



Universidade Federal De Pernambuco
Centro De Educação
Departamento de Fundamentos Sociofilosoficos da Educação
Programa De Pós-Graduação Em Educação

VANDERLY VITORIANO DE OLIVEIRA

**A PEDAGOGIA DA CABOCLAGEM EM ETNOPOÉTICAS:
Patativa do Assaré e outros caboclos**

Recife/PE
Julho de 2020

VANDERLY VITORIANO DE OLIVEIRA

A PEDAGOGIA DA CABOCLAGEM EM ETNOPOÉTICAS:

Patativa do Assaré e outros caboclos

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Pernambuco como um dos requisitos para a aprovação no nível de doutorado.

Área de Concentração: Educação

Orientador: Profº. Dr. Rui Gomes de Mattos de Mesquita

Recife/PE

Novembro de 2020

Catálogo na fonte
Bibliotecária Amanda Ganimó, CRB-4/1806

O48p Oliveira, Vanderly Vitoriano de.
A pedagogia da caboclagem em etnopoéticas: Patativa do Assaré e outros caboclos. / Vanderly Vitoriano de Oliveira – Recife, 2020.
330 f.

Orientador: Rui Gomes de Mattos de Mesquita
Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Pernambuco, CE. Programa de Pós-graduação em Educação, 2020.
Inclui Referências.

1. Poesia Popular Nordestina. 2. Poesia Popular Brasileira. 3. Cultura Popular. 4. Caboclos. 5. UFPE - Pós-graduação. I. Mesquita, Rui Gomes de Mattos de. (Orientador). II. Título.

306 (23. ed.) UFPE (CE2021-006)

Vanderly Vitoriano de Oliveira

A PEDAGOGIA DA CABOCLAGEM EM ETNOPOÉTICAS:

Patativa do Assaré e outros caboclos

Tese de doutorado apresentada ao programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Pernambuco como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Educação.

Aprovada em: 11/11/2020.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Rui Gomes de Mattos de Mesquita (Orientador)

Universidade Federal de Pernambuco

Prof.^a. Dr.^a Karina Mirian da Cruz Valença Alves (Examinadora interna)

Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Gustavo Gilson Sousa de Oliveira (Examinador interno)

Universidade Federal de Pernambuco

Prof.^a Dr.^a Jailma dos Santos Pedreira Moreira (Examinadora externa)

Universidade do Estado da Bahia

Prof.^a. Dr.^a Andréa Betânia da Silva (Examinadora externa)

Universidade do Estado da Bahia

Prof.^a. Dr.^a Anna Luiza Araújo Ramos M. de Oliveira (suplente interna)

Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Maurício Antunes Tavares (Suplente externo)

Universidade Federal Rural de Pernambuco

A Jesus, o caboclo das periferias de Nazaré. Aos meus pais, Aderson e Irene, meus primeiros ciclerones de caboclagens no sertão. À minha companheira Auricélia Gomes e meus filhos Keila Wesley, meus amores, “minha parte nesta etnopoética”, os quais ensino e aprendo novas trilhas a cada dia. Dedico ainda aos netinhos do meu coração, Maria Helena e Arthur. Aos meus irmãos consanguíneos, Ângela, Valderson, Milson (In Memoriam), Paulo, Anastácio, Anátálio e Andreza que marcaram as experiências iniciais da minha caminhada como caboclo sertanejo em Senador Pompeu, Ce.

AGRADECIMENTOS

A realização dessa etapa acadêmica não seria possível sem o exercício de uma espiritualidade pautada numa expressiva relação dialógica que envolve a presença de um Deus imanado com minha existência, cuja transcendência se dá na constante relação com familiares, amigos, professores, companheiros de luta, irmãos de fé e sem deixar de valorizar os meus animais de estimação – Bruce, Bourdieu –.

Foi um conjunto de fatores que tornara possível esse doutoramento e, por essa razão, destaco a presença de grandes pessoas que me apoiaram no intuito de atravessar esse rio. Minha gratidão eterna aos meus pais que sempre estarão ao meu lado, à minha companheira Auricélia Gomes e meus filhos – Wesley e Keila - os quais sempre aguerridos seguram os remos do barco da vida, lado a lado, para a superação dos obstáculos cotidianos.

Assevero minha expressiva gratidão a Ailton Carneiro que percorreu comigo a lida acadêmica desde o início do Mestrado ao período inicial deste doutorado e que marca, sem palavras, uma amizade para toda a vida – obrigado por tudo -. Agradeço a professora Alda Pereira e minha amiga Rouse Santos, por me acompanhar nas lutas de debates e apoio nas revisões de produções textuais. Minha gratidão a Daniel Pereira, que acompanhou de perto a jornada acadêmica deste doutorado em apoio humano e existencial nas horas de lutas, além de oferecer o suporte de orientação em manuseios tecnológicos necessários a esta produção.

Vale ressaltar que nesses entrecaminhos ganhei uma família pernambucana, a qual me acolheu numa das horas mais difíceis de minha existência, porquanto ao sofrer, na primeira semana de aulas, um atentado de assalto em Recife, que pôs minha vida em risco. Essa família me ofereceu todo suporte necessário – atendimento médico, hospitalidade e afetividade -. A Wadja, Wanny, Wednadjá, Argina, Agarina e toda família Melo Alves Guimarães, minha devoção, respeito e gratidão.

Agradeço também, em especial, ao orientador e Prof. Dr. Rui Mesquita que acreditou desde o início no meu potencial e por essa confiança estabeleceu uma relação profícua de apoio para a efetivação desta pesquisa, além de contribuir com seu escopo epistemológico relevante para uma produção livre de amarras do cientificismo institucional. Ainda nesse percurso não me esquivo de agradecer aos professores e doutores Jailma Pedreira e Osmar Moreira que contribuíram de forma significativa para a expansão de minha visão epistemológica no que tange à perspectiva pós-crítica e decolonialista das produções culturais, as quais nos colocam na responsabilidade de se contrapor aos domínios capitalistas dessa

ultradireita liberal e conservadora, que no momento, tem retomado perigosamente grande parte dos espaços políticos da sociedade brasileira.

Com ampla alusão, agradeço ao Pastor Xinauara Parente - filho do coração - amigos e companheiros da PIB – Primeira Igreja Batista - em Alagoinhas-Ba, os quais me ajudaram com palavras de ânimo e orações constantes a construir cada etapa deste estudo, cujas ações me levaram a conduzir esse processo em melhores condições espirituais e materiais.

Esteticar (Estética do Plágio)

*Pense que eu sou um caboclo tolo boboca
Um tipo de mico cabeça-oca
Raquítico típico jeca-tatu
Um mero número zero um zé à esquerda
Pateta patético lesma lerda
Autômato pato panaca jacu*

*Penso dispenso a mula da sua ótica
Ora vá me lamber tradução inter-semiótica*

*Se segura milord aí que o mulato baião
(tá se blacktaiando)
Smoka-se todo na estética do arrastão*

*Ca esteti ca estetu
Ca esteti ca estetu
Ca esteti ca estetu
Ca esteti ca estetu
Ca estética do plágio-iê*

*Pensa que eu sou um andróide candango doido
Algum mamulengo molenga mongo
Mero mameluco da cuca lelê
Trapo de tripa da tribo dos pele-e-osso
Fiapo de carne farrapo grosso
Da trupe da reles e rala ralê*

Composição: Carlos Rennó / Tom Zé / Vicente Barreto

RESUMO

O presente trabalho se insere no campo de pesquisa educacional e discute a prevalência da caboclagem como proposta de articulação pedagógico-rizomática e decolonial dos processos de subjetivações que constituem a estigmatização do caboclo, o qual, desde sua nomeação foi subsumido aos parâmetros de exploração colonial econômica no Norte do Brasil e, extensivamente, em outras regiões dos sertões brasileiros, sob a égide de uma estética racial civilizatória-moderna, tal como de matriz eurocêntrica. Nessa arena de batalha, destacam-se como contradiscurso as articulações pedagógicas – caboclagens - de atores do campo social que se percebem como caboclos, os quais em suas práticas cotidianas fazem suas etnopoéticas alargarem a luta revolucionária de poderes e saberes contra a colonialidade, portanto nesse estrado se destacam Patativa do Assaré, Antonio Conselheiro, Beato Zé Lourenço, José Antonio Ibiapina, Tom Zé, Belchior, Francisco Igor Almeida dos Santos (Rap’adura).. Além disso, esse estudo também evidencia a barbárie que a necropolítica do Estado brasileiro aposta ao projeto de dizimação dos caboclos do sertão nas primeiras décadas do século XX, períodos de grandes secas. Nessa envergadura, constata-se que o Estado brasileiro no exercício do biopoder articula dentre as diversas formas de violência racial contra os caboclos, a formação dos campos de concentração nos sertões nordestinos – currais da fome –, principalmente, no interior do Ceará, sobretudo no intuito de cumprir ao projeto higienista para as capitais dos estados, cujos pressupostos correspondiam ao padrão ideal da “belle époque” francesa. Em contrapartida, enfatiza-se as insurreições dos povos periféricos em promover práticas de resistências, a exemplo da experiência comunal do Caldeirão no Crato-Ce, com Beato Zé Lourenço (1926 a 1934), sem perder a visão dos movimentos contemporâneo tendo referência especial à caminhada da seca ao Campo Santo (campo de concentração do Patu, Senador Pompeu, CE), pois além de trazer a memória - documentos orais - de luta dos ancestrais mortos pela fome e trabalhos forçados, consiste também em agenciar a materialidade da reescrita histórica em combate ao silenciamento das vozes dos caboclos sertanejos. A condução desta pesquisa foi guiada a partir de aportes teóricos os quais contam com contribuição de autores como: Albuquerque Jr. (2001), Bhabha (1998), Canclini (2003), Castells (2008), Certeau (2007), Deleuze (2002), Derrida (1991), Foucault (1997), Glissant (2013) Gilroy (2007), Guattari (2005), Martinez-Echazábal (1996), Ortiz (2005), Quijano (1992), Rolnik (2006), Spivak (2010), entre outros. Sendo assim, por meio de uma interlocução entre Etnopoéticas e a Pedagogia da Caboclagem, o texto desenvolve uma viagem cartográfica que evidencia as experiências artístico-literárias dos caboclos em processos diaspóricos, sobretudo como movimento heterogêneo de suas artes cotidianas enquanto modos de produção que fazem girar a geopolítica dos subalternizados. Sua contribuição consiste em trazer para o campo social proposições de uma pedagogia articulada na valorização de modos de existências desses sujeitos, os quais não estão subsumidos aos determinismos científicos institucionais, mas que se inscrevem como práticas revolucionárias imprevisíveis, assinaladas em um devir-múltiplo corporificadas nos acontecimentos culturais heterogêneos, antiimperialistas e voltados para relação-mundo.

Palavras-Chave: Caboclagens, Decolonialidade, Etnopoéticas, Imaginário-Rizoma, Pedagogia.

ABSTRACT

The present work is inserted in the field of educational research and discusses the prevalence of caboclage as a proposal for pedagogical-rhizomatic and decolonial articulation of the subjectivation processes that constitute the stigmatization of the caboclo, who, since his appointment has been subsumed to the parameters of economic colonial exploitation in the North of Brazil and, extensively, in other regions of the Brazilian hinterlands, under the aegis of a racial civilizational-modern aesthetic, such as a Eurocentric matrix. In this battle arena, the pedagogical articulations - caboclages - of actors in the social field who perceive themselves as caboclos stand out as counter-discourse, who in their daily practices make their ethnopoetics broaden the revolutionary struggle of powers and knowledge against coloniality, therefore in this platform stand out In addition Patativa do Assaré, Antonio Conselheiro, Beato Zé Lourenço, José Antonio Ibiapina, Tom Zé, Belchior, Francisco Igor Almeida dos Santos (Rap'adura). In addition, this study also highlights the barbarism that the necropolitics of the Brazilian State bets on the decimation project of caboclos do sertão in the first decades of the 20th century, periods of great droughts. In this scope, it appears that the Brazilian State in the exercise of biopower articulates among the various forms of racial violence against caboclos, the formation of concentration camps in the northeastern hinterlands - curral of hunger -, mainly, in the interior of Ceará, especially in the interior of Ceará. intention to comply with the hygienist project for state capitals, whose assumptions corresponded to the ideal standard of the French “*belle époque*”. On the other hand, the insurrections of the peripheral peoples are emphasized in promoting resistance practices, such as the communal experience of the Caldeirão in Crato-Ce, with Beato Zé Lourenço (1926-1934), without losing sight of contemporary movements with special reference to drought walk to Campo Santo (Patu concentration camp, Senador Pompeu, CE), because in addition to bringing the memory - oral documents - of the struggle of ancestors killed by hunger and forced labor, it also consists of managing the materiality of historical rewriting in combating the silencing of the voices of caboclos sertanejos. The conduct of this research was guided by theoretical contributions which have contributions from authors such as: Albuquerque Jr. (2001), Bhabha (1998), Canclini (2003), Castells (2008), Certeau (2007), Deleuze (2002), Derrida (1991), Foucault (1997), Glissant (2013) Gilroy (2007), Guattari (2005), Martinez-Echazábal (1996), Ortiz (2005), Quijano (1992), Rolnik (2006), Spivak (2010), among others. Thus, through an interlocution between Ethnopoetics and Pedagogy of Caboclage, the text develops a cartographic journey that highlights the artistic and literary experiences of caboclos in diasporic processes, especially as a heterogeneous movement of their daily arts as modes of production that make them turn the geopolitics of subordinates. Its contribution consists in bringing to the social field proposals of a pedagogy articulated in the valuation of the modes of existence of these subjects, which are not subsumed to institutional scientific determinisms, but which are inscribed as unpredictable revolutionary practices, marked in a becoming-multiple embodied in heterogeneous, anti-imperialist and world-relationship-oriented cultural events.

