é uma “lugar de reprodução de uma ordem social específica” (NEVES, 2003, P. 156).

Depreendem-se, dessa forma, lugares que sofreram ação humana, ou seja, foram construídos historicamente. Devemos destacar que existe um discurso pejorativo por parte de alguns setores midiáticos, novelas, minisséries de circulação nacional que se referem ao sertão como um lugar que se pratica clientelismo político, dos coronéis, do populismo e da violência em contraponto aos grandes centros urbanos que se apresentam como espaços propícios aos valores modernos. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2014).

Não se pode esquecer que os sertões são cenários de acontecimentos épicos liderados por Lampião, Antônio Conselheiro e Padre Cícero. Podemos afirmar que o termo sertão utilizado para se referir a alguns lugares das regiões do Brasil são diferentes em seus aspectos físicos e culturais, ou seja, o sertão potiguar é diferente do sertão de São Paulo, que é diferente do sertão do Mato Grosso, que tem características diferentes do sertão amazônico. Destarte, distintos um dos outros (NEVES, 2003).

O sertão é algo construído no imaginário das pessoas que escrevem sobre ele e passa essa ideia, ou seja, não se trata apenas de uma materialidade física, terrestre com suas paisagens secas e pouca água para alimentar animais, pessoas e plantas. Sendo assim, para existir o sertão, precisa-se de parâmetros comparativos em relação a outras regiões geográficas (MORAES, 2003).

Sertão é uma palavra que parece ter vida no imaginário dos brasileiros. Pensar os vários sertões do Brasil evoca o início da

colonização portuguesa e, quando fracionamos as regiões do país e chegamos aos Nordeste, reveste-se de uma categoria espacial como podemos ver nessa citação: “Entre os nordestinos, é tão crucial, tão prenhe de significados, que, sem ele, a própria noção de ‘Nordeste’ se esvazia, carente de um de seus referenciais essenciais” (AMADO, 1995, p. 145).

Quando nos referimos a uma construção imagética do sertão, apoiamo-nos na literatura de cordel que descreve um sertão místico, na literatura regionalista, especialmente, fundamentado em autores como José Lins do Rego, em obras como “Fogo Morto” e “Menino de Engenho”, que enfatiza a decadência dos “engenhos” em detrimento do avanço das usinas de beneficiamento da cana de açúcar, e Rachael de Queirós, especialmente no livro “O Quinze”, que faz referência à seca de 1915, que afetou, consideravelmente, a economia sertaneja que era fundamentalmente baseada na agropecuária e, mais recentemente, Ariano Suassuna que apresenta, em algumas de suas obras - algumas transformadas em séries de televisão - um sertão de “causos” e também místico. Dessa forma, existe uma imagem projetada do sertão, sobretudo o sertão nordestino na imaginação dos moradores deste espaço e dos moradores de outras regiões do país (AMADO, 1995).

A discussão que se faz sobre a distância do sertão nos leva pensar sobre qual ponto se usa como referência, visto que, quem está no sertão poderá imaginar que o distante e o desconhecido é o litoral, por exemplo. De qualquer forma, à medida que se conhece mais sobre o sertão mais familiarizado fica-se, e, conseqüentemente, diminui a ideia de algo ermo distante; como podemos perceber na citação a seguir: “Curioso por isso é observar-se nesta gradação de distanciamento do litoral também um ‘contra-aspecto’: o sertão próximo, visível que não se opõe a litoral, muito pelo contrário, que está como a indicar uma certa contigüidade e sobretudo visibilidade” (FERREIRA, 2004, p. 09).

Algo que fascina na discussão sobre sertão é que nenhuma outra região é mais envolvente do que ele. Não vemos uma adjetivação sobre o agreste, zona da mata ou até mesmo sobre o litoral, onde foram montados os primeiros núcleos populacionais no Brasil, como se tem sobre o ser sertanejo. Ao fazer menção a esse termo, logo vem carregado de significação do tipo forte, rude, pessoa do interior, clima semiárido, cultura popular, resistência às intempéries da natureza, contraste econômico, seca, mandacaru, calor, sol escaldante, povo aguerrido, bioma caatinga, fé e religiosidade. Pelo levantamento prévio sobre os discursos de Dinarte Mariz, percebemos que ele parece avocar-se dessas características do sertanejo seridoense para enaltecer a cultura e o modo de viver de seus compatriotas. Como podemos perceber em um discurso proferido na tribuna do Senador Federal, por ocasião do jubileu de prata da Universidade do Rio Grande do Norte:

Quero que as minhas palavras iniciais se constituam numa conclamação endereçada à inteligência e a sensibilidade de meus ilustres pares, em favor do Nordeste, sofrido, secularmente castigado, mas indomável. Para quem dedicou o melhor de suas energias e a maior parte de sua vida...a peleja em favor dos seus sofridos coestaduanos.²⁶

Contudo escrever sobre os sertões é mergulhar em campos significativos de representações simbólicas com aspectos físicos e culturais bem delineados, mas também adentrar às memórias e às individualidades daqueles que se intitulam ou se apoderam da condição sertaneja.

Sendo assim, Dinarte Mariz se fez líder desse povo e apropriou-se do modo de viver do sertanejo e manteve sua residência em sua fazenda, nomeada de 'Solidão', no município de Serra Negra do Norte, distante da capital do estado 320 km, mas próximo a Caicó. Dessa forma, no momento de sua morte, havia dezenas de partidários

26 BRASIL. Diário do Congresso Nacional. Seção II. 19 out. 1983, p. 4875. Disponível em: <<https://legis.senado.leg.br/diarios/BuscaDiario?codDiario=4772&paginaDireta=4875#diario>> Acesso em: 15 de junho de 2019.

que, ao longo desse mais de meio século de militância política, estiveram de alguma forma a se relacionar com ele. Talvez seja essa a razão de uma grande aglomeração nas ruas de Caicó, registradas no jornal *Diário de Natal* no dia em que seu esquife percorreu as principais avenidas da cidade para receber o último adeus de seus conterrâneos.

A morte de Dinarte Mariz deixa um vazio na política do Rio Grande do Norte, isso é o que escreve o jornal *Diário de Natal* na edição 00130 do dia 10 de julho de 1984, na primeira página. Apesar de o mesmo jornal reconhecer que Dinarte como senador, “nunca teve um desempenho parlamentar destacado, embora, fosse considerado atuante nas atividades de bastidor”.

A já citada edição 00130 do dia 10 de julho de 1984, parece não ter uma linha editorial coesa, ao afirmar: “Dinarte está morto. Difícil preencher o vazio político”. E, na sequência, o mesmo jornal reconhece que Dinarte como um senador “nunca teve um desempenho parlamentar destacado”, mas, afirma que sua ausência deixa um vazio na política. Ao analisar melhor o texto jornalístico, infere-se que Dinarte fazia mais “articulações políticas” do que desempenhava as funções de parlamentar. Não se sabe até onde o editorial do jornal tinha liberdade para fazer alguma afirmação ou narrativa sobre o político além das memórias que ele mesmo quis projetar.

Dinarte Mariz cuidou de suas memórias até na escolha do túmulo como podemos analisar a partir da fotografia abaixo, pois, no mesmo cemitério, existem sepulturas em destaque concernente à forma arquitetônica, mas a do senador é, em estrutura simples, como se evocasse a humildade em seus atos. Porém está logo na entrada do campo de repouso, de forma que todos os que ali entram, veem-no logo como se estivesse a recepcionar os visitantes.