Keywords: Caboclages, Decoloniality, Ethnopoetics, Imaginary-Rhizome, Pedagogy.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	12
2	POR UMA ESTÉTICA DA CABOCLAGEM: DISCURSO COLONIAL, PAISAGENS EM DESMANCHES E SINGULARIDADES POÉTICAS.....	23
2.1	A formação discursiva da cultura colonial e seus arquétipos.....	23
2.2	A colonialidade e a violência civilizatória.....	30
2.3	A construção imagética do caboclo e as literaturas.....	36
2.4	Caboclo cabra da peste, antropofagia de corpo e língua.....	46
2.5	Intercorporeidade e liberdade na etnopoética patativana.....	51
2.5.1	<i>Caboclagem como articulação pedagógica da liberdade.....</i>	<i>57</i>
2.6	Astúcias da caboclagem e a estética da existência.....	63
2.7	Paisagens do sertão caboclo: espectros do vir-a-ser nos traçados patativanos.....	68
2.8	Etnopoética patativana: processos de subjetivações e singularidades caboclas.....	77
3	POR UMA ETNOPOÉTICA DA CABOCLAGEM - ARTICULAÇÃO NOS INTERSTÍCIOS DA MESTIÇAGEM - SERTÃO, MODERNIDADE, ARTE, TÉCNICA E TRADIÇÕES.....	86
3.1	Mestiçagem no plano da identidade nacional.....	86
3.1.1	Caboclagem versus Mestiçagem.....	97
3.2	A caboclagem no sertão: etnopoéticas em espaços de combate.....	99
3.2.1	<i>O sertão: campo de batalha do saber-poder.....</i>	<i>107</i>
3.3	“Ingém de ferro”: tecnologia industrial, estranhamento, resistências e novas possibilidades	111
3.4	A tecnologia dominante sob os desmontes dos caboclos subalternizados.....	121
3.5	A Caboclagem em coexistências: tradições, artes e reprodutibilidade técnica.....	124
3.6	A pedagogia como caboclagem: uma experiência múltipla.....	128
3.7	Etnopoéticas nas rotas do comunitário: Antônio Ibiapina, Antônio Conselheiro e Antônio Gonçalves.....	134
4	POR UMA ETNOPOÉTICA DA VIDA E DAS VOZES: DO OSTRACISMO VIOLENTO À VISIBILIDADE TRANSMUTANTE.....	155

4.1	Campo de Concentração (1932), Senador Pompeu, CE: Saberes locais e a geopolítica da caboclagem.....	155
4.2	Caldeirão de Beato Zé Lourenço: Caboclagem na inversão da “sacralidade-morte”	178
4.3	A caboclagem no canto do pássaro: a voz poética das gentes dos sertões.....	192
4.4	A tridimensão da voz cabocla: memória, oralidade e escrita.....	202
4.5	Rap’entes dos caboclos: etnopoéticas transmutantes.....	214
5	POR UMA DIÁSPORA CABOCLA: PEDAGOGIA DAS VOZES ITINERANTES.....	230
5.1	A diáspora cabocla: o pau-de-Arara e a itinerância da voz do lugar.....	230
5.2	Caboclos na mira dos sistemas urbanos: percalços e reinvenções periféricas.....	248
5.3	Caboclos em (im)possíveis travessias: das brenhas para os centros industriais.....	265
5.4	Heterotopias da caboclagem: de cordelistas a astronautas do tempo.....	277
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	309
	REFERÊNCIAS.....	314

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho se insere no campo pesquisa educacional pautado, especialmente, numa visão contemporânea, cujas perspectivas - crítica e pós-crítica - libertárias pontuam a prevalência de uma perspectiva decolonialista dos fenômenos socioculturais constituintes na formação discursiva sobre o caboclo sertanejo do Nordeste brasileiro. Nessa arena de debate, pontuamos a discussão de uma subjetividade cabocla imposta por uma elite dominante, na qual situa como caboclos sujeitos que vivem, a princípio, na região Norte do Brasil e, que gradualmente se espalham por outras regiões do país.

Como objetivo geral, este texto discute a pedagogia da caboclagem em etnopoéticas como devir-múltiplo articulador de processos de diferenciações e decolonização de produções discursivas institucionais sobre o caboclo e o sertão nordestino. Como objetivos específicos, debate sobre o construto cultural da colonialidade no contexto de formação do estado brasileiro, fazendo um recorte sobre as realidades que contribuíram para a constituição do caboclo - desde o período inicial da colonização - como fenômeno imbricado ao projeto de exploração econômico ligado às estruturas capitalistas e de base cultural eurocêntrica, bem como evidencia a importância das literaturas operadas pelas elites intelectuais do Brasil na construção imagética do caboclo, bem como destaca a operação antropofágica das etnopoéticas do sertão como elemento de singularidades e desterritorialização do discurso cultural dominante; fomenta a relevância da pedagogia da caboclagem como elemento articulador de processos diverso e de diferenciações, no contraponto das estruturas do pensamento racial homogêneo prescrito na visão de mestiçagem ligada aos ideais atávicos de formação da identidade nacional brasileira e as relações de saberes-poderes no sertão como campo de batalha; destaca a ação organizacional de comunas sociais e as vozes dos caboclos sertanejos – além de Patativa do Assaré - como articulações etnopoéticas fundadas em experiências educativas do cotidiano dos povos periféricos na reescrita da história dos acontecimentos socioculturais e políticos, tendo como proposição fazer girar a geopolítica dos subalternizados, os quais carregam a força de criativa de seus saberes-poderes e, por fim, discute sobre a voz itinerante das etnopoéticas em processos diaspóricos/desterritoriais aplicados no contexto experimental da caboclagem pelas inserções das linguagens sertanejas em outros ambientes fora do sertão, principalmente, quando articulado como potencial híbrido em sua força cosmopolita/heterotópica.

Vale destacar que este estudo-experiência é motivado pelo contato com as poéticas do sertão, especialmente pelos modos de produção dos espaços sertanejos, os quais constituem as

minhas primeiras trajetórias de existência. Sendo assim, na relação conjugada entre os feitos, ditos e escutas, foi sendo produzida, de maneira contínua, uma vontade de potência pessoal comunada com os sons das violas de cantorias dos repentistas do sertão central do Ceará, que nas tardes de domingos embalavam a imaginação lúdica dos caboclos sertanejos que moravam nos sítios ou comunidades rurais onde residíamos. Nesse contexto, era comum se ouvir expressões como: caba da peste, peixeira, caboco(a), cantorias, viola, repente, cordel, cangaceiro, coronel, pistoleiro, macho, fêmea, brenhas, matuto, caipora, cabaça, vaqueiro, boiadeiro, gibão, marimba, mandacaru, juazeiro, dentre outros, que de todo modo indicam a riqueza a semântica instituinte de arquétipos imagéticos indissociáveis das trajetórias de vidas dos caboclos do sertão.

Diante disso, o despertamento para falar sobre os modos de produção dos caboclos enquanto processos de subjetivações singulares, vinculados com os feitos etnopoéticos, não se caracterizam como um acontecimento distanciado de uma realidade do lugar de fala do pesquisador como ator social integrado com esses processos. Sendo assim, inferimos que essa produção não se constitui uma aparição ocasional, pelo contrário está contextualizada pelo contato-experiência com as realidades temporais/existenciais de caboclos empoderados em suas artes de saber-poder, principalmente sob o ponto de vista de um permanente estágio mutação.

Assim, debatemos sobre os processos de construção cultural da colonialidade no contexto de formação do estado brasileiro, antes fazendo um recorte sobre as realidades que contribuíram para a constituição permanente do caboclo - desde o período inicial da colonização - como fenômeno múltiplo que se transvalora no transcorrer dos tempos e ultrapassa o projeto de exploração econômica ligado às estruturas colonialistas de base cultural eurocêntrica.

É nesse esteio que desenvolvemos um proeminente rastreamento experimental do jogo de imagens que abrangem no transcorrer dos tempos às formações discursivas sobre o caboclo brasileiro a partir de sua invenção colonial no Norte do Brasil e, extensivamente, em outras regiões dos sertões brasileiros. Logo, busca-se nessa produção desvelar outras possibilidades constituintes dos movimentos existenciais desses caboclos, sem a excessiva preocupação de entrincheirá-los em seus espaços territoriais, mas, principalmente, de depurar as múltiplas possibilidades que essa nomeação – ora tida como apenas como categoria social, outrora negada como categoria de identidade pelas instituições dos saberes – produz em suas enunciações.

Desse modo, a despeito de caracterizarem, ou não, o caboclo na condição de “ser” deslocado da condição de “ente” - no plano de análise ontológica/fenomenológica - este trabalho se propõe também a evidenciar a questão desta nomeação como fenômeno de acontecimento real, que marca em sua materialidade os corpos dos sujeitos, os quais embora tenham sido colocados na maioria das vezes no lugar do não existente – pela visão civilizatória – é inegável que constantemente se perfaçam como um elemento de força simbólica substancial que constitui os processos de subjetivações dos sujeitos sertanejos, que em suas etnopoéticas se afirmam como caboclos.

A partir dessas realidades, discutimos sobre os modos de subjetivações operados pelas forças institucionais do Estado que em suas formações discursivas tratam o caboclo na perspectiva conceptual homogênea e demarcada pelos padrões coloniais correspondentes aos preceitos civilizatórios propostos pela racionalidade moderna. Diante disso, posicionamo-nos por meio desta atividade, na contramão desses construtos da colonialidade, na medida em que destacamos na arena do contradiscurso as articulações pedagógicas de sujeitos do campo social que se percebem como caboclos, os quais em suas práticas cotidianas alargam a luta revolucionária contra os processos de exclusões, bem como a emancipação de poderes e saberes ligados aos domínios colonialistas sem, necessariamente, estarem submetidos ao crivo de uma sutura ideológica interposta pelos parâmetros institucionais em suas ontologias.

Deste modo, compreende-se que as tecnologias pedagógicas dos caboclos estão vinculadas aos aspectos etnometodológicos¹ – modos de vida - imbricados nas artes como poéticas da existência, cujas astúcias se caracterizam como articulações pedagógicas de caboclagem. Nesse contexto, tivemos como proposição uma prática de estudo que se volta para os movimentos que estão no plano da cotidianidade e suas diferenciações, principalmente, sobrepostas nas experiências de produções simbólicas de atores sociais que desmontam os signos (carregados de uma estrutura racional binária e atávica) gerando novas possibilidades enunciativas que invertem a lógica inicial produzida pelos paradigmas da cultura colonial.

Ao discutirmos sobre a questão do signo caboclo com base nesses pressupostos, ratificamos que este conceito foi sendo transvalorado com o passar dos tempos, porquanto na medida em que ele adentra em demais regiões, além do Norte da Amazônia, processualmente, ganha outras configurações. Com isso, a noção estereotipada de caboclos como indivíduos

¹ Segundo Haroldo Garfinkel os etnométodos são procedimentos que os indivíduos utilizam para dar conta das diferentes realizações de sua vida cotidiana, ou melhor, maneiras de atores sociais comuns realizarem ações habituais. (GARFINKEL, 2018[1967]).

indolentes, destros de obediência e animalizados é desconstruída - em sua suposta essência - no decorrer, ainda mais, quando faz a interlocução com os sujeitos dos sertões do Nordeste – semiárido - que se revestem de uma postura revolucionária e resistente aos domínios da colonialidade.

Em meio a esses imbróglis se insurge a pedagogia da caboclagem que, nesse estudo, revela uma proeminente influência do sertão nordestino, sendo este um dos pontos de sua relação com o diverso, pois se leva em conta múltiplas experiências de singularizações que transcorrem no contato com diferentes culturas espalhadas no planeta, especialmente dos povos latino-americanos, as quais em movimentos são desafiadas a saírem do enraizamento-identitário. Assim, entende-se que o desenraizamento é um fator que promulga o fenômeno da pedagogia da caboclagem que faz seus percursos transfigurada em etnopoéticas conectadas com as linhas da politização e imprevisibilidades – exceções – de relações entre os sujeitos dos sertões em comunicação diaspórica com outras culturas do mundo.

As etnopoéticas entram nessa costura cabocla por seus pressupostos de uma prática poética livre de controle, quando pensada como perspectiva de linguagem, além de está imanada com o saber-poder dos meios populares, em seus atos como acontecimentos, ou seja, um devir imanente às intercorporeidades, porquanto representa uma vertente de produção do conhecimento, cujas ênfases se materializam pela valorização de textos orais, ou performances narrativas indissociadas das experiências cotidianas.

Essas proposições são decodificadas nessa experimentação – desse estudo - como um fenômeno livre e comunicacional que se efetiva entre as próprias comunidades de caboclos, bem como em outras vivências de relações civilizacionais, que constituem a constatação de “totalidade-terra” fruto da emergência de um imaginário-rizoma.

A pedagogia da caboclagem é discutida nesse estudo na relação com as etnopoéticas de atores sociais como: Patativa do Assaré, Antonio Conselheiro, Antônio Ibiapina, Beato Zé Lourenço, Belchior, Vanderly Vitoriano, Luiz Gonzaga, Chico Xique – Rap Rapadura -, Tom Zé e outros caboclos dos sertões que marcam a reescrita histórica dos povos subalternizados do sertão nordestino e ainda operam no movimento de desterritorialização de narrativas canônicas no sentido de articular pedagogicamente saberes que exerçam o poder de decolonização do imaginário estereotipado produzido sobre o caboclo sertanejo do Nordeste. Sendo assim, pontua-se, nesse texto, a prática emancipatória desses atores sociais que desenvolvem – em sua maioria – experiências embasadas em posições políticas heterogêneas, cujas abordagens se caracterizam como etnopoéticas de aquisição do poder e articulação pedagógica anti-imperialistas.

Nessas intersecções, seguimos uma trilha cartográfica que evidencia a pedagogia da caboclagem como acontecimento desprendido de uma linearidade enunciativa-discursiva do ponto de vista de tempo-espaco com base nos regramentos histórico-cronológicos. Desta feita, isso se justifica por entender que sua constituição passa pelas exterioridades afetadas no encontro de corpos e suas afecções, sem a preocupação de se ajustar aos previsíveis conhecimentos paradigmáticos, seja com base na visão estruturalista ou mesmo pelos substratos científicos da fenomenologia; o que de todo modo desestabiliza o cerceamento sistêmico tanto na perspectiva da colonialidade do poder (com seus pressupostos formativos de uma visão institucional estadocêntrica) quanto da manipulação investigativa, pautadas numa lógica cientificista de controle do objeto de pesquisa.

Entende-se nessa pesquisa que a caboclagem – os caboclos – é desindexada da circularidade dicotômica do signo – significado e significante – para o heterogêneo movimento “rastros” operado de acordo com as múltiplas possibilidades do território social. Neste sentido, o esforço intelectual para esse estudo logo em sua partida já representa um inconformismo com a visão epistemológica indexada às matrizes civilizatórias da racionalidade moderna, pontuada também por uma linha antropológica versada no estruturalismo, a qual não admite a possibilidade múltipla deste signo e, conseqüentemente, fecha a discussão do caboclo em sua ontogênese, explicando-o como um “ser” sob a redoma epistêmica de categoria social e conceptual.

Nessa urdidura, busca-se apresentar um debate que extrapola as linhas estruturantes de categorizações binárias reguladas numa versão paradigmática construída sob os pilares da metafísica moderna que separam “ôntico e ontológico”, cujos interesses definem pressupostos epistemológicos que asseguram a construção de um acúmulo civilizacional fundamental para o exercício do poder ligado ao Estado colonial moderno. Sendo assim, o olhar aqui é endereçado para o conhecimento experimental, buscando decodificar as construções sócio-político-culturais que deslocam a categoria conceptual do caboclo em seu estágio tido como original, operando outras significações que se articulam nos espaços narrativos, nas trocas de experiências pelo encontro com outros corpos que, conseqüentemente, se traduzem em feitos etnopoéticos compreendidos como produções pedagógicas de caboclagens.

Para tanto, validamos uma prática etnometodológica de interação e, respectivamente, de dispersão das informações obtidas, no objetivo de olhar com lucidez as realidades compósitas que englobam os diversos fenômenos deste estudo-experiência, bem como se suscita a construção de outros conhecimentos que ampliam os saberes iniciados por aqui, sem desconsiderar a relação indissociável entre articulações pedagógicas de caboclagens e

etnopoéticas como estrados de debates dos fenômenos sociopolíticos, culturais e educacionais em suas circularidades.

Por esta vertente, dissolve-se o monopólio demarcado pelo modelo de análise da ordem cartesiana que define a relação hierárquica do sujeito sobre objeto, incidido na vontade absurda de dominá-lo e, exegeticamente, dissecá-lo a fim de manter o controle reducionista racional sobre ele. Essa condição mediadora do sujeito cognoscente se fundamenta em estruturas arbitrárias de sentidos, cujas proposições se encaixam nos parâmetros rígidos e macropolíticos instituídos pela vontade de saber-poder do Estado moderno capitalista, que se utiliza de seus vetores para operar seus processos de subjetivações.

No contraponto deste ideal cartesiano, propomos especialmente como *modus operandi* a partir do primeiro capítulo de estudo, uma abordagem de cunho experiencial (conhecimento como experiência, segundo Deleuze) e pós-estruturalista, sustentada no descentramento de conceitos fechados, objetivando, principalmente, a desintegração das formações discursivas sólidas que, no transcorrer dos tempos, molduram os acontecimentos, as paisagens sertanejas e as formações discursivas das poéticas do sertão. Isso ocorre no plano de um controle epistêmico firmado nos predicados estéticos da modernidade e permeado pela idealização de um padrão eurocêntrico.

Diante disso, abordamos sobre os processos de subjetivações que constituem as realidades culturais, políticas e sociais que circunscrevem o ambiente do sertão nordestino enquanto paisagens vistas pela ótica das poéticas das subalternidades. A etnopoética de Patativa do Assaré e outros caboclos entram na cena deste debate como um arsenal articulador de processos de diferenciações, capaz de operar uma multiplicidade de sentidos que atuam politicamente como força de resistência aos domínios discursivos unívocos que produziram uma imagem estigmatizante acerca do sertão nordestino e seus caboclos.

Nessas brechas, a pedagogia da caboclagem é tratada no transcorrer desta atividade como articulação de modos de existências desindexados dos padrões coloniais das instituições educativas, por entender que as relações – cotidianidades – dos diversos saberes do campo social não devem estar subsumidas à lógica da racionalidade técnico-científica impetrada pelas forças instituintes da educação bancária em seus *modos operandi*.

Nessa visão, empreende-se uma abordagem da pedagogia da caboclagem em etnopoéticas pautada em múltiplas trilhas a despeito de inserções em sistemas educacionais regulares, além de se configurar como instrumento decolonial que possibilita uma reescrita desconstrutiva de meta-narrativas, cujas bases estão imbricadas na canonicidade dos sistemas educacionais estadocêntricos.

Desse modo, considera-se que as articulações e problematizações das poéticas pedagógicas da caboclagem se instauram na inversão paradigmática instituída pelo estatuto técnico da verdade moderna. Visto que se versa na experiência educacional do cotidiano pelo reconhecimento e valorização da relação entre etnopoéticas dos povos subalternizados que se perfazem na polissemia simbólica do saber educativo vivenciado nas comunidades sertanejas e, consequentemente, correlacionado com os saberes-mundo enquanto possibilidade de diferenciações.

Nessa direção, o pensar-experimental sugere nessa tese uma estética cabocla múltipla, comprometida com perspectivas heterogêneas, cuja mobilidade abala os padrões imagéticos pautados no controle comum da racionalidade moderna que com seus pilares mantém um imaginário encaixado na preservação de práticas violentas que se materializaram em conceitos instituídos, os quais ganham veracidade e constituem simbolicamente o imaginário dos índios, dos negros, dos pobres e dos caboclos como seres vadios, vagabundos e indolentes.

Portanto, é evidenciado de maneira extrínseca e intrínseca que essas atribuições dadas foram e são construções que adquiriram um poder verossímil nos espaços sociais e, principalmente, na formação subjetiva dos caboclos enquanto parâmetro identitário indexado à mestiçagem, além de produzirem na realidade do campo social processos classificatórios que consolidam o padrão panóptico das políticas de controle, vigilância e punição daqueles que se encontram em condições subalternizadas.

O processo de articulação da pedagogia da caboclagem é sobreposto como feitos etnopoéticos de sujeitos sociais engajados na batalha contra as tiranias institucionais da colonialidade do poder. Para tanto, leva-se em consideração as relações dos modos de produção do território existencial – a princípio do sertão nordestino - cujos atores protagonizam os acontecimentos que circunscrevem suas histórias de vida em relação contínua com seus interlocutores. É desse modo, que acionamos a etnopoética de Patativa do Assaré que se percebendo como caboclo cumpre o desafio de antagonizar com as imagens elaboradas e difundidas pelos produtores de linguagens acerca do caboclo sertanejo nordestino, associadas estritamente à questão da imagem de seca, miséria e de uma série de estereótipos que desumanizam a existência desses sujeitos. Assim, em certa medida, as práticas de existência e visão de mundo(s) caracterizadas como caboclagem nos oferecem subsídios como chaves de aberturas a (des)continuidades, à dispersão que, certamente, irrompem com as condições de servidão colonial.

Por esses caminhos constituintes, aportamo-nos da poética de Antônio Gonçalves da Silva, mais conhecido como Patativa do Assaré, por reconhecer que seu repertório é marcado

por um forte coeficiente crítico-social caracterizado como *locus* de enunciações múltiplas e inscrições subjetivas apostas no campo de relações de forças que transvaloram a prática emancipatória de caboclos do sertão nordestino. A partir desses posicionamentos, perseguimos os trajetos que constituem a formação do caboclo, os quais estão indissociados da etnopoética patativana, principalmente quando se observa que o exercício experimental dessa poética se institui no plano de articulação – não mediação – pedagógica com enfoques em acontecimentos marcados pelos saberes dos sujeitos do sertão² em seus movimentos microsociais e micropolíticos, desconstituídos de padrões monolíticos – estáticos – fundamentados na ordenação do pensamento arborescente.

A poética patativana é acionada como possibilidade interpretativa e experimental dos fenômenos que integram o sertão do Nordeste brasileiro, levando em conta suas dispersões e efemeridades como fatores que contribuem de maneira significativa para uma leitura politicamente crítica, sobre os modos de existência que abrangem as referências ético-estéticas intrínsecas à realidade do caboclo sertanejo, sua formação e contato com as paisagens do seu sertão.³

Então, ao tratarmos dessas ambiguidades, interessa-nos nesse estudo-experiência pensar a caboclagem se reconstituindo no contexto da viagem que cosmopolitiza os pobres e se contrapõe a submetê-los ao imperialismo colonial eurocêntrico. Por este viés, reforçamos que a pedagogia da caboclagem é uma engenhosa máquina de vozes que institui a descontinuidade do lugar fixado e, por esta razão tem suas referências diaspóricas, já que seus percursos são projetados na inversão das arbitrariedades dos signos coloniais – que no transcorrer dos tempos elaboraram a ideia de caboclos como categoria enxertada à instituição da mestiçagem - constituída pelas versões de uma identidade-raiz.

A partir dessas concepções foi possível formular a principal questão desta pesquisa expressa na seguinte indagação: De que forma a pedagogia da caboclagem em etnopoéticas se constitui como devir-múltiplo e articulador de decolonização discursiva sobre o caboclo e o sertão nordestino? Logo, para responder a esse questionamento, buscamos nos aportar com

² Nesse jogo de relação, sujeito e objeto se fundem e desaparecem – em certa medida - em suas autorias, na proporção em que os etnopoetas – sujeitos - estão imbricados na cena dos acontecimentos, ou seja, eles não estão distanciados dos fenômenos do campo social, pelo contrário os atores sociais são tomados na construção experimental desses conhecimentos singularizados, que falam deles e, por eles mesmos se revelam como antinomias às produções externas-institucionalizadas.

³ No lugar de formular a hipótese de que os atores seguem as regras, o interesse da Etnometodologia consiste em colocar em dia os métodos empregados pelos atores para “atualizar” ditas regras. Isto as faz observáveis e descritivas. As atividades práticas dos membros, em suas atividades concretas, revelam as regras e os procedimentos. Dito isto de outra forma, a atenta observação e análise dos processos levados a cabo nas ações permitiriam colocar em dia os procedimentos empregados pelos atores para interpretar constantemente a realidade social para inventar a vida em uma bricolagem permanente (COULON, 2005, p. 34).

rigor argumentativo das ideias de Albuquerque Jr.(2001), Arantes (1986), Bauman (1998), Bhabha (1998), Canclini (2003), Castells (2008), Certeau (2007),), Deleuze (2002), Derrida (1991), Foucault (1997), Glissant (2013) Gilroy (2007), Guattari (2005), Martinez-Echazábal (1996), Ortiz (2005), Quijano (1992), Rolnik (2006), Spivak (2010), entre outros, por representarem eixos de sustentação teórica relevante na busca deste conhecimento. Vale ressaltar, a importância que foi atribuída à fortuna crítica sobre Patativa do Assaré, Antonio Conselheiro, Beato Zé Lourenço, José Antonio Ibiapina, Tom Zé, Belchior, Francisco Igor Almeida dos Santos - Xique-Chico ou Rap Rapadura -, com destaque para pesquisadores como Tadeu Feitosa, Gilmar de Carvalho, Rosemberg Cariry, Sylvie Debs e Raymond Cantel, entre outros.