Figura 10- Túmulo de Dinarte Mariz



Fonte: Francisco Félix da Silva Mariz, 2022

Não é pretensão esgotar todas as manifestações alusivas às homenagens póstumas ao senador Dinarte Mariz. Embora tenha se pretendido mostrar que houve uma convocação de vários políticos, amigos, instituições e meios de comunicação para que o povo acorresse ao velório do político e, em certa medida, essa convocação foi atendida.

REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. Distante e/ou do Instante: “sertões contemporâneos”, as antinomias de um enunciado. In: FREIRE, Alberto (Org.). **Culturas dos Sertões**. Salvador: EDUFBA, 2014. p. 41-57

AMADO, Janaína. Região, sertão, nação. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 8, n. 15, 1995, p. 145-151. Disponível em: <<https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/1990/1129>>. Acesso em: 26 jun. 2023.

ARAÚJO, Douglas. **A morte do Sertão Antigo no Seridó: o desmoronamento das fazendas agropecuarísticas em Caicó e Florânia**. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 2006.

BURKE, Peter. **O que é história cultural?** 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar., 2008.

CARDOSO, Ciro Flamarion. **Ensaio de teoria e metodologia.** Rio de Janeiro, Campus, 1997.

CARVALHO, José Murilo de. **A formação das almas: o imaginário da República no Brasil.** São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CORRÊA, Roberto Lobato. "Espaço, um conceito chave da Geografia". In: **Geografia: conceitos e temas.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. 1995. p. 15 - 47. _____. (Ogrs.). **Geografia, Conceitos e Temas.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil. 1995. p. 77 - 116.

COSTA, Homero de Oliveira. **A insurreição comunista de 1935: Natal, o primeiro ato da tragédia.** São Paulo: Ensaio; Rio Grande do Norte: Cooperativa Cultural Universitária do Rio Grande do Norte, 1995.

FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína (orgs.). **Usos e Abusos da História Oral.** ed.8. Rio de Janeiro, 2006.

FILHO MEDEIROS, João. **82 horas de subversão (Intentona Comunista de 19335 no Rio Grande do Norte).** Natal, RN, 1980.

FREITAS, Marcos Cezar. **Historiografia brasileira em perspectiva.** 3. ed. São Paulo: Contexto, 2000.

GINZBURG, Carlos, **Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história.** tradução: Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

HAESBAERT, Rogério. **"Territórios Alternativos"**. Niterói: EDUFF, São Paulo. Contexto. 2002.

_____. **O mito da desterritorialização: do 'fim dos territórios' à multiterritorialidade.** 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

LE GOFF, Jacques (org.). **A história nova.** 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

LIMA, Nestor. **Municípios do Rio Grande do Norte**: : baixa verde, caicó, canguaretama, e caraúbas. Mossoró: Fundação Guimarães Duque, 1990. 596 v. (C). Coleção Mossoroense.

MORAES, Antonio Carlos Robert, O Sertão: o outro geográfico, **Terra Brasilis**: Revista da Rede Brasileira de História da Geografia e Geografia histórica. [Online], 4 - 5 2003. Disponível em: <<http://journals.openedition.org/terrabrasilis/>>. Acesso em: 26 jun. 2023.

NEVES, Erivaldo Fagundes. Sertão como recorte espacial e como imaginário cultural. **Politeia**, Vitória da Conquista, v. 3, n. 1, p.153-162, 2003. Disponível em:<<https://periodicos2.uesb.br/index.php/politeia/article/view/3940/3244>>. Acesso em: 26 jun. 2023.

ORLANDI, Enir P.. **Análise de Discurso**: Princípios e Procedimentos. Campinas: Pontes, 1990.

RODRIGUES, José Carlos. Publicidade, silêncio, personalização, espetáculo: representações da morte no Ocidente. **ALCEU**, v. 13, n.26, jan./jun. 2013. Disponível em: 10/12/2022 < http://revistaalceu-acervo.com.puc-rio.br/media/artigo1_26.pdf>

SILVA, Raimundo Nonato da. **A Revolução de 30 em Serra Negra**. Natal, Sebo Vermelho, 2007

SOUZA, Christiane Pantoja; SOUZA, Airle Miranda de. Rituais Fúnebres no Processo do Luto: Significados e Funções. **Psicologia: Teoria e Pesquisa**, v. 35, 2019. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/ptp/a/McMhwzWgJZ4bngpRjL4J8xg/?format=pdf&lang=pt>>. Acesso: 26 jun. 2023.

SAÇÇO, Roberta Cristina de Oliveira. O conceito Psicanalítico de Morte e Luto: uma perspectiva freudiana. **Revista Linguagem, Educação e Memória**. dez. 2017. Disponível em: <<https://periodicosonline.uems.br/index.php/WRLEM/article/view/2228/pdf>>. Acesso: 26 jun, 2023.

CAPÍTULO 8

O CACHIMBO DA JUREMA E AS PRÁTICAS AFRO-AMERÍNDIAS DO CATIMBÓ¹

André Vicente e Silva

¹ O texto é parte de minhas reflexões tecidas no Programa de Pós-Graduação em História do CERES (PPGHC/UFRN), com pesquisa em andamento. Sob orientação do Prof. Dr. Fábio Mafra Borges.

*O cachimbo é um cigarro que já vem com cinzeiro.
Assionara Souza (2018)*

Este capítulo investiga a utilização do cachimbo nos cultos do Catimbó-Jurema¹, ciência da Jurema Sagrada², enfatizando as práticas e usos da defumação, tanto no contexto cotidiano, quanto no cenário dos rituais religiosos.

A investigação traz um recorte etnográfico do cachimbo e sua importância, na cosmovisão da tradição religiosa dentro do Catimbó-Jurema, o que justifica o uso do título. O objetivo é analisar este artefato dentro do ritual da Jurema, buscando identificar os elementos simbólicos que estruturam este objeto como sagrado no âmago dos ritos de Catimbó, em que ele é utilizado.

O cachimbo é notado em diversos espaços de convivência humana, independente de classe social, época, lugar ou religião, já que a “sua história identifica-se par e passo com a história da própria humanidade” (RANIERI, 1986, p. 11). É comum, não nos determos para conjecturar sobre este utensílio, considerando se tratar apenas de mais um objeto utilitário feito para finalidade específica, pintar. Mas sua utilização é bem mais abrangente do que muitas vezes imaginamos. O objeto também aparece nos perfis sociais onde personaliza sujeitos reais ou fictícios, que povoam o imaginário popular.

É possível que, ao pedirmos a uma pessoa qualquer para discorrer sobre o uso do cachimbo em alguma situação, escutemos do interlocutor uma resposta aligeirada, relatando que tal apetrecho seja exclusividade de um velho senhor, que sem vislumbrar expectativas

1 Tradição religiosa afro-indígena que apresenta em suas práticas elementos católicos, africanos e indígenas. Em seus rituais ocorrem evocações de seres espirituais, uso do vinho da jurema, uso de maracás para sonorizar o ambiente e uso do tabaco que produzirá a fumaça necessária ao ritual.