Para essas engrenagens, também foram consultados sites de domínio público, jornais e revistas culturais e científicas que descrevem os acontecimentos revolucionários do Caldeirão de Santa Cruz do Crato (na construção de uma comunidade alternativa e comunal 1926 – 1937, em períodos de seca no Sertão do Ceará), atividades do Padre Ibiapina e, ainda a caminhada ao Campo Santo em Senador Pompeu, CE, a partir de 1982 (retratando a memória dos mortos em campo de concentração – currais da fome –, bem como a (re)escrita histórica dos caboclos do sertão no contraponto aos processos de violência operados pelo Estado no governo de Getúlio Vargas, no período de seca em 1932). Esses dados com registros em domínio público por meio de entrevistas, documentários, revistas e livros, contribuíram para a efetivação deste estudo-experiência de processos de caboclagens, por vezes nomeada aqui como “pedagogia da caboclagem em etnopoéticas.”

Além destes aportes, são mapeados poemas, repentes, cordéis, livros de autoria de Patativa do Assaré, composições musicais de Belchior, Tom Zé, Luiz Gonzaga, repentes-composições de Rap rapadura e testemunhos de atores do sertão caboclo, sobretudo demarcados como articulações pedagógicas do cotidiano, cujas experiências se constituem em processo de decolonial de um padrão educativo institucional. Estes poemas, narrativas e feitos abordam a relação dos modos de existências dos caboclos sertanejo em suas comunidades.

Destacamos que neste processo etnometodológico, foram analisadas, além da biografia de Patativa do Assaré as poesias: “A Triste Partida”, “O Retrato do Sertão”, “Eu e o Sertão”, “Brasi de Cima e Brasi de Baxo”, “Reforma Agrária”, “O Poeta da Roça”, “Vida Sertaneja”, “Nordestino sim/ Nordestinado não”, entre outras. Este material poético está distribuído em obras do poeta como Antologia Poética, Ispinho e fulô, Cordéis, e Digo e Não Peço Segredo.

Nessa empreitada, pautamos o primeiro capítulo numa discussão acerca das produções imagéticas, raciais-geográficas e degenerativas constituintes na invenção do caboclo e, ainda do sertão nordestino, conjugada a lógica da barbárie civilizatória moderna sob o crivo do poder das literaturas canônicas. Além disso, pontua-se a importância da prática decolonial operada pelas literaturas do subalternizados, enfatizando a etnopoética patativana como potência que antropofagia os saberes canônicos no sentido desterritorializá-los. Ainda nesse capítulo evidenciam-se as teorias que discutem os processos de subjetivações coletivas e, ao mesmo tempo as formas singulares que as etnopoéticas da caboclagem operam como estratégias de desmanches de imagens estereotipadas construídas pelas forças instituintes da colonialidade sobre os caboclos e o sertão do Nordeste. No segundo capítulo, observa-se a ação política da caboclagem frente aos condicionamentos identitários atávicos previstos na lógica da mestiçagem enquanto projeto coeso de legalização das diferenças, por entender como valor maior o predomínio do branco no tipo característico nacional, ao mesmo tempo sendo a mestiçagem um fator integrativo de subserviência econômica e a acomodação aos padrões eurocêntricos. Nessa tessitura, discute-se ainda sobre o sertão como campo de batalha e a proeminência de caboclos que operam caboclagens na luta contra os espectros do domínio civilizatório de cor branca, o qual demarca nas estruturas da sociedade brasileira, o lugar de cada sujeito levando em conta a questão racial como elemento definidor de desigualdades econômicas e sociais. Nesse contexto, aborda-se a ação revolucionária dos caboclos como Antônio Ibipiana, Patativa do Assaré (Antônio Gonçalves) e Antônio Conselheiro que produzem feitos de caboclagem que fazem dos sertões um lugar praticado, um campo de batalha contra os sistemas de dominação.

No capítulo três, discute-se sobre barbáries estabelecidas pelas estruturas do Estado moderno marcado, sobretudo, pelos pressupostos estéticos/civilizatórios e étnico-raciais – higienistas – Belle époque – coadunado a um projeto de apagamento histórico (os currais da fome- campos de concentração em destaque – nesse estudo – o de Senador Pompeu, Ce). Por outro lado, enfatiza-se a comunalidade do caldeirão de Santa Cruz, como experiência de caboclagem que age na posição reversa e simultânea aos campos de concentração, cujos manejos revolucionários se articulam como práticas pedagógicas de caráter comunal, que se efetivam pela resistência e luta de caboclos do sertão do Cariri- Ce, sob a liderança do Beato Zé Lourenço. Ainda nesse capítulo, se destaca os movimentos contemporâneos que evidenciam a luta dos caboclos sertanejos pela visibilidade e denúncia da necropolítica do Estado brasileiro na década de 1932. Portanto, enfoca-se também a caminhada da seca com destino anual ao Campo Santo, em Senador Pompeu, Ce, no objetivo de destacar a

necessidade da reescrita histórica dos esfarrapados do mundo, sobretudo valorando o conteúdo das narrativas orais que retratam os acontecimentos reais do campo de concentração da barragem do Patu. No capítulo três ainda se faz a relação o processo híbrido, necessário ao movimento das etnopoéticas caboclas, enfatizando a contribuição de Rap'dura – Xique Chico – que aglutina o repente e o rap enquanto movimento diaspórico que introduz a voz do caboclo e sua arte no plano de relação cultural com o mundo.

No capítulo quatro, desenvolve-se o conceito de diáspora cunhado pelo sociólogo inglês Paul Gilroy, em sua obra *Atlântico Negro*, o qual contribui com a construção epistêmica da pedagogia da caboclagem em etnopoéticas, na medida em que Gilroy (2001) pontua o conceito de diáspora como um movimento chave indicador de diversas possibilidades de intercambialções transnacionais dos povos excluídos, levando em conta a necessidade de irrupção com os padrões de pureza étnico-raciais fixados pelos ideais globais da colonialidade.

Esse conceito é trabalhado no último capítulo sobreposto à ideia de vozes caboclas em trânsito por pontuar os processos transmutantes da caboclagem. Nessa linha de entendimento, aborda-se sobre o potencial articulador do etnopoeta no sentido de fazer reverberar a voz do subalternizado tanto em seu caráter tridimensional – memória, oralidade, escrita – quanto ao aspecto performático, pois esses fatores se constituem como elementos das artes em constante devir. Nesse sentido, evidencia-se que os etnopoetas – Belchior, Marciano Medeiros, Tom Zé - do sertão caboclo fazem de suas artes ferramentas cosmolopolitas, as quais dialogam performaticamente como instrumentos de desejos no campo social e político, exercendo em seu potencial um mover pedagógico articulador do imaginário social, sem, contudo deixar de abalar as realidades em suas heterogeneidades.

O que nos incumbe nessas interlocuções é debater a funcionalidade de uma viagem dos caboclos em configurações diaspóricas que inter cruzam Norte-Nordeste, porém sem um destino específico produzem a pedagogia da caboclagem compreendida como atividade experimental que visa a uma relação com o mundo, cuja potencialidade se manifesta no poder de articulação de cunho etno-metodológico das minorias, capaz de efetuar processos de decolonização do imaginário social brasileiro por meio de engenhocas da cotidianidade que subvertem a violência dos discursos e linguagens de domínio eurocêntrico direcionado aos países colonizados.

2 POR UMA ESTÉTICA CABOCLA: PATATIVA DO ASSARÉ, PAISAGENS E NOVOS ESPECTROS PELAS ETNOPOÉTICAS DOS SERTÕES.

2.1 A formação discursiva da cultura colonial e seus arquétipos

O construto cultural elaborado pelo discurso das elites dominantes do capitalismo, desde o início da colonização, traz sobre os espaços colonizados a implementação de procedimentos disciplinantes e modos de subjetivações, que controlam e sistematizam formas de trabalhar, pensar, agir e consumir dos povos colonizados. Essas inserções de domínio colonial se fundamentam nos arquétipos civilizatórios de matrizes europeias, implementando, violentamente, princípios ético-estéticos que interferiram na construção do imaginário social.⁴ Estas práticas estão marcadas nos registros históricos de uma violência sangrenta e desigual manifesta pelo aviltamento do caráter singular dos povos indígenas e, mais tarde, negros e mestiços, que sofreram as imposições do império capitalista moderno. Assim, ao tratar sobre questões relacionadas a estes discursos estereotipados operados pelo colonizador, o pós-colonialista indiano Homi K. Bhabha afirma:

O objetivo do discurso colonial é apresentar o colonizado como uma população de tipos degenerados com base na origem racial de modo a justificar a conquista e estabelecer sistemas de administração e instrução. Apesar do jogo de poder no interior do discurso colonial e das posicionalidades deslizantes de seus sujeitos (Por exemplo, efeitos de classe, gênero, ideologia, formações sociais diferentes, sistemas diversos de colonização e assim por diante), estou me referindo a uma forma de governamentalidade que, ao delimitar uma ‘nação não sujeita’, apropria, dirige e domina suas várias esferas de atividade⁵ (BHABHA, 1998, p.111).

Diante dessa visão decolonialista de Bhabha⁶, destacamos que a educação brasileira não deve estar isenta de sua responsabilidade de intervir politicamente na contramão deste projeto ideológico operado pelos domínios coloniais ao longo da formação histórica, cultural

⁴De acordo com Homi K. Bhabha: “Para compreender a produtividade do poder colonial é crucial construir seu regime de verdade e não submeter suas representações a um julgamento normatizante. Só então torna-se possível compreender sua ambivalência produtiva do objeto do discurso colonial – aquela “alteridade” que é ao mesmo tempo um objeto de desejo e escárnio, uma articulação da diferença contida dentro da fantasia da origem da identidade. O que a leitura revela são as fronteiras do discurso colonial, permitindo uma transgressão desses limites a partir do espaço daquela alteridade.”

⁵Cf. BHABHA, Homi K. O local da cultura. Trad. de Myrian Ávila. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998, p.111.

⁶ Op. cit.

e sociológica de nossa sociedade. Por esta razão, tratamos neste estudo sobre a operação dos discursos coloniais nela existentes, tomando como inspiração as vozes de teóricos em perspectivas críticas e pós-críticas que abordam questões pertinentes ao lugar que foi dado às minorias⁷ no Brasil nos espaços políticos, econômicos e socioculturais. Desta forma, trataremos da possibilidade de se estabelecer novas perspectivas de deslocamentos simbólicos, sobretudo, a partir das literaturas subalternas, que se configuram como instrumentos intencionais de desconstrução dos signos elaborados pelo axioma colonial moderno acerca dos povos subalternizados. Portanto, ao debater sobre o aspecto massificador da cultura ancorada no pensamento moderno capitalista, o filósofo francês Félix Guattari, desenvolve o seguinte argumento:

A cultura de massa produz, exatamente, indivíduos: Indivíduos normalizados, articulados, uns aos outros segundo sistemas hierárquicos, sistemas de valores, sistemas de submissão - não sistemas de submissão visíveis e explícitos, como na etologia animal, ou como nas sociedades arcaicas ou pré-capitalistas, mas sistemas de submissão muito mais dissimulados - (...) uma produção de subjetividade social que se pode encontrar em todos os níveis de produção e do consumo⁸ (GUATTARI & ROLNIK, 2005, p. 22).

Mediante Guattari,⁹ podemos inferir que os sistemas hierárquicos do capitalismo cumprem a tarefa de inventar culturalmente processos organizacionais implícitos – também explícitos - vinculados aos interesses de dominação de maneira que se valem do aparato cultural, objetivando a manutenção de sistemas de controle sobre os sujeitos. Para Guattari (2005, p.230), a questão conceptual da cultura é ambígua e, por isso, requer um olhar apurado acerca dos objetivos pelos quais ela se institui no contexto das expectativas dos sistemas hierárquicos. Versando sobre a questão conceptual da cultura, o autor afirma que a cultura representa um objeto de controle do capitalismo, sendo objetivamente estruturada para corresponder aos interesses das demandas que lhe foram atribuídas no transcorrer da história. Para justificar seu pensamento, Guattari (2005, p. 230) aponta três postulados ligados ao seu

⁷A noção de minoria, com suas remissões musicais, literárias, linguísticas, mas também jurídicas, políticas, é bastante complexa. Minoria e maioria não se opõem apenas de uma maneira quantitativa. A de maioria implica uma constante, de expressão ou de conteúdo, como um metro padrão em relação ao qual ela é avaliada. Suponhamos que a constante ou metro seja homem-branco-masculino-adulto-habitante das cidades-falante de uma língua padrão-europeu-heterossexual qualquer (o Ulisses de Joyce ou de Ezra Pound). É evidente que ‘o homem’ tem a maioria, mesmo se é menos numeroso que os mosquitos, as crianças, as mulheres, os negros, os camponeses, os homossexuais... etc. É porque ele aparece duas vezes, uma vez na constante, uma vez na variável de onde se extrai a constante. A maioria supõe um estado de poder e de dominação, e não o contrário. Supõe o metro padrão e não o contrário. (DELEUZE; GUATTARI, 1995, p. 55).

⁸ Cf. GUATTARI, Félix & ROLNIK, Suely. *Micropolítica: Cartografia do Desejo*. 7ª Ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2005.

⁹ Cf. DELEUZE; GUATTARI. *Op. Cit.*, 230.

conceito: o primeiro significado foi o de cultura como “cultivo do espírito”, o qual está ligado a um valor intelectual que define o meio social em que pertence o indivíduo; o segundo sentido foi de “cultura-alma coletiva”, este conceito designa um significado democrático e civilizatório que, para Guattari, pode ser reivindicado por qualquer um. E o terceiro foi a “cultura de massa”, ao que ele denominou de “cultura de mercadoria”, a esta ele atribui a noção mercadológica, no qual afirma referir-se a tudo que contribui para a produção de objetos de consumo, enfim, todos os bens, pessoas e referências teóricas e ideológicas.

Percebe-se então que, para Guattari¹⁰, o conceito de cultura está contaminado de formulações semânticas comprometidas com os objetivos do pensamento capitalista moderno, cujas modulações conceptuais servem de aparato simbólico de subjetivação para conservar a permanência do sistema econômico no cumprimento multidimensional dos interesses de produção e consumo.

Ainda para explicitar a sistematização da cultura e sua relação com o paradigma de controle moderno, vale destacar o pensamento do antropólogo Antônio Augusto Arantes,¹¹ especialmente, no que tange ao seu aspecto conservador e manipulador. Sobre essa impressão acerca da cultura, Arantes afirma:

A cultura se constitui de signos símbolos; ela é convencional, arbitrária e estruturada (...) o significado é resultante da articulação, em contextos específicos, e na ação social, de conjunto de símbolos e signos que integram sistemas (...) embora os símbolos culturais tenham existência coletiva, eles são passíveis de manipulação. Articulam-se no interior de uma mesma cultura, concepções e interesses diferentes ou mesmo conflitante¹² (ARANTES, 1981, pp.51-52).

O posicionamento de Arantes esclarece os meandros de atuação da cultura, visto em seu caráter ambivalente que não se esgota pela valorização das tradições em si, ao contrário, seu poder manipulativo consiste na utilização da tradição como elemento de mediação para a permanência dos padrões dominantes.

Esses determinismos simbólicos culturais não são apagados facilmente da memória de uma sociedade. Longe disso, são internalizados e passam a fazer parte do imaginário social, como modos de vida que se naturalizam e se disseminam na teia dos desejos e das práticas de vida. Pensando assim, podemos ponderar que desde a colonização no século XVI

¹⁰ Cf. DELEUZE; GUATTARI. Op. Cit., 230.

¹¹ ARANTES, Antonio Augusto. O Que é Cultura Popular. São Paulo Brasiliense, 1986.

¹² ARANTES, Antonio Augusto. Op. Cit., 51.

com o capitalismo comercial, as formas de opressão do pensamento moderno capitalista são esteticamente trabalhadas e, culturalmente essencializadas.

Com efeito, para Arantes,¹³ a cultura para além de sua configuração como processo de retratação dos modos de vida do ser humano, formas de tradição, tanto no aspecto pessoal quanto coletivo, grupal se insere no conjunto de fatores que englobam relações de poder, formações discursivas, questões econômicas e sociais que caracterizam as complexidades conflitantes de uma sociedade. Com base nesse entendimento, a cultura não é neutra e sempre será permeada pelo desejo de controle. Desta forma, compreende-se que a cultura está ajustada aos postulados de estéticas abotoadas a parâmetros das éticas dominantes e simbolicamente focadas às exigências institucionais que compõem o processo socializador comprometido a lógica positivista do discurso moderno. É acerca desse mecanismo simbólico do discurso para fins de convencimento que Pierre Bourdieu discorre:

O poder simbólico como poder de constituir o dado pela enunciação, de fazer ver e fazer crer, de confirmar ou de transformar a visão do mundo e, deste modo, a ação sobre o mundo, portanto o mundo; poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que obtido pela força (física ou econômica), graças ao efeito específico de mobilização, só se exerce se for reconhecido, quer dizer, ignorado como arbitrário¹⁴ (BOURDIEU, 2004, p.14).

Em suas considerações, Bourdieu¹⁵ leva em conta essa dimensão simbólica na explicação dos fenômenos sociais. No entanto, existia para ele uma questão inquietante que consistia em conhecer sobre os mecanismos que levam os dominados a serem receptivos sob todas as formas de dominação e porque estes aderem de maneira solidária às imposições do dominante em consenso com a ordem estabelecida.

De forma conceitual, Bourdieu acredita que o poder simbólico consiste em sua ação dissimulada, entretanto, seu desempenho depende da conivência daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exerce (BOURDIEU, 1989, pp.7-8).¹⁶ Portanto, nesta envergadura se dá a concretização dos interesses do capitalismo materializado no exercício de uma produção simbólica, que agencia produtos no objetivo de disseminar formas sutis de dominação. Nesta teia, a arte e a literatura são apropriadas, hegemonicamente, pelo sistema capitalista de produção, suscitando discursos, cenas e imagens que propiciam a perpetuação e o recrudescimento eficaz do pensamento colonizador.

¹³ ARANTES, Antonio Augusto. Op. Cit., 52.

¹⁴ Cf. BOURDIEU, Pierre. A Produção da Crença: contribuição para uma economia de bens simbólicos. Porto Alegre: Editora Zouk, 2004.

¹⁵ Cf. BOURDIER. Op. Cit., p. 14.

¹⁶ Cf. BOURDIEU, Pierre. Poder Simbólico. 7ª Ed. Rio de Janeiro: Bertand Brasil, 1999.

Esses pressupostos teóricos nos ajudam a entender de maneira crítica os processos de construção da cultura colonial dominante, gradualmente disseminados desde o século XVI. Sem sombras de dúvidas, as intenções de dominar acompanharam os registros históricos desenhados pelas diferentes formas de violação dos direitos dos povos já existentes em nosso território, com o objetivo de exploração do capitalismo comercial predominante na Europa. Devido a isso, a formação do imaginário operado pelo ideal do colonizador ratifica indicadores da barbárie que provocaram a morte de muitos seres humanos alijados dos padrões sociais estabelecidos pela considerada civilização moderna europeia.

Diante dessas realidades de sofrimento e exclusão das populações colonizadas, é basilar se estabelecer uma leitura e produção discursiva que considere as narrativas dos povos marginalizados pelas forças centrípetas da colonização. Para tanto, as etnopoéticas desenvolvem uma ação significativa nessa envergadura, no sentido de acionar pela organização emancipatória dos atores sociais tanto uma leitura crítica e pós-crítica das formações discursivas, quanto à operação prática de maquinarias que desconstruam efetivamente essas formações de controle simbólico desenvolvidas pelas elites dominantes, sobretudo objetivando estabelecer uma construção educativa pautada em elementos que assegurem a consciência política, o respeito às trajetórias das populações marginalizadas pelos sistemas imperialistas ligados aos paradigmas eurocêntricos.

Em o poema “*Pé Quebrado, aos índios do Brasil*”, observa-se em Patativa do Assaré o manuseio etnopoético, na medida em que ele atua como sujeito político-social inteirado com as realidades de exclusão vivenciadas pelas imposições dos padrões discursivos da colonialidade e suas inserções civilizatórias e invasões territoriais. Com base nessa perspectiva o poeta caboclo declama:

Neste país invejado,
De tanto ter sofrido
O nosso índio é conhecido pelo sinal.
Foi Pedro Álvares Cabral
O causador desta guerra

Quando descobriu a terra Da santa Cruz.
Como cruéis canguçus
Contra os índios se bateram
Sofrer o que eles sofreram Livre-nos Deus!
(ASSARÉ, 2001, p. 134).

A legitimação da violência em relação às minorias colonizadas, além de ser um efeito da exploração colonial e econômica no aspecto da desigualdade social é produto também de

uma construção milenar que se respalda na lógica de um pensamento arborescente, sustentado na visão religiosa da cristandade pelos princípios de moralidade e, posteriormente, da cientificidade moderna, que, também estabelece padrões estéticos civilizatórios embasados na concepção de beleza, pureza e ordem enquanto elementos determinantes a um suposto progresso postulado pelas forças colonialistas em perspectivas econômicas, culturais e epistêmicas.

Sobre estes padrões estéticos civilizatórios, o sociólogo polaco Zigmunt Bauman (1998), em seu livro *O mal-estar da Pós-modernidade*, tece o seguinte comentário,

(...) Assim como “cultura” ou “civilização”, a modernidade é mais ou menos (“beleza, essa coisa inútil que esperamos ser valorizada pela civilização”), (“limpeza, a sujeira de qualquer espécie parece incompatível com a civilização”), (“ordem é uma espécie de compulsão à repetição que, quando o regulamento foi definitivamente estabelecido define, quando, onde e como uma coisa deve ser feita, de modo em que toda circunstância semelhante não haja hesitação ou indecisão”) (BAUMAN, 1998, p. 8 e 9).

A partir desses subsídios pontuados por Bauman (1998), compreende-se que o mundo moderno inventou um padrão de civilização que define espaços de segurança, garantia de estabilidade e realização desejável, especialmente, para atender a burguesia imperialista branca na Europa e América do Norte dos séculos XVIII, XIX e XX em detrimento aos povos latino-americanos, africanos e, asiáticos.

Assim, inferimos que a estética civilizatória assinalada por Bauman (1998) como corolário de progresso, ampara-se na lógica classificatória da cientificidade moderna, justificada na concepção antropológica de “meio e raça”, cujos fundamentos se alinham com a perspectiva social evolucionista, perpetrada pelas ideias de Pierre Lamarck e Charles Darwin – Darwinismo social, século XIX – que definem a superioridade da raça branca, ariana, tanto nos aspectos físicos, quanto nos parâmetros intelectuais e humanos, em detrimento aos denominados índios, negros e mestiços, tratados como animalizados pelo dominante branco.

Ao interpretar os processos de análises antropológicas que determinam a construção identitária brasileira e latino-americana, em específico, enfatizando as questões culturais de mestiçagens em suas ilusórias ressignificações dos anos de 1930, a pesquisadora Lourdes Martinez-Echazábal (1996), no texto – *O culturalismo dos anos trinta no Brasil e na América latina: Deslocamento retórico ou mudança conceptual?* esclarece que o mestiço latino-americano - o caboclo do Norte-Nordeste integrado neste cenário - se configura para o colonizador moderno como “Um homem retornado a condição de animalidade pela fome, pela

sede, um homem que se torna uma fera, capaz de matar e roubar como o cangaceiro, bandido independente, que assalta os comboios que transportam socorro às vítimas” (MARTINES-ECHAZÁBAL, 1996, p. 93).

Este tratamento estereotipado se constitui como um dos paradigmas culturais classificatórios que engessam a produção de sujeitos inventados como mestiços no contexto de formação de identidade nacional como fenômeno de inserção junto às políticas de mundialização do construto moderno. Nessa esteira, entra os aspectos estéticos que, em seu bojo, acompanha a lógica ideal do padrão racial branco, como categoria central e privilegiada em seus caracteres arianos, com supostos potenciais de uma racionalidade técnico-científica - em detrimento às populações periféricas constituídas por negros, ameríndios, crioulos, caboclos - que supervaloriza as questões essencialistas, evolutivas e biogeográficas desde os finais do século XIX. Sociologicamente, esses pressupostos da cultura colonialista exprimem parâmetros desiguais, cujos resultados comprometem ao longo dos tempos as garantias dos direitos sociais, inerentes ao exercício político emancipatório de todos os sujeitos subalternizados e mestiços, nas diferentes esferas da sociedade.