2 O termo Jurema ou Jurema sagrada grafada em letra maiúscula, refere-se às práticas religiosas de origem afro-indígena. Quando grafada com letra minúscula, referimo-nos à “Mimosa Tenuiflora”, árvore conhecida no sertão nordestino por jurema.

vindouras, matuta³ seu longo e árduo percurso de vida fazendo uso de tabaco.

Talvez possamos ouvir que o objeto seja de uma velha camponesa, que relaxa pintando em seu cachimbo, enquanto reflete sobre suas saudosas lembranças e sonhos que vão se esmaecendo no tempo e no espaço, assim como a fumaça de longas, prazerosas e aromáticas baforadas.

É possível ainda que alguém traga a imagem de um caipira cachimbando para distrair-se da fadiga que o persegue entre um labor e outro. Por sua vez, um contador de “causos” fantasiaria “estórias” de encantados, caiporas e sacis, no meio da mata ou saindo de redemoinhos, fumaçando com seu pito⁴ no canto da boca, para pregar peças.

Em um relato denso e perturbador, é possível ouvir de alguém que o cachimbo é feito de latinha de refrigerante e sua função principal seja queimar pedras de craque para aliviar as feridas da alma de sujeitos que não suportam mais a existência. Neste caso, trata-se de um recurso que leva o usuário a alucinações e, em última instância, pode condená-lo à morte.

Por fim, um ávido leitor de Conan Doyle⁵ possivelmente pensaria em Sherlock Holmes, com ou sem o seu amigo Watson, mas indubitavelmente ele estaria acompanhado do seu *smoking pipe!* Pessoas com ideais sofisticadas poderiam associar este mesmo objeto a uma postura clássica eternizada em um *Portrait* elegante, de uma peça publicitária feita por algum artista famoso, quiçá um magnata

3 O uso do termo “matuta” não é empregado aqui com conotação pejorativa, como comumente se faz, reduzindo o sujeito a uma pessoa ingênua ou rústica. O termo foi utilizado para remeter a uma pessoa que medita, que pensa, que faz reflexões.

4 Pito é um substantivo masculino que em muitas regiões brasileiras corresponde a cachimbo, um utensílio para fumar.

5 Arthur Ignatius Conan Doyle, um escritor e médico escocês, mundialmente famoso por suas histórias sobre o detetive Sherlock Holmes. Nascido em Edimburgo, 22 de maio de 1859 e falecido em Crowborough, 7 de julho de 1930. Foi um renomado e prolífico escritor cujos trabalhos incluem histórias de ficção científica, novelas históricas, peças e romances, poesias e obras de não-ficção.

fumante e vaidoso a bordo de suntuoso iate. Poderíamos seguir com inúmeros exemplos, entretanto, as ilustrações aqui sugeridas são suficientes para dimensionar esse utensílio e seus possíveis usos em diversas situações socioculturais.

Com inegável trânsito pela história, o cachimbo nasceu “muito antes dos reis e personalidades que a história registra... parido por mãos primitivas” (RANIERI, 1986, p. 11). Esse artefato tornou-se presença amiúde nas bocas, na literatura e até em salões de arte, a exemplo de uma obra de René Magritte⁶ onde o artista desconstrói a certeza de alguns que afirmam ver na representação pictórica o próprio objeto. A obra “Isto não é um cachimbo” (1929) nos conduz a repensar o trabalho de Magritte a partir de uma noção conceitual.

No seu livro *Ceci n'est pas une pipe*⁷ (1973), Michel Foucault apresenta reflexões, já no primeiro capítulo, que partem de duas obras de René Magritte: “A traição das imagens” (óleo sobre tela - 63,5 x 93,98 cm - 1929) e “Os dois mistérios” (óleo sobre tela - 65 x 80 cm - 1966), nas quais o artista problematiza o princípio da equivalência entre elemento gráfico e realidade plástica. O filósofo, portanto, faz suas análises sobre o trabalho do belga, assegurando que em níveis diferentes as representações negam a condição de cachimbo ao mesmo tempo que em outros níveis podem representar tais objetos. De acordo com Foucault, a primeira versão do cachimbo elaborada pelo artista surrealista, a de 1929, com a frase “isto não é um cachimbo” é perturbador e “desconcertante” por sua “simplicidade,” enquanto a segunda versão “multiplica visivelmente as incertezas voluntárias” (FOUCAULT, 2014, p. 16). O filósofo francês nos conduz a repensar a provocação do artista, quando assegura que crer na primeira versão:

6 René François Ghislain Magritte (Bélgica, 1898 - 1967) foi um dos principais artistas surrealistas do seu país. Ele também transitava pelo realismo mágico, mas sua poética recebeu forte influência da pintura metafísica, realizada por Giorgio de Chirico.

7 Traduzido do francês para o português, corresponde a “Isto não é um cano”, “Isto não é um tubo” ou “Isto não é um cachimbo”.

um cachimbo desenhado com cuidado e, embaixo (escrita a mão, com uma caligrafia regular, caprichada, artificial, caligrafia de convento, como é possível encontrar servindo de modelo no alto dos cadernos escolares, ou num quadro negro, depois de uma lição de coisas), esta menção: “Isto não é um cachimbo” (FOUCAULT, 2014, p. 15).

Na sequência Foucault apresenta a descrição da segunda versão da obra:

Mesmo cachimbo, mesmo enunciado, mesma caligrafia. Mas em vez de se encontrarem justapostos num espaço indiferente, sem limite nem especificação, o texto e a figura estão colocados no interior de uma moldura; ela própria está pousada sobre um cavalete, e este, por sua vez, sobre as tábuas bem visíveis do assoalho. Em cima, um cachimbo exatamente igual ao que se encontra desenhado no quadro, mas muito maior (FOUCAULT, 2014, p. 15).

Para além da questão conceitual, muitas etnias, como as dos povos originários da América do Norte utilizavam o cachimbo, também chamado de ‘Chanupa’⁸ ou ‘Pipa Sagrada’, acreditando que a partir do seu uso e sua dinâmica é possível obter uma conexão estreita com o divino. Isso porque este instrumento tem o poder de queimar em sua fornalha, ervas aromáticas e poderosas que contribuem com a elevação espiritual, reforçando as preces, os propósitos, as intenções e os agradecimentos ao ‘Grande Espírito’ (FRIEDRICH. 2012 p. 120).

A Chanupa ainda é conhecida como ‘Cachimbo da Paz’ e sua utilização é realizada em um momento especial, no qual se compartilha os benefícios da fumaça entre todos, o que é motivo de honra e reverência para esses povos. Na tradição dos indígenas norte-americanos, eles mantêm uma celebração tradicional em que toda a tribo participa da cerimônia utilizando a Pipa Sagrada como um recurso capaz de aproximar o homem, o ser humano, de divindades. Seu uso pode ser feito com a intenção de resolver pendências e conflitos da

⁸ Cachimbo Sagrado que é usado em um ritual de interação extra físico, entre o corpo e o espírito. Seu uso pode promover um momento de conexão transcendente do espírito. Momento de rezar, agradecer, curar e sobretudo focalizar seus reais propósitos de vida.

comunidade, antecedendo ou precedendo as caçadas, ou mesmo antes ou depois de guerras ou, ainda, para agradecer bênçãos recebidas. O espírito de gratidão se estende ainda às colheitas.

Friedrich (2012), ressalta em sua tese de doutorado que “dentre as etnias do Rio Grande do Sul, os Guarani são os únicos que utilizam o cachimbo (denominado Petyngua) em seus rituais de cura.” O cachimbo petyngua tem um valor muito especial para os Guarani, por ser esse considerado sagrado⁹. A pesquisadora traz importantes esclarecimentos a partir de suas fontes, assegurando que a lógica ameríndia de predação, com incorporação contínua de alteridade nos processos de construção dos corpos, em que a pessoa se faz presente desde a concepção até a confecção e produção de adornos e objetos de uso ritual. Neste contexto entra em cena o cachimbo, já que se trata de um elemento “usado para fortalecer/ curar/ proteger/ fabricar corpos através de sua agência e da ação de fumaça do tabaco, relacionada a bruma da primavera é uma divindade especial do panteão guarani” (FRIEDRICH, 2012, p. 121).

Pelo contexto explorado, percebemos a pluralidade de usos e finalidades do cachimbo em vários grupos étnicos (Figura 1). Nas narrativas de etnicidade dos povos Fulni-ô¹⁰, encontramos em sua cosmologia a presença do uso da xanduca, que é um cachimbo tradicional para fumar ervas naturais provenientes da caatinga brasileira, como por exemplo, a *Mimosa hostilis Benth* ou *Mimosa tenuiflora* (jurema), o *Baccharis sylvestris* L. (alecrim de caboclo), *Protium heptaphyllum* (amescla), entre outras, tendo no seu uso um caráter mágico-religioso associado à cura e à prevenção de doenças, físicas e espirituais.

⁹ Petyngua, o cachimbo sagrado guarani, é usado para fins mágico-sagrados. Através da fumaça sagrada a “Tataxina”, produzida por este cachimbo, os guarani mbya conseguem interagir e interpretar as mensagens dos deuses, espíritos, áureas e ancestrais. Sua construção pode acontecer a partir de diversos materiais, tais como argila, madeira ou nó de pinho.

¹⁰ O povo Fulni-ô está localizado na cidade de Águas Belas-PE, mesmo convivendo há séculos com a sociedade não-indígena consegue preservar seus valores socioculturais: toré, cafurnas, bilinguismo por meio da prática da língua materna Yaathe e o ritual sagrado e secreto do Ouricuri.

Figura 1: Diversos cachimbos feitos com variadas técnicas, utilizados em uma casa religiosa de Caicó-RN.



Fonte: acervo pessoal do autor.

No que se refere aos indígenas dos Sertões nordestinos e aos adeptos do Catimbó, a utilização do cachimbo assim como do fumo, das ervas mágicas e da bebida sagrada produzida a partir da casca e das raízes da Jurema, são estruturas simbólicas indispensáveis, já que sustentam sua atmosfera mítica. Além destes elementos serem signos recomendados pelas entidades, eles favorecem que os médiums se manifestem e deem a conhecer, seus reinos e encantados.

No Catimbó Jurema de forma geral, o cachimbo é um elemento muito importante para os seus adeptos. Trata-se de um objeto que é utilizado nos rituais litúrgicos juremeiros como um instrumento que favorece a elevação espiritual a partir da queima do tabaco misturado a ervas aromáticas e medicinais diversas. Tal combustão produz a fumaça usada nas terapias de depuração física e de purificação espiritual.

De acordo com a crença catimbozeira a fumaça advinda do cachimbo é capaz de limpar o campo energético das pessoas que recebem a baforada, podendo restaurar a sua paz e tranquilidade, pois atua no campo espiritual, produzindo um efeito psicológico de bem-estar. Também serve para retirar más energias, sendo um mecanismo de mediação entre o fazer e o agradecer pedidos.

À medida em que avançarmos com a leitura pela próxima seção, vamos aprofundar a nossa compreensão sobre o cachimbo na cultura indígena e como este objeto hierarquiza a pessoa que faz uso para fins sagrados, durante as atividades religiosas afro-indígenas.

O cachimbo na Jurema Sagrada

No pé da jurema depois que eu pisei

Sete cachimbos acendi de uma vez

*Só fuma cachimbo quem sabe fumar
Só manda fumaça quem sabe mandar*

*Eu já mandei, receba prá lá
Vai fumaça pra onde eu mandar*

Catimbozeiro comigo não pode

Na fumaça do cachimbo eu desmantelo um

*Oi fumaça vem, oi fumaça vai
Com a força do cachimbo só Deus pode
e ninguém mais.*

Louvação ao cachimbo na Jurema Sagrada – Salve a fumaça!

Direcionamos o nosso olhar às celebrações sociais e as práticas religiosas da Jurema Sagrada, religião de matriz afro-indígena que cultua a natureza e mantém características telúricas presentes em basicamente todas as suas manifestações. Há registros etnográficos que mostram os cachimbos guarani sendo utilizados em rituais de saudação, como ressaltam Barrocá Faccio & Di Baco: “o cachimbo é utilizado por alguns grupos guarani, na cerimônia de nomeação das crianças, na festa do milho novo e em terapia para cura de doenças” (2009, p. 36).

Na perspectiva da cura, o estudioso Luiz Carvalho de Assunção observa que cronistas e missionários nos legaram significativas informações sobre os povos originários do Nordeste, quer dizer,

indígenas que habitavam os sertões brasileiros do século XVIII. Nesse sentido, encontramos no Catimbó, uma herança das antigas práticas da Jurema. Na concepção de Roger Bastide, “o catimbó não apresenta o aspecto festivo do candomblé” e todo o seu desdobramento pode acontecer dentro do “próprio quarto do catimbozeiro que serve de local de culto” (BASTIDE, 2001, p. 152). Portanto, trata-se de cerimônias muito simples, com elementos como a água, o fogo (da vela), o maracá e a fumaça (do cachimbo).

A demonização das religiões afro-indígenas é uma realidade que observamos todos os dias na sociedade. Trata-se de narrativas que são construídas desde o período colonial e que ainda hoje são reforçadas e reproduzidas. São descrições carregadas de preconceito, capazes de afirmar que alguns mestres “tinham entendimentos diabólicos,” apenas porque não se propunham pessoas tão domesticáveis como o que se desejavam delas, a ponto de romperem totalmente com suas práticas, sua cultura, suas crenças e por isso eram tidos como “bárbaras,” “selvagens.” São visões de fora, de quem não está imbuído nos processos socioculturais e, portanto, de quem não compreendeu a importância da defumação nas práticas sagradas que ocorrem até os dias atuais, em diversos rituais religiosos de diferentes crenças.

No período colonial, viajantes, padres, missionários, pesquisadores e administradores do governo, deixaram relatos de que nessa época os povos indígenas eram caçados, aldeados e forçosamente catequizados. Alegavam contra os nativos práticas heréticas, de feitiçaria e evocação de demônios, de espíritos “maus”, inclusive, constatando o uso da bebida produzida a partir da planta chamada jurema (ASSUNÇÃO, 2010).

A ideia de “selvageria,” presente na citação acima, é outra noção difundida por alguns não iniciados sobre o Catimbó Jurema. Entretanto, é oportuno desconstruir essas narrativas colonialistas

porque elas não condizem com os sentimentos dos(as) mestres¹¹ das casas de Jurema, nem com os(as) mestres(as) espirituais, caboclos(as) e encantados(as) que incorporam durante ritual nesses espaços, para trabalhar pelo bem comum.