Assim, na contramão desses determinismos classificatórios, notadamente, do ponto de vista das regionalidades, a poética de resistência de Patativa do Assaré - o poeta caboclo do sertão nordestino - entra na cena, em combate aos arquétipos discursivos produzidos, simbolicamente, pelo discurso colonial acerca das condições de precariedade dos sertões do Nordeste e do caboclo sertanejo. Nessa envergadura, o poeta caboclo estabelece criticamente o desmonte das visões pré-fixadas pelo olhar do colonizador que naturalizam o padecer dos sertanejos. Para isso, Patativa alude no poema, *Nordestinos sim, nordestinados não*, que:

Nunca diga nordestino
Que Deus lhe deu um destino
Causador do padecer
Nunca diga que é o pecado
Que lhe deixa fracassado
Sem condições de viver (...)
(ASSARÉ, 2001, p. 47)

Notamos neste fragmento que o poeta caboclo se afirma estrategicamente em seu lugar de fala - enquanto nordestino - e, além disso, opera politicamente ao contradizer as formações de um inconsciente político que sofre as subjetivações coletivas do pensamento

colonial. Observa-se também, nessa estrofe, que o colonizador arregimenta o produto simbólico - da fé cristã – objetivando a naturalização do sofrimento e das condições de precariedade social dos nordestinos, principalmente, com a finalidade de mediatizar a categorização regional do nordeste como lugar de miséria, fome e calamidade, enfatizando que a vida do caboclo do sertão do Nordeste deve estar regulada pelas instâncias naturais que justificam essas calamidades, sem a necessidade de se fazer resistência.

Em contrapartida, esta lógica tática do poeta consiste em colocar em xeque essas produções coloniais, na medida em que se apropria dos elementos dominantes – constituintes da fé - e, sorrateiramente, inverte a lógica determinista do discurso - *Nunca diga nordestino, que Deus lhe deu um destino, causador de padecer* (...) – deslocando a representação da divindade sob a ótica do dominante, para a perspectiva política de justiça em favor do subalternizado.

2.2 A colonialidade e a violência civilizatória

Assim, interligados com a percepção do poeta Patativa do Assaré sobre os discursos estereotipados e fixados, acerca do caboclo sertanejo nordestino, observa-se que as elites dominantes operam com dispositivos para formações subjetivas de paradigmas que garantam o fortalecimento, a veracidade e a tenacidade dos *habitus*. Logo, inferimos que suas fundamentações estético-raciais, ligadas diretamente aos fatores econômicos capitalísticos com ênfase da biogeografia, definem a classificação dos sujeitos no contexto cultural de formação de uma identidade nacional, sobretudo, com base nos substratos da verdade visando ao exercício do poder.

Por esta perspectiva, Michel Foucault (2009), em sua obra *A Ordem do Discurso*, esclarece que o anseio moderno pela verdade se inscreve na íntima relação com o poder e, respectivamente, é no exercício do poder que a verdade assevera seu lugar de domínio, produzindo formas, classificações - estéticas - e, também, se institucionaliza na medida em que agrega um conjunto de práticas e dispositivos que garantem o exercício desse poder. Na obra *A microfísica do poder*, Foucault (1979), ao retratar sobre a simbiose verdade poder, esclarece:

O importante, creio, é que a verdade não existe fora do poder ou sem poder (não é – não obstante um mito, de que seria necessário esclarecer a história e as funções - a

recompensa dos espíritos livres, o filho das longas solidões, o privilégio daqueles que souberam se libertar). A verdade é deste mundo; ela é produzida nele graças a múltiplas coerções, e nele produz efeitos regulamentados de poder. (...) Por “verdade”, entender um conjunto de procedimentos regulados para a produção, a lei, a repartição, a circulação e o funcionamento dos enunciados. (...) A “verdade” está circularmente ligada a sistemas de poder, que a produzem e apoiam, e efeitos de poder que ela induz e que a reproduzem. “Regime” da verdade. (FOUCAULT, 1979, p. 14).

Por este pensamento de Foucault (1979), pode-se entender com maior clareza a influência das literaturas canônicas que, no transcurso de dominação colonial, legitimaram os discursos opressores violadores dos direitos vitais dos povos subalternizados em diversas partes do mundo, especialmente das regiões tropicais. Assim, torna-se válido citar, enquanto testemunho, alguns textos produzidos no início da colonização que corroboraram a violência do pensamento colonizador europeu, desde a chegada dos portugueses ao Brasil.

Para tanto, destacamos o diário de navegação de Pero Lopes e Sousa, escrivão do primeiro grupo colonizador de Martim Afonso de Sousa (1530); o *Tratado da Terra do Brasil e a História da Província de Santa Cruz*, denominado de *Brasil de Pero Magalhães Gandavo* (1576); as cartas dos missionários Jesuítas escritas nos dois primeiros séculos de catequese. Além destes, ressaltamos em especial a carta de Pero Vaz de Caminha ao rei D. Manuel, datada em 1º de maio de 1500. Nesta correspondência, ao se referir sobre o descobrimento de uma nova terra, o escritor retrata as primeiras impressões do colonizador acerca da natureza e do aborígene das novas terras conquistadas. Aqui, frisamos o conteúdo de um pequeno fragmento deste texto com o objetivo demonstrar de maneira geral, sem muitos pormenores, uma noção preliminar sobre o início da construção do imaginário social brasileiro pelo discurso do olhar eurocêntrico. Vejamos alguns trechos da carta de Caminha:

(...) E estando Afonso Lopes, nosso piloto, em um daqueles navios pequenos, por mandato do Capitão, por ser homem vivo e destro para isso, meteu-se logo no esquife a sondar o porto dentro; e tomou dois daqueles homens da terra, mancebos e de bons corpos, que estavam numa almadia. Um deles trazia um arco e seis ou sete setas; e na praia andavam muitos com seus arcos e setas; mas de nada lhes serviram. Trouxe-os logo, já de noite, ao Capitão, em cuja nau foram recebidos com muito prazer e festa. A feição deles é serem pardos, maneira de avermelhados, de bons rostos e bons narizes, bem-feitos. Andam nus, sem nenhuma cobertura. Nem estimam de cobrir ou de mostrar suas vergonhas; e nisso têm tanta inocência como em mostrar o rosto. (...) quando saímos do batel, disse o Capitão que seria bom irmos diretos à Cruz, que estava encostada a uma árvore, junto com o rio, para se erguer amanhã, que é sexta-feira, e que nos puséssemos todos de joelhos e a beijássemos para eles verem o acatamento que lhe tínhamos. E assim fizemos. A esses dez ou doze que aí estavam, acenaram-lhe que fizessem assim, e foram logo todos beijá-la. (...) Parece-me gente de tal inocência que, se homem os entendesse e eles a nós, seriam logo cristãos, porque eles, segundo parece, não têm, nem

entendem em nenhuma crença”.¹⁷ <http://educacao.uol.com.br/historia-brasil/carta-de-pero-vaz-de-caminha-historia>. Acesso em 22-06-2018.

Observa-se nestes fragmentos da carta que havia objetivamente um movimento interessado no processo de catequização por parte da Companhia de Jesus, que consistia numa forma unívoca e violenta de uniformizar o comportamento dos povos colonizados. Essa ação se dava estrategicamente por parte dos colonizadores com o objetivo sorrateiro de definir códigos e nomeações para controlar e homogeneizar a diversidade étnica cultural dos povos nativos.

Nesse intuito, a cruz utilizada pela companhia representava um elemento simbólico – significante – que trazia subliminarmente proposições ideológicas, cujas finalidades consistiam na formação de um imaginário social¹⁸ pautado no plano de subjugar os nativos aos parâmetros dominantes do cristianismo. Diante disso, percebe-se que com a presença do colonizador europeu nas Américas, dilapidam-se em processos violentos os pertencimentos culturais das diversas etnias nas regiões tropicais, que abrangem a negação dos seus pertencimentos espirituais, linguísticos, territoriais e tecnológicos.

De acordo com o antropólogo brasileiro Darcy Ribeiro (1995), a civilização europeia determina posições arbitrárias sobre a população indígena que, conseqüentemente, aniquila por meio de doenças - bexiga, coqueluche, tuberculose, sarampo e outras doenças - depois segue o extermínio através das guerras de destruição e da escravidão. Ressaltando, que essas foram as práticas iniciais dos genocídios étnicos daqueles povos. Os colonos exploraram os índios como remadores, lenhadores, guias, caçadores e pescadores, serviçais domésticos, artesãos; e especialmente as índias, como reprodutoras da posteridade mestiça, que segundo Ribeiro (1995) constituiria depois os brasileiros.

A violência foi sangrenta, pois visava extirpar as memórias tradicionais dos povos nativos, construindo processualmente a desarticulação das expressões vivas das tribos no contato com suas ancestralidades. Essa desmobilização do sagrado se dá pela antítese da concepção imanente e transcendente da existência - compreensão de uma vida partilhada e integrada à natureza – que se substitui pela ideia unívoca e binária fundamentada nos parâmetros do pensamento metafísico ainda influenciado pela mitologia greco-judaico-

¹⁷ Cf. <http://educacao.uol.com.br/historia-brasil/carta-de-pero-vaz-de-caminha-historia>.

¹⁸ O conceito de Imaginário Social (CASTORIADIS, 1982) aplicado à construção da sociedade brasileira permite-nos perceber toda uma rede de significações imaginárias sociais, com fins de coesão das nossas práticas sociais. Castoriadis (2002) ainda defende que a história humana, assim como as diversas formas de sociedade que conhecemos nesta história, é essencialmente definida pela criação imaginária. Imaginário, para ele, não significa evidentemente fictício, ilusório, espetacular, mas posição de novas formas, e posição não determinada, mas determinante.

romana, de um “Deus patriarcal branco” e circunscrito no paradigma da religiosidade cristã. Sem dúvidas, a barbárie se dava na violação dos códigos linguísticos das tribos, elaborado no plano afetivo/subjetivo no propósito de construir simbolicamente um imaginário – subalternizado – que afeta e aniquila a realidade existencial das tribos nativas das Américas e seus pertencimentos.

Essas imposições arbitraram mudanças e continuam dismantelando as estruturas das relações de organização político-social das diferentes organizações tribais – em suas especificidades –. No conteúdo da carta o colonizador branco revela o desrespeito às tecnologias do nativo - *Um deles trazia um arco e seis ou sete setas; e na praia andavam muitos com seus arcos e setas; mas de nada lhes serviram.* – de maneira que assolam destrutivamente as dinâmicas dos seus meios de produção - de caráter primitivo - de suas literaturas e dos diversos procedimentos que constituem as singularidades dos modos de produzirem.

Nesse contexto, percebe-se também a tentativa de negação do potencial intelectual do colonizado por parte do colono - (...) *Parece-me gente de tal inocência que, se homem os entendesse e eles a nós, seriam logo cristãos, porque eles, segundo parece, não têm, nem entendem em nenhuma crença*” -. Constatamos nesse fragmento, objetivamente o intuito de manter o controle pela catequização uniforme, desconsiderando as heterogeneidades culturais integrantes ligadas aos pertencimentos da espiritualidade indígena.

Vale ressaltar que esta formação abusiva e violenta do ideário colonial civilizatório foi contestada pelo pós-colonialista, psiquiatra, filósofo, ensaísta francês da Martinica, Frantz Omar Fanon. Na sua obra, *Os Condenados da Terra*, Fanon (1968) discute sobre os mecanismos de dominação do colonizador europeu na formação da consciência do povo colonizado na África, caracterizados pela violência psíquica, com o objetivo de produzir no imaginário dos africanos a condição de inferioridade racial. Esta percepção crítica se dá pelo seu engajamento no movimento com argelinos, na luta pela libertação do país, por ora subjugado à França. Acerca dos processos discriminatórios operados pelos colonos, Fanon afirma que:

A sociedade colonizada não é apenas descrita como uma sociedade sem valores. Não basta ao colono afirmar que os valores desertaram, ou melhor, jamais habitaram o mundo colonizado. O indígena é a declaração impermeável à ética, ausência de valores, como também a negação de valores. É, ousemos confessá-lo, o inimigo dos valores. Neste sentido, é o mal absoluto. Elemento corrosivo, elemento deformador, que desfigura tudo que se refere a estética ou à moral, depositário de forças

maléficas, instrumento inconsciente e irrecuperável de forças cegas¹⁹ (FANON, 1968, p.30,31).

As considerações de Fanon (1969) revelam que o discurso colonialista trata o colonizado como um ser impermeável ao conhecimento racional, com conotação de animalizado e adestrado a executar comportamentos de esferas instintivas e sob o controle da repetição. O que prevalece nesta invenção é a tentativa de silenciamento e subalternização que se aplica ao anseio manipulador de trabalhar um postulado de degenerescência em torno da imagem do colonizado.

Como forma de revelar ainda mais estas artimanhas desse discurso dominante, Foucault (2009) analisa as condições histórico-filosóficas em que os sujeitos estão inseridos, com base nos determinismos sistematizados pela lógica moderna pautada nesta vontade de verdade. Ao retratar sobre essas implicações desta busca pela verdade, Foucault (2009) ainda nos chama atenção para percebermos o tipo de exclusão histórica regida por esse substrato,

Por volta do século XVI e do século XVII (na Inglaterra, sobretudo), apareceu uma vontade de saber, que antecipando aos seus conteúdos atuais, desenhava planos de objetos possíveis, observáveis, mensuráveis; uma vontade de saber que impunha ao sujeito cognoscente (...) certa posição, certo olhar e certa função (...). Ora, essa vontade de verdade, como outros sistemas de exclusão, apoia-se sobre um suporte institucional: é ao mesmo tempo reforçada e reconduzida por todo um compacto conjunto de práticas como a pedagogia, é claro, como o sistema de livros, das bibliotecas, como as sociedades de sábios outrora²⁰ (FOUCAULT. 2009 p. 16-17).