A ritualística normalmente abrange a utilização de músicas e de ervas para auxiliar nos processos de cura, podendo ser intensificada pela defumação feita por meio dos cachimbos. Aliás, nos sertões nordestino, esse instrumento religioso ainda é bastante utilizado como forma de acolher as pessoas que formam enormes fileiras nas casas de santo, necessitando de alento. Os médiuns, por meio do Catimbó Jurema e da utilização do cachimbo, buscam atender as expectativas e o alívio imediato daqueles que precisam de auxílio e os procuram.

É importante ressaltar a visão de alguns estudiosos sobre a própria noção de Catimbó Jurema. Para Geertz (2008, p. 94), trata-se de “um conjunto de símbolos sagrados, tecido numa espécie de todo ordenado, é o que forma um sistema. Naturalmente essas misturas implicam em modificações no universo simbólico, o que reflete nas transformações, como um movimento natural que leva até a configuração atual da religião”.

No contexto das tradições indígenas, os registros levantados por Cascudo (1978, p. 25–33) e Assunção (2010, p. 19-36) apontam que os Tapuia, povos que habitaram o sertão nordestino, parecem apresentar uma maior influência sobre a Jurema, sendo sua manipulação e uso do cachimbo mais marcantes do que outras tradições indígenas que estiveram na origem o culto da Jurema e dos rituais de Catimbó. Outros estudiosos como Sandro Guimarães de Salles (2010) contribuem para ampliarmos esse debate. É este pesquisador quem sublinha o Catimbó Jurema como sendo:

¹¹ Nos cultos da Jurema, mestres(as) são os que ocupam a função de líderes do terreiro. Médiuns responsáveis pela incorporação de espíritos que curam e aconselham os praticantes/participantes, são mais conhecidos como “juremeiros”.

um complexo semiótico que pode ser fundamentado no culto aos mestres, caboclos e reis, cuja origem encontra-se nos povos indígenas nordestinos. As imagens e os símbolos presentes nesse complexo, remetem a um lugar sagrado, descrito pelos juremeiros como um “reino encantado”, “encantados” ou as “cidades da Jurema”. A planta de cujas raízes ou cascas se produz a bebida tradicionalmente consumida nas sessões, conhecida como jurema é o símbolo maior do culto. É ela a cidade do “mestre”, sua “ciência”, simbolizando ao mesmo tempo morte e renascimento (SALLES, 2010, p. 17).

Corroborando com as concepções de Salles está a pesquisadora Dilaine Soares Sampaio (2016). Seus estudos destacam conceitos de Catimbó e Jurema que:

podem ser compreendidos como práticas religiosas que possuem concepções e representações em torno da planta também denominada de jurema, que é tida como sagrada. Pode-se dizer que toda a cosmovisão dessas religiões parte do que se denomina como a “ciência da jurema” (SAMPAIO, 2016, p. 152).

Para os adeptos do Catimbó Jurema, o cachimbo e o maracá são os elementos que mais referenciam o legado religioso da cultura indígena. Esta religião, portanto, mantém símbolos que conectam os fiéis do presente com a sua ancestralidade. O cachimbo é o signo profano que se sacraliza para conectar-se ao sagrado. Por meio da escolha e queima de ervas, a fumaça produzida faz o objeto torna-se um importante mecanismo de interação e convivência que influencia as relações sociorreligiosas de aldeias ou comunidades. À medida em que o cachimbo atua como admirável instrumento que fica à disposição do ritual religioso, esse também se torna símbolo de magia e poder, conferindo hierarquia a quem o manipula durante e depois das atividades religiosas afro-indígenas.

Podemos destacar a figura do pajé ou mesmo as dos(as) mestres(as) visíveis ou invisíveis que comandam os trabalhos ou, ainda, a do pai ou da mãe de santo que atende aos demais praticantes e consulentes. Portanto, sempre estará com a voz aquele(a) que comanda

a fumaça carregada de boas energias, sejam os mestres, caboclos ou pretos velhos, pois estes curam, atendem pedidos e abre as portas do inconsciente coletivo daqueles e daquelas que vivenciam a fé.

O cachimbo também pode ser compreendido como um instrumento de poder porque esse objeto simboliza o amuleto que transmuta a fumaça em energia, em sortilégio. No terreiro ou casa do Ilê, quem o conduz, domina a magia. No interior desse utensílio acontece a combustão do tabaco e das ervas aromáticas e medicinais para se fazer a defumação terapêutica nos consulentes, a mística do ambiente. O(a) mestre(a) produz a fumaça que exala o cheiro favorável a magia no ambiente de encantaria. Nessa dinâmica, os processos ritualísticos vão sendo reinventados pelas religiões como nos assegura Vilhena (2005, p. 22-23): “conforme as circunstâncias e as necessidades podem ser recriados ou ressignificados, e outros ainda podem desaparecer quando não tiverem mais sentido para uma comunidade, ou para a sociedade em geral.” Como se trata de um signo, observamos que este vem sendo reelaborado para atender aos padrões e necessidades contemporâneas.

A energia da defumação

*Defuma com as ervas da Jurema
Defuma com arruda e guiné (Bis)
Benjoim, alecrim e alfazema
vamos defumar filhos de fé*

*Defumei, defumei
Em nome de Oxalá
Que todo mal que aqui estiver
Parta para as ondas do mar*

Ponto da Umbanda

Na Jurema Sagrada o cachimbo mantém sua essência em meio a todos os processos globalizantes e aculturadores impostos

pelas forças hegemônicas. Neste sentido, o Catimbó resiste com suas práticas e Pajés e curandeiros(as) indígenas e afro-brasileiros(as) guardam o hábito de utilizar o cachimbo de maneira invertida ao seu uso costumeiro. O estudioso Bastide (2001) é quem assegura que “os ritos de entrada são, principalmente, ritos de fumigação”. Neste caso, o catimbozeiro com o seu cachimbo aceso, coloca a boca na borda do forninho¹² e assopra fortemente para produzir fumaça (Figura 2). Esta passa pela haste e sai pelo orifício da boquilha, ou piteira¹³ e desse jeito ele(a) consegue produzir e direcionar uma quantidade considerável de fumaça sobre o corpo do consulente, repondo sempre que necessário as ervas a serem queimadas durante o ritual.

Figura 2: Aplicação de medicamento nas mãos por meio de fumaça.



Fonte: Acervo Jurema - Recife.

É na prática da defumação ritualística, potencializada pela fumaça do cachimbo que se encontra o *ethos* da ciência juremeira, o feitiço do Catimbó Jurema. Rafael Trindade Heneine pesquisou as religiões afro-indígenas e no título de sua dissertação ele já traz uma afirmação cunhada por Cascudo (1978, p. 33): “Cachimbo é Catimbó e vice-versa.” Esse estudioso ressalta que o:

¹² Espaço designado para se colocar o tabaco e/ou as ervas a serem consumidas, queimadas.