Diante disso, depreendemos que o processo de produção do discurso colonial traz sua força simbólica dominante e opressora. Essa inserção vem sendo articulada pelas literaturas desde o início do século XVI, período marcado pelo movimento das grandes navegações e assinalado pela chegada dos portugueses ao Brasil. Isto representa séculos de contaminação em que se perdura pelas vias da tinta e do papel e outras tecnologias de imagens a construção de escopos literários, comprometidos com os interesses econômicos da produção capitalista, trazendo no seu bojo o ideal civilizatório. Este padrão foi internalizado socialmente de maneira que passou a definir lugares e tipologias geográficas, raciais e intelectuais, conjugando dizeres e saberes sobre os sujeitos em seus espaços sociais, produzindo uma cultura com seus dispositivos ético-estéticos correspondentes ao supremo construto moderno.

Conforme declara o historiador Roger Chartier:

¹⁹ Cf. FANON, Frantz. Os Condenados da Terra. Rio de Janeiro RJ: Civilização Brasileira, 1968.

²⁰ Cf. FOUCAULT, Michel. A Ordem do Discurso. 4ª Ed. São Paulo: Edições Loyola, 2009.

O termo civilidade, tanto em francês quanto em inglês, pelo menos desde o século XVI, longe de indicar uma contrariedade e de deslocar-se semanticamente, como nos dicionários dos séculos XVII e XVIII, definia refinamento dos costumes, polidez e a observância da disciplina e das boas maneiras próprias do espaço urbano, da civitas/polis. Já em meados do século XVII, o termo e a noção de civilidade encontravam-se difundidos na língua e na perfeitamente aparelhagem intelectual ²¹ (CHARTIER, 2004, p. 49).

O conceito de civilidade atribuído por Chartier (2004) revigora o entendimento de que sua presença permeia os processos de construções intelectuais no campo cultural, imbuídas pelo discurso hegemônico, que representa a continuidade dos moldes classificatórios impostos por uma organização que seguem os critérios estéticos ditados pelos paradigmas eurocêntricos.

Sendo assim, ficam alijados deste corolário todos aqueles que não se enquadram ao rigor estabelecido pelas ordens da polidez presentes nas políticas eugenistas que constituem a formação cultural dominante dos espaços colonizados. Nestas categorias, como já dissemos anteriormente, enquadram-se os denominados negros, índios, caboclos, mulatos, ameríndios, dentre outros que, em desdobramentos de exclusão social e comportamental, passam a ser considerados como resíduos da sociedade civilizada, cujas funções se resumem em empregar a sua força de trabalho para o capitalismo. Pois, caso contrário, de forma mais grave e desumana serão qualificados apenas como vadios, vagabundos, prostitutas(as) ou, meramente marginais pelos indicadores sociais do projeto de estado moderno.

Neste debate, a obra *Os Pobres na Literatura Brasileira*, organizada por Roberto Schwarz (1983), constituída por uma coletânea de textos, apresenta uma série de abordagens significativas sobre o lugar de existência das minorias e suas demarcações espaciais e temporais no Brasil. Contextualmente, os autores desta obra, de um modo geral, salientam sobre a influência das formas, motivos e símbolos da colonização na formação da literatura brasileira, que contribuíram para a formação do imaginário social, como verdades a serem conservadas culturalmente.

Esta produção intelectual traz uma importante colaboração no objetivo de confirmar o caráter também conservador da cultura, tendo em vista a compreensão do seu entrelaçamento com os interesses econômicos do capitalismo, de modo a perpetuar conceitos inventados e produzir subjetivações para manter espaços de dominações “do maior em relação ao considerado menor”.

²¹ Cf. CHARTIER, Roger. *Distinção e Divulgação: a civilidade e seus livros. Leitura e leitores na França do Antigo Regime*. São Paulo: Editora Unesp: 2004.

Em um dos textos da referida obra organizada por Schwarz, a historiadora Laura de Mello e Souza (1983)²² esclarece que a categoria dos vadios no período colonial representava uma classificação social fora dos processos produtivos dos interesses econômicos burgueses. Em suas investigações, Souza (1983) aponta os registros escritos pelo escravocrata Antonil, padre e autor celebrado de *Cultura e Opulência do Brasil por suas Drogas e Minas*,²³ publicado em 1711. Pode-se perceber, claramente, em Antonil (1711), a desvalorização dos vadios, considerados como indivíduos inoperantes e incapacitados para a convivência social, visto que não geravam enriquecimento pela força de trabalho no espaço colonial. Esses vadios eram rotulados por Antonil dentro do espaço discriminatório como “ladrões”, “assassinos” e, enfim, como uma categoria onerosa e degenerativa que comprometia o equilíbrio político, econômico e moral da sociedade colonial. Segundo a historiadora:

Durante todo período colonial, os homens livres pobres foram muitas vezes designados com a expressão vadio, o seu modo peculiar de viver sendo classificado de vadiagem. Entretanto, nem sempre essa nomenclatura abarcou indivíduos desocupados: era vadio na colônia todo aquele que não se inseria nos padrões de trabalho norteados pela obtenção do lucro imediato, e grande gama de indivíduos entregues a atividades esporádicas e intermitentes se via coberta por essa designação (SOUZA. 1983 pp.9-10).

Além dessa versão atribuída pelo escravocrata Antonil ao conceito de vadio, outra configuração também foi impetrada pelo escritor colonial Teixeira Coelho. Segundo Souza,²⁴ Teixeira Coelho se destacava como magistrado e alto funcionário da burocracia colonial, o que lhe conferia poderes de conselheiro no espaço civilizado das estruturas políticas e desenvolvimentistas da capitania mineira. Conforme Souza (1983), este burocrata, preocupado com o desenvolvimento econômico da colônia, escreve uma carta de instrução ao governo da capitania de Minas Gerais – publicada em 1780 – apresentando uma versão conceptual de vadiagem dentro dos moldes civilizatórios do capitalismo do século XVIII. Para tanto, ele categoriza os vadios no lugar utilitarista do interstício da mão de obra, sugerindo ao governo que estes componham esquadras a fim de defenderem os presídios, coibindo a fuga dos negros em rebeliões.

Os vadios são o ódio de todas as nações civilizadas, e contra eles se tem muitas vezes legislado; porém, as regras comuns relativas a este ponto não podem ser aplicáveis ao território de Minas; porque estes vadios, que em outra parte seriam prejudiciais, são ali úteis: ele a exceção de um pequeno número de brancos, são

²² Cf. SCHWARZ, Roberto. Os Pobres na Literatura Brasileira. São Paulo: Editora Brasiliense, p. 9-10, 1983.

²³ Cf. ANTONIL, André João. *Cultura e Opulência do Brasil por suas Drogas e Minas*. Biblioteca Virtual do Estudante Brasileiro: USP.

²⁴ SOUZA. Op. Cit., P. 10.

todos mulatos, caboclos, mestiços, e negros forros: por estes homens atrevidos é que são povoados os sítios remotos de Cuieté, Abre Campo, Peçanha e outros: deles que se compõem esquadras que defendem o presídio do mesmo Cuieté da irrupção do gentio bárbaro (...) se juntam em esquadras para destruírem os quilombos dos negros fugidos²⁵ (COELHO Apud SOUZA. p.11).

Neste discurso de Coelho, fica bem nítido o posicionamento excludente do período colonial, permeado de estereótipos como forma de manter os processos de organização política e estratificação social. Seus pressupostos se fundamentam na usurpação da mão de obra dos considerados vadios, no objetivo de atender as demandas de manutenção de segurança da capitania mineira para assegurar a exploração dos sistemas de produção, frente aos processos insurgentes dos movimentos de resistências das comunidades quilombolas.

Nesse contexto, pleiteia-se a instrumentalidade classificatória dos vadios, pontuando os caboclos como uma categoria inerente, que traz nesta engrenagem as marcas da discriminação, do aviltamento e de condições abjetas. Contudo, a sua posição racial descaracterizada de uma identidade, possibilitava o seu engajamento às milícias do plano de forças repressoras (a serviço das elites agrárias brancas) em combate aos movimentos políticos de resistências dos negros nos quilombos de Minas Gerais.

Ainda em Fanon (1968), compreende-se que a estratégia do colonizador branco para dominar os nativos consistia, sobretudo, em deteriorar a saúde mental dos mesmos – como já dito antes –, contudo destacamos aqui uma outra forma de como ocorria esse mecanismo, a qual se efetivava pela utilização do método da repetição de termos degenerativos tais como: animais, sujos, preguiçosos, vagabundos, desorganizados, criminosos, fracos e inimigos da moral.

Estas atribuições aprisionavam a consciência e produziam uma autoimagem deturpada e inferiorizada, cuja finalidade atendia aos objetivos de gerar no nativo negro, a inferioridade e a negação de sua existência racial. A produção do desejo de submissão ao domínio branco e a afirmação do parâmetro civilizatório como postulado moral e estético perfeito induzia ao colonizado a necessidade de autonegação racial.

Ao referir-se a esse padrão classificatório, Fanon (1969) relata o depoimento de uma parlamentar francesa no trato com os argelinos que, em seu discurso, pontua o olhar de superioridade racial branca em detrimento aos elementos de degenerescência ligados aos negros

²⁵ SCHWARZ, Roberto. Os Pobres na Literatura Brasileira. São Paulo: Editora Brasiliense, p. 11, 1983.

(...) E M. Meyer podia afirmar solenemente perante Assembléia Nacional Francesa que não era necessário prostituir a república fazendo penetrar nela o povo argelino, os valores, com efeito, se tornam irreversivelmente envenenados e pervertidos desde que entram em contato com a população colonizada. Os costumes do colonizado, suas tradições, seus mitos, sobretudo seus mitos, são a própria marca desta indigência, desta depravação constitucional. Por isso, é preciso colocar no mesmo plano o DDT que destrói os parasitas, os portadores de doenças, e a religião cristã que combate no nascedouro as heresias, os instintos, o mal. (FANON, 1968,p.31,)

Assim, na contramão desta categorização, torna-se crucial acionar nesta produção de saberes que apontam outras invenções estéticas, experienciadas no contexto das etnopoéticas marginais. É neste sentido que se torna crucial mobilizar linhas de conhecimento que suplantem a arbitrariedade dos signos dominantes, fazendo arvorar a ferramenta literária – do rastro – emergente como poética de (re)ação que fabrica movimentos de resistência perante aos domínios sócio-antropológicos, que mutilaram historicamente o sujeito caboclo do Norte, impondo-lhe no transcorrer de sua construção temporal, uma tipificação culturalmente estereotipada.

2.3 A construção imagética do caboclo e as literaturas

Como já vimos, os postulados da cultura colonial foram erguidos sob a perspectiva dos interesses capitalistas. Seus ideais são fundamentados pela ordenação de uma estética civilizatória, moderna e classificatória do colonizador europeu. Assim, para perceber com maior ênfase o processo de essencialização conceptual do caboclo em sua condição estereotipada, trazemos a explicação da antropóloga Débora de Magalhães Lima, em seu artigo *A Construção Histórica do Termo Caboclo*. Neste trabalho, ela argumenta que:

Na região amazônica, o termo caboclo é também empregado como categoria relacional. Nessa utilização, o termo identifica uma categoria de pessoas que se encontra numa posição social inferior em relação àquela com que o locutor ou a locutora se identifica. Os parâmetros utilizados nessa classificação coloquial incluem as qualidades rurais, descendência indígena e “não civilizada” (ou seja, analfabeta e rústica), que contrastam com as qualidades urbana, branca e civilizada. Como categoria relacional, não há um grupo fixo identificado como caboclos. O termo pode ser aplicado a qualquer grupo social ou pessoa considerada mais rural, indígena ou rústica em relação ao locutor ou à locutora. Nesse sentido, a utilização do termo é também um meio de o locutor ou a locutora afirmar sua identidade? Não cabocla ou branca. (LIMA, 1999, p. 7)

Lima²⁶ revela em sua compreensão alguns parâmetros constituintes do processo de construção da concepção de caboclo, destacando, sobretudo, o aspecto conceitual/relacional acima da questão geográfica e identitária. Percebe-se que, para a autora, o fator prevalecente

²⁶ LIMA, Débora Magalhães. A Construção Histórica do Termo Caboclo. Novos Cadernos NAEA, Volume 2, Nº 2, 1999, p. 2.

na determinação deste conceito está associado às questões relacionadas aos ditames coloniais impetrados historicamente pelas esferas socioeconômicas, muito mais do que pela influência de fatores geográficos em si, embora essa questão, também não se perca totalmente nesta construção conceptual outorgada.