¹³ Por este pequeno corpo em forma de cano, chamado de tubo ou piteira que o usuário do cachimbo aspira o fumo e produz a fumaça.

fumo, a fumaça, eram, e ainda são veículos, formam o viés espiritual que leva a magia, que faz a encantaria, através de ervas mágicas, do cachimbo, feito de noz de coco, ou do tronco da própria Jurema. A fumaça, na mitologia, seria então o que os Mestres encantados usavam para atender aos pedidos dos feiticeiros indígenas, comendo, dançando, cantando, utilizando símbolos, nas indumentárias e nos ornamentos (HENEINE, 2021, p. 12).

As pesquisadoras Michele Gonçalves Rodrigues e Roberta Bivar Carneiro Campos fizeram um estudo sobre os cultos da Jurema Sagrada em Recife-PE. Em seus termos podemos ler que a:

jurema fala através da fumaça, os juremeiros a sabem ler. A fumaça faz a intermediação entre os mundos, ela corre as cidades da jurema, lugar de moradas das entidades. E a grande neblina em que se transforma o ar é o esconderijo e a emanção de suas forças, a ciência da jurema (RODRIGUES & CAMPOS, 2013. p. 277).

Confirmando a ideia de aceitação popular do Catimbó Jurema, o pesquisador e folclorista Luís da Câmara Cascudo destaca que ‘o catimbó, no Nordeste do Brasil, permanece inalterado na confiança popular, espalhando receitas vegetais, fazendo “despachos”, tecendo amor’ (1978, p. 19). No seu livro “Meleagro,” Cascudo esmiuçar observações a respeito do Catimbó e sua relação com o cachimbo, asseverando que o ‘catimbó, na significação verdadeira, “sábia pelos que sabem”, “pelos mestres”, “pelos velhos”, “pelos antigos”, era apenas cachimbo, porque sem cachimbo, não há catimbó’ (1978, p. 32). Souza analisa esta obra de Cascudo e ressalta três universos distintos que foram observados pelo estudioso potiguar, a saber:

o indígena, demarcado pelo uso medicinal do tabaco, o consumo da jurema como item mágico e fitoterápico, além da rica farmacopéia, baseada na flora nordestina, o europeu de onde o culto teria sido herdado, as práticas da magia trazida pelos imigrantes e reforçada pelas feiticeiras condenadas ao exílio aqui no Brasil (SOUZA, 2016, p. 40).

Ainda que as expressões de religiosidade ameríndia sejam anteriores à colonização, o perverso processo de dominação e poder, imposto aos povos originários pelos colonizadores, o obrigaram a ressignificação dos seus fazeres ritualísticos. Este foi um processo inevitável e violento de hibridização com as novas formas de culto que lhes foram apresentados. Essas ideias estão presentes na dissertação de André Luis Nascimento de Souza, onde ele ressalta que as “religiões afro-brasileiras como um conjunto de práticas religiosas forjadas no Brasil a partir do século XVI, o que conseqüentemente incrementou a forma de realizar o Catimbó ou a Jurema, embora tenha se preservado às práticas xamanista, de toré e da pajelança” (SOUZA, 2016, p. 11).

Muitos elementos ritualísticos permaneceram inalterados e, não só isso, passaram a identificar o próprio Catimbó-Jurema como é o caso do cachimbo. Por meio de objetos como este é possível identificar e difundir cada vez mais a religiosidade afro-indígena. Embora tenhamos nos detido em explorar o cachimbo neste trabalho, é importante ressaltar que dentre os signos que representam as práticas catimbozeiras não podem faltar também a beberagem da jurema e o maracá.

Se a defumação tem o poder de fazer a limpeza energética, encontramos no maracá um estímulo para se alcançar a elevação espiritual nas liturgias, já que estamos falando de um objeto que era visto como sendo “mais do que um elemento percussivo, rítmico, usado nas solenidades religiosas, ritualísticas e guerreiras, o maracá era um instrumento de poder entre os Tupinambás seiscentistas” (CARDOSO, 2016, p. 44). Silmara de Fátima Cardoso aprofunda seus estudos sobre os instrumentos percussivos e ritualísticos e constata que estes estimulam os sentidos. Ela destaca o ritmo, marcando as batidas dos pés no chão com o seu chocalhar, compassando-se com o

pulsar do coração, ao mesmo tempo em que aumenta a adrenalina que levará o praticante desta dança ao êxtase.

O maracá também pode sinalizar o poder espiritual. É utilizado nas cerimônias religiosas, guerreiras, e nos ritos de curas xamânicos. É o aliado que auxilia nos chamados das forças da natureza. Usado pelas tradições de alguns povos indígenas, é uma representação do universo. Assim, pode-se dizer que o maracá é um objeto que tem um aspecto multifário, ou seja, se exprime de muitos modos, apresentando-se sob diversos sentidos (CARDOSO, 2016, p. 44).

Além da defumação e do maracá, a bebida é outro elemento importante no ritual sagrado da Jurema. O cauim é uma bebida tradicional das tribos indígenas brasileiras, normalmente produzida a partir da fermentação da mandioca ou milho para ser consumida nos rituais. Nas práticas do catimbó Jurema, é utilizado o adjunto de jurema, esta é produzida a partir da casca e raízes da planta e carrega consigo o seu nome.

O cachimbo se destaca no Catimbó Jurema, não só como um elemento visual e utilitário do culto, mas principalmente como um signo de transcendência que potencializa os demais. Um instrumento simbólico de extrema relevância, já que este incensa o ambiente para retirar os miasmas, purificando e abrindo o “santuário físico e espiritual” para que mestres e mestras atuem em prol dos que os procuram (CARLINI, 1993). Por se tratar de uma expressão religiosa híbrida, outros elementos e fazeres na sua ritualística, foi incorporado, todavia, sua essência está alicerçada nos ativismos ancestrais, o que caracteriza a natureza do Catimbó-Jurema.

A partir dos seus fundamentos e dos elementos simbólicos, a cerimônia se empreende com ares de mistério, estimulando a crença e curiosidade dos neófitos ou consulentes que presenciam o ambiente criado pela fumaça, sonorizado pelos maracás e potencializado pela ingestão da bebida da jurema. A evocação aos espíritos que interagem

com homens e mulheres vivos e com os seres encantados é um movimento no sentido de se buscar um contato com a própria essência e com a transcendência.

De acordo Carlini (1993), os trabalhos começam com a defumação, realizada pelos cachimbos. É este pesquisador quem esclarece como se faz a fumagem:

acessos os cachimbos (cada um tem um) tiram algumas baforadas e depois, a um sinal do mestre, invertem a posição do cachimbo de modo que a parte onde vai o fumo é colocado na boca. Assoprando ao invés de chupar a fumaça, esta sai pelo canudo. Parados de pé e apenas fazendo um movimento de tronco pra frente e circular para os lados procuram espalhar a fumaça assim expedida pelo ambiente todo. Fazem isto de maracá na mão esquerda e flecha dependurada no braço (CARLINI, 1993, p. 65-66).

O cachimbo dos adeptos das religiões afro-brasileiras “estão ligados à vibração dos Orixás, Inquices ou Voduns” (VUSCOVICH & ROCHA, 2012, p. 246). Nessa perspectiva, não poderíamos deixar de incluir os mestres juremeiros que além das ervas já citadas anteriormente, também utilizam o tabaco misturado a outras ervas aromáticas como: *Salvia rosmarinus* (alecrim), *Ruta graveolens* (arruda), *Petiveria alliacea* (guiné) e *Anadenanthera macrocarpa* (angico). O uso dessas plantas está para além da função de aromatizar.

De acordo com as crenças ancestrais trata-se de ervas que favorecem a elevação espiritual e a concentração na intencionalidade dos pedidos, bem como dos agradecimentos, propiciando, em alguns casos, a cura. A limpeza energiza, e equilibra os chakras também são benefícios alcançados pelo uso, além de acalmar. Promove a “religação” do humano com o divino. Portanto, as boas energias que conferem um estado espiritual de paz, segurança e tranquilidade são, em certa medida, adquiridas por meio da aromaterapia, do descarrego e da defumação. A magia é feita com as ervas medicinais e tem o poder de

proteger o consulente da inveja e do olho gordo, dando-lhes proteção e abrindo os seus caminhos. Em última instância, podemos pensar que nos dizeres Toante Atikum “Meu cachimbo é um segredo para quem me deseja mal”.

Considerações finais

Conhecer os elementos simbólicos utilizados em expressões religiosas como o Catimbó Jurema é muito valioso para que possamos entender e mensurar o alcance dessas representações para a religião e para a importância que lhe confere seus adeptos. Um apetrecho como o cachimbo pode ser ressignificado e ganhar novas utilidades, de acordo com a conveniência do momento. Podemos concluir que o cachimbo da Jurema tem uma participação tão significativa nos rituais sagrados que o torna responsável por parte da liturgia juremeira. Os caminhos por onde se estabelecem as conexões entre os que buscam adentrar os segredos da Jurema Sagrada e os encantados certamente são permeados pela emanção de vaporosos mistérios. Estes, nunca se permitem ser desvendados totalmente.

Da curiosa, complexa e híbrida religião afro-indígena, a Jurema Sagrada ou, como é bem difundido, o “Catimbó Jurema”, constitui-se como resultante de uma mistura étnica, resistente e plural que embora tenha sofrido algumas modificações na forma do culto ao longo dos anos, reelabora-se num processo contínuo. Sua formatação amalgamou outros elementos ao seu ritual, entretanto, busca manter viva tradições atávicas e ancestrais que indubitavelmente a configuram como Jurema Sagrada.

Observamos que a problemática constrange alguns por desconhecerem o assunto e, por outro lado, aguça a curiosidade de outros que desejam apreciar o tema. Em última instância, asseguramos

que o cachimbo no Catimbó Jurema é um elemento de grande relevância nas práticas sagradas porque mantém a mística do ritual, ao mesmo tempo em que estudar sobre essa questão amplia o nosso entendimento do que seja a Jurema Sagrada, enquanto religião que apoia seus fundamentos na ancestralidade indígena.

REFERÊNCIAS:

ASSUNÇÃO, Luiz. As transgressões no religioso: exus e mestres nos rituais da umbanda. In: **Revista Antropológicas**, ano 14, vol. 21(1), p.157- 183, 2010.

ASSUNÇÃO, Luiz. **Da minha folha**. Múltiplos olhares sobre as religiões afro-brasileiras. São Paulo: Arché, 2012.

BARROCA FACCIO, Neide; DI BACO, Hiuri Marcel. Cachimbo guarani do sítio arqueológico Macaco, estado de São Paulo. In: **Revista Tópos**, v. 3, n. 2, 2009.

BASTIDE, Roger. **As américas negras**. São Paulo: EDUSP, 1974.

BASTIDE, Roger. Catimbó. In: PRANDI, Reginaldo. **Encantaria brasileira: o livro dos mestres, caboclos e encantados**. Rio de Janeiro. Pallas, 2001.

BRANDÃO, Maria do Carmo. RIOS, Luís Felipe. Catimbó-Jurema do Recife. In: **Encantaria brasileira: o livro dos mestres, caboclos e encantados**. Rio de Janeiro: Pallas, 2004.

CARDOSO, Silmara de Fátima. O maracá na escola: pensamento mágico, instrumento percussivo e ritualístico. **Revista Moitará**. v.4, n.3. Araraquara: Fundação Araporã, 2016.

CARLINI, Álvaro. **Cachimbo e Maracá: o catimbó da missão**. São Paulo: CCSP, 1993.

CASCUDO, Luís Câmara. **Meleagro**: pesquisa do catimbó e notas da magia branca no Brasil. Rio de Janeiro: Agir, 1978.

FRIEDRICH, Neide Regina. **Educação, um caminho que se faz com o coração**: entre xales, mulheres, xamãs, cachimbos, plantas, palavras, cantos e conselhos. 340f. 2012. Tese (Doutorado em Educação) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, Porto Alegre, 2012.

FOUCAULT, Michel. **Isto não é um cachimbo**. Ed. 6. São Paulo/Rio de Janeiro, Paz e Terra. 2014.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

HENEINE, Rafael Trindade. **“Cachimbo é catimbó e vice-versa”**: uma análise iconográfica do cachimbo e do ritual de jurema de chão. 172f. 2020. Dissertação (Mestrado Ciências das Religiões) - Centro de Educação, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2020.

RANIERI, Carlos Alberto De. **Sua Excelência o Cachimbo**. São Paulo: Petrus, 1986.

RODRIGUES, Michelle Gonçalves; CAMPOS, Roberta Bivar Carneiro. Caminhos da visibilidade: A ascensão do culto a jurema no campo religioso de Recife. **Revista Afro-Ásia**, núm. 47, Bahia, 2013, pp. 269-291. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/afro/a/NhYg6vqM7Zkk-GFjhDjzMPxf/?format=pdf&lang=pt>>.

SALLES, Sandro Guimarães de. **À sombra da Jurema encantada**: mestres juremeiros na umbanda de Alhandra. Recife: Ed. Universitária, 2010.

SAMPAIO, Dilaine Soares. Catimbó e Jurema: uma recuperação e uma análise dos olhares pioneiros. In: **Debates do NER**. Porto Alegre: UFRGS, 2016

SOUZA, André Luís Nascimento de. **A mística do catimbó-jurema representada na palavra, no tempo e no espaço**. 2016. 129f. Dissertação (Mestrado em História) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2016.

SOUZA, Assionara. **Cecília não é um cachimbo**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2018.

SOUZA, Laura de Mello. **O diabo e a Terra de Santa Cruz: feitiçaria e religiosidade popular no Brasil Colônia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

VILHENA, Maria Ângela. **Ritos: expressões e propriedades**. Temas do Ensino Religioso. São Paulo: Paulinas, 2005.

VUSCOVICH, José Luis Rojas; ROCHA, Yuri Tavares. As folhas do mundo e o mundo das folhas nas religiões afro-brasileiras. In: ASSUNÇÃO, Luís (Org.). **Da minha folha: múltiplos olhares sobre as religiões afro-brasileiras**. São Paulo: Arché Editora, 2012.

ÍNDICE REMISSIVO

C

Cachimbo 194, 195, 196, 197, 198, 199,
200, 201, 202, 203, 204, 205, 206,
207, 208, 209, 210, 211, 212, 213

Cidade 20, 44, 70, 71, 72, 74, 75, 84, 85,
97, 119, 123, 127, 128, 131, 135,
136, 137, 138, 146, 148, 151, 162,
163, 175, 177, 180, 181, 189, 198,
203

Cinema 115, 116, 135, 140, 142

H

História 18, 31, 35, 36, 37, 42, 64, 65, 66,
73, 92, 93, 94, 95, 96, 98, 112, 113,
119, 120, 121, 123, 124, 125, 126,
127, 128, 130, 131, 132, 133, 134,
135, 137, 139, 141, 158, 159, 176,
191, 194, 196

L

Literatura 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21,
22, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 34, 35, 36,
37, 38, 39, 40, 91, 101, 111, 121,
123, 135, 140, 146, 157, 158, 187,
196

N

Nacional 50, 65, 66, 71, 73, 92, 96, 126,
139, 165, 167, 183, 188

Natureza 15, 17, 18, 22, 23, 24, 27, 28,
29, 31, 42, 56, 90, 91, 92, 94, 95, 98,
99, 102, 104, 107, 135, 146, 155,
156, 157, 170, 188, 200, 208

P

Política 39, 47, 50, 51, 54, 59, 60, 61, 63,
65, 67, 70, 73, 81, 85, 87, 92, 96,
112, 133, 146, 162, 164, 165, 166,
168, 169, 171, 172, 182, 183, 184,
185, 186, 189

S

Sertanejo 15, 18, 19, 20, 21, 22, 29, 31, 32,
33, 34, 41, 79, 92, 93, 95, 97, 100,
101, 102, 104, 105, 106, 108, 117,
119, 120, 124, 127, 128, 129, 132,
133, 134, 135, 137, 154, 155, 158,
165, 184, 185, 188

Sertão 15, 18, 21, 22, 23, 24, 26, 28, 30,
32, 33, 38, 41, 42, 52, 55, 56, 57, 58,
59, 60, 62, 70, 71, 73, 85, 87, 90, 91,
92, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101,
102, 103, 104, 105, 106, 107, 108,
109, 110, 112, 113, 116, 117, 118,
119, 120, 121, 122, 123, 124, 125,
126, 127, 128, 129, 130, 131, 132,
133, 134, 135, 136, 137, 138, 139,
140, 141, 146, 151, 157, 158, 163,
178, 182, 183, 184, 185, 186, 187,
188, 190, 194, 202

V

Vida 19, 25, 27, 28, 29, 30, 31, 33, 59, 70,
72, 73, 77, 78, 79, 81, 91, 92, 94, 95,
97, 99, 100, 101, 102, 103, 107, 109,
110, 120, 125, 128, 131, 132, 133,
134, 146, 162, 165, 166, 170, 172,
173, 175, 176, 177, 178, 181, 182,
183, 185, 186, 188, 195, 197

SOBRE OS AUTORES

Organizador e prefaciador

Joel Carlos de Souza Andrade – Doutor em Altos Estudos em História pela Universidade de Coimbra. Realizou Estágio Pós-doutoral na Universidade Federal de Campina Grande. Professor Associado II do Departamento de História, Centro de Ensino Superior do Seridó (CERES), da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Atua no Programa de Pós-Graduação em História do CERES (PPGHC/UFRN). Suas pesquisas versam sobre História dos Conceitos, História dos Sertões no século XX e Sebastianismo em Portugal e no Brasil.

Organizadora e autora

Rosane dos Santos: Mestranda pelo Programa de Pós-graduação em História do CERES do Mestrado em História dos Sertões (PPGHC-UFRN). Possui licenciatura em História pelo Centro de Ensino Superior do Seridó (CERES) da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Foi bolsista do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (PIBID/CAPES) (2011-2013). Atua na pesquisa histórica com ênfase em história, historiografia, história e literatura.

Autores

André Vicente: Artista Plástico. Produtor cultural. Professor da Rede Pública Municipal de Ensino de Caicó (SEMECE-Caicó/RN). Graduado em História, nas modalidades Bacharelado e Licenciatura, e Especialista em História e Cultura Africana e Afro-Brasileira, pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) Centro de Ensino Superior do Seridó (CERES), Campus de Caicó. Mestrando

pelo Programa de Pós-Graduação em História dos Sertões (PPGH-UFRN). E-mail: vicente_arte@hotmail.com.

Francisco de Sousa Furtado: Mestrando pelo Programa de Pós-Graduação em História do CERES do Mestrado em História dos Sertões (PPGHC-UFRN) da. Especialista em Ensino de História do Ceará pela Universidade Estadual Vale do Acaraú (UVA-CE). Graduado em Licenciatura em História pela Universidade Estadual Vale do Acaraú (UVA-CE). Bolsista no Programa de Educação Tutorial (PET) História UVA (2010-2012). Professor da rede pública de ensino do Estado do Ceará.

Francisco Felix da Silva Mariz: Mestrando pelo Programa de Pós-graduação em História do CERES do Mestrado em História dos Sertões (PPGHC-UFRN). Possui graduação em História pela Universidade Federal do Rio Grande Norte (2009); Especialização em História e Cultura Afro Brasileira e Africana pela UFRN (2015)

Isabela de Lorena Zaniboni: Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em História do CERES do Mestrado em História dos Sertões (PPGHC-UFRN). Pós-graduanda lato sensu História do Brasil pela Universidade Estadual Vale do Acaraú (UVA-CE). Possui Licenciatura e Bacharelado em História pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP) (2020). Foi bolsista no Programa de Educação Tutorial (PET) História da Unesp Franca (2019-2020), e voluntária no Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (PIBID) (2019).

Ítala Raiane Trajano Alves: Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em História do CERES do Mestrado em História dos Sertões (PPGHC-UFRN); especialista em Ensino de História e Cultura Afro-brasileira (2017); licenciada em História pela Universidade do Estado do Rio Grande Norte (2010), especialista em Ensino de História

e Cultura Afro-brasileira (2017), professora da rede pública do Estado do Ceará.

Lilian de Lima Beserra: Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em História do CERES do Mestrado em História dos Sertões (PPGHC-UFRN). Possui licenciatura em História pela Universidade Federal de Campina Grande (UFCG).

Thales Lordão Dias: Bacharel em Direito e especialista em Direito Constitucional, ambos pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN, Advogado regularmente inscrito na OAB/RN e Servidor Público Federal. Atuou como Professor no Ensino Médio e Fundamental. É atualmente aluno do Mestrado em História dos Sertões, do Programa de Pós-Graduação em História do CERES (PPGHC-UFRN). Atua na pesquisa histórica, com ênfase em história do direito, especialmente da magistratura, da política e da justiça nos sertões.

TRAVESSIAS SERTANEJAS: Artes, justiça, política e religiosidade

As páginas seguintes resultam de reflexões produzidas por jovens investigadores da área de História dos Sertões e apontando para novas abordagens e travessias geracionais. Estes sertões que emergem dos estudos aqui em tela estão plenamente conectados a outros processos e nem sempre considerados e, portanto, requerem um debate epistemológico, teórico e metodológico, que envolvam os conceitos caros às duas linhas de pesquisa do Programa de Pós-Graduação em História dos Sertões do CERES (PPGHC/UFRN), em Caicó, nos sertões do Seridó potiguar.

Organizadores

RFB Editora
Home Page: www.rfbeditora.com
Email: adm@rfbeditora.com
WhatsApp: 91 98885-7730
CNPJ: 39.242.488/0001-07
Av. Governador José Malcher, nº 153, Sala 12,
Nazaré, Belém-PA, CEP 66035065