Numa leitura mais aprofundada sobre o escopo de Lima (1999), percebe-se que sua preocupação se volta mais para a tentativa de construir a história do conceito de caboclo²⁷, focando numa análise acerca da afirmação ou da negação do caboclo enquanto categoria identitária. Entretanto, embasada em suas constatações analíticas/interpretativas, a autora refuta a possibilidade de uma identidade cabocla. Em contrapartida a esta ideia, Lima (1999) defende a existência do caboclo enquanto categoria social e conceptual, por não oferecer em seu contexto interpretativo parâmetros institucionais que assegurem - para ela - um caráter identitário.

Dessa forma, ressaltamos que a nossa ênfase neste estudo não consiste na discussão da existência/ausência de uma identidade cabocla, pelo contrário, preferimos caminhar nos interstícios que não se enquadram no lugar da identificação absoluta. Esta compreensão parte da percepção de que o caboclo não tem um lugar fixado, não tem personificação única, é uma nomeação da viagem que se aloca no “mameluco” do Norte da Amazônia, no sertanejo caipira do Sul e Sudeste, no sertanejo vaqueiro do chapéu de couro do Nordeste brasileiro, no agricultor da enxada, da cabaça de água e do chapéu de palha, no “cabra-da-pestes” que luta pelos seus direitos e nos poeta das toadas do sertão, bem como nos migrantes que se cosmopolizam na relação “totalidade-mundo” enquanto trabalhadores, músicos-poetas e intelectuais.

Assim, por conta dessa diversidade, não seria justo recusar a possibilidade de construir um conhecimento-experiência da questão cabocla enquanto modo existências em relações, sob a perspectiva de condições móveis “[**Para Deleuze**] Não existe sentido ou experiência a não ser na base de uma relação. As relações de que se trata aqui não são objetos empíricos, subordinados às condições da experiência; elas próprias são as verdadeiras condições da experiência” (ZOURABICHVILI, 2005, p.1315) (grifo meu).

²⁷ Na região amazônica, o termo caboclo é também empregado como categoria relacional. Nessa utilização, o termo identifica uma categoria de pessoas que se encontra numa posição social inferior em relação àquela com que o locutor ou a locutora se identifica. Os parâmetros utilizados nessa classificação coloquial incluem as qualidades rurais, descendência indígena e “não civilizada” (ou seja, analfabeta e rústica), que contrastam com as qualidades urbana, branca e civilizada.

Acreditamos que esta configuração – transitória – nos lança ao desafio de percorrer o rastro dos acontecimentos, ou seja, o “entre-lugar”²⁸ que inscreve as linhas de fugas instauradas no conflito entre as categorias de conceito social e de identidade. Nesse contexto, debatemos a questão do caboclo enquanto experiência do trânsito, do sendo e não do ser, como fator conceptual nômade e difuso, contraditório das enunciações discursivas elaboradas pela visão eurocêntrica dos brancos. Diante dessa realidade, é preciso desenvolver uma percepção crítica, interpretativa e experimental dos modos de organização da cultura colonial que produziu conceitos, dentre esses o “caboclo”, levando em conta as perspectivas de interesses de exploração que definiram diversos sentidos que se naturalizaram no transcorrer dos tempos. Deste modo, investimos no deciframento das linhas constituintes que envolvem as formas de opressão do colono sobre o colonizado, sem perder de vista as formas de subjetivações que são constantemente agenciadas nestes processos. A respeito disso, Bhabha corrobora:

Reconhecer o estereótipo como um modo ambivalente de conhecimento e poder exige uma reação teórica e política que desafia os modos deterministas ou funcionalistas de conceber a relação entre o discurso e a política. A analítica da ambivalência questiona as posições dogmáticas e moralistas diante do significado da opressão e da discriminação. Minha leitura do discurso colonial sugere que o ponto de intervenção deveria ser deslocado do imediato reconhecimento das imagens como positivas ou negativas para uma compreensão dos processos de subjetivação tornados possíveis (e plausíveis) através do discurso do estereótipo²⁹. (BHABHA, 1998. p.106).

Coadunado com este argumento, entende-se que há um jogo ideológico de manipulação operado pelo colonizador a partir das relações de alteridade com o colonizado. A condição de superioridade construída com base numa imagem de supremacia racial/racional do colonizador em detrimento ao nativo opera virtualmente na instância psíquica do colonizado um condicionamento de inadequação de sua própria imagem, implementando uma condição deformante de sua autoestima, como fenômeno psíquico que produz no imaginário do colonizado o desejo de projeção da identificação positiva refletida pela imagem ideal produzida pelo dominante.

²⁸ O que é teoricamente inovador e politicamente crucial é a necessidade de passar além das narrativas de subjetividades originárias e iniciais e de focalizar aqueles momentos ou processos que são produzidos na articulação de diferenças culturais. Esses “entre-lugares” fornecem o terreno para a elaboração de estratégias de subjetivação – singular ou coletiva – que dão início a novos signos de identidade e postos inovadores de colaboração e contestação, no ato de definir a própria ideia de sociedade (H. BHABHA, O local da cultura, p. 20)

²⁹ Cf. BHABHA, Homi. O Local da Cultura. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

Diante disso, é salutar deslocar essas elaborações imagéticas operadas pelo domínio psicológico hegemônico em relação ao colonizado. Portanto, isso se constitui num desafio de luta e organização política dos subalternizados em posição ativa e reativa de confronto às estratégias das narrativas historiográficas dos colonizadores, “(...) evocando a voz dos súditos colonizados – os subalternos” (SCOTT, 2010, p.230), pois é nesta linha de ação refratária que as epistemologias em suas perspectivas críticas e pós-críticas das literaturas decolonialistas – subalternas - adentram no sentido de desmontar subjetivações coletivas – colonização imagética - e apontar séries de fugas desintegradoras de processos classificatórios formados pelas estruturas hegemônicas em suas ciladas discursivas.

Nesta perspectiva desconstrutiva e decolonial, observamos a análise literária crítica da Professora Walnice Nogueira Galvão³⁰, no texto *Uma Ausência In: Os Pobres na Literatura Brasileira* (1983), uma reflexão que desvela a utilização do discurso falseado de qualificativos deterministas por parte do pensamento colonialista em os Sertões de Euclides da Cunha ao referir-se ao sentido de heroísmo e de austeridade e pobreza enquanto virtude, pontuados pelo autor, enquanto caráter do sertanejo. Neste esteio, ela interpreta o posicionamento de Euclides da Cunha da seguinte forma:

Em primeiro lugar, os pobres, que não existem fora do sertão, exibem costumes curiosos e pitorescos. Dão festas, criam músicas e poesia, tem superstições, praticam uma religiosidade rústica. Pobreza então é folclore. Em segundo lugar, esses pobres são austeros e heroicos. Sujeitos a uma escassez, vivem com exiguidade de recursos, quanto a comida, roupa e habitação. Sua existência é dedicada a combater o meio inclemente, terra estéril, vegetação agressiva, secas, bichos. Tudo isso tempera ao caráter. Pobreza, então é virtude (GALVÃO, 1983).

Na interpretação crítica de Galvão (1983) o naturalismo de Euclides da Cunha pontua marcas de um discurso afetado intensamente pelo preconceito que dominava o mundo intelectual de sua época, enquanto comportamento que se justifica pela ótica antropológica, evolucionista fundamentada teoricamente pelas análises biogeográficas, como já citamos anteriormente.

O olhar descentrante da produção literária de Galvão (1983) contribui para perceber de que forma os pobres foram marginalizados, animalizados e alijados pelos domínios da literatura colonial/canônica, construtora de símbolos culturais e suas subjetivações. Esteticamente, elaboram padrões de beleza e comportamentos, ao mesmo tempo comprometidos com as demarcações dos espectros das elites brancas do país. Essas literaturas

³⁰ Cf. GALVÃO, Walnice Nogueira. *Ausência In: Os Pobres na Literatura Brasileira*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

canônicas asseguram modos específicos e totalizantes de uma lógica epistêmica, montada sobre os vieses da modernidade, pois consistem em estabelecer, hierarquicamente, parâmetros culturais que evidenciam de forma subliminar o preconceito de origem e lugar, que atingem os caboclos sertanejos no transcorrer de toda sua história.

Ressaltamos que os aspectos míticos assinalados na análise de Galvão (1983) sobre a obra, *Os Sertões* de Euclides da Cunha podem ser entendidos também como uma forma de afirmar e manter intrinsecamente a relação binária entre o erudito/popular, o polido/jocoso, rústico/sofisticado, principalmente, na determinação dispare entre superior/inferior.

Ainda ao tratar do discurso estereotipado de Euclides da Cunha sobre o sertão e dos seus habitantes na relação direta com os aspectos econômicos Galvão (1983) afirma:

Quase inevitável, lá vem seu correlato, no plano do pensamento, a variável da raça. A pobreza decorre, então, do meio ambiente físico, somado a degeneração racial mestiça. A demonstração parece límpida, a parte o adjetivo subjetivo e a clausura restrita: “o mesmo desconforto e, sobretudo, a mesma pobreza repugnante, traduzindo de certo modo, mais do que a miséria do homem, a decrepitude da raça.” (GALVÃO, 1983, p.51).

Observamos que o destaque evidenciado nas questões de racialidade geográfica é determinante na literatura de Euclides: ele associa constantemente os elementos “Terra e homem” a realidade existencial e social, isso é evidenciado, inclusive na nomeação “os sertões”. Porquanto, o termo “os sertões”, no plural, designa para ele espaços secos e “incivilizados”. Na visão de Euclides, os pobres sertanejos sofrem um anacronismo de três séculos e que sua condição não civilizada motivava a possibilidade da guerra, que poderia ser evitada mediante a inserção do tripé – barragem, cartilha, lei -. De acordo com sua visão, a ausência desses postulados justificava a condição de sofrimento da vida sertaneja, aliado à agressividade que aviltava e naturalizava, essencialmente, as existências desses espaços. Na avaliação desses percursos imagináveis de Euclides Da Cunha, Galvão assegura que:

A partir de um ponto de vista remotíssimo, o autor procede metodicamente: indo do geral para o singular, efetuando um trajeto de modo tal que a sociedade brasileira inclusiva desaparece. Tudo se passa como se só houvesse pobreza no sertão, nunca na cidade e nem muito menos na faixa litorânea. Tomando impulso em Hegel, no Saara e na pré-história vai afinilando sua observação até se fixar em canudos onde há pobres rebeldes (Ibidem, p. 52).

As elaborações de Euclides da Cunha comentadas por Galvão (1983) revelam o olhar de superioridade da raça branca em relação à mestiça que em maior quantidade se concentrava nos sertões da região Norte (leia-se: Nordeste) do país. Assim, mesmo que o

“mito de mestiçagem” se torne posteriormente - na década de 1930 – o pensamento intelectual da época como alternativa de superação processual de raças inferiores – negros e índios, principalmente, os negros como ameaça ao processo civilizatório pensado pelos brancos europeus – a despeito disso, preconizava-se, ainda nos fins do século XIX, um discurso estereotipado diante das realidades consideradas pitorescas no que tange aos modos de vida da sertanidade. No entanto, de acordo com o historiador Durval Muniz de Albuquerque Jr. no livro *Preconceito contra origem geográfica e de lugar, as fronteiras da discórdia*, essa interpretação preconceituosa não correspondia a todos os poetas e escritores naturalistas e realistas, a exemplo de, Machado de Assis, que fazia pontuações severas críticas – na sua obra *o alienígena* - aos conceitos antropológicos fundamentados na ideia de “meio e raça”, como definidores identitários de comportamentos humanos. (ALBUQUERQUE, 2007, p.59).

Havia também a contraposição de alguns escritores aos processos de exploração econômica às populações pobres, bem como as formas de inserção da cultura europeia aos padrões da nacionalidade do Estado brasileiro no século XIX. Os posicionamentos críticos desses intelectuais como, Aluísio de Azevedo e Franklin Távora incluíam, também, as condições de precariedade das realidades sociais brasileiras, ligadas as questões dos escravos, das populações rurais, dos homens pobres livres (Ibidem, p.59).

Por outro lado, outros intelectuais naturalistas apontam também para um Brasil demarcado para realidade do cotidiano, porém pela influência dos parâmetros biogeográficos de “meio e raça” que para eles são conceitos nucleares, a exemplo de Sílvio Romero que valorizava positivamente a mestiçagem como proposta de superação racial, que eliminaria progressivamente as raças inferiores, dando ao Brasil uma identidade física e cultural própria (Ibidem, p.59).

Apesar disso, embora a literatura canônica euclidiana cumpra em geral a conformação do padrão hegemônico, não obstante, devemos perscrutar processos de diferenciações na identidade sertaneja esboçada por esta literatura, que consistam na possibilidade de desvelar experiências que apontam para a existência de uma sociedade ética e solidária, perpetrada pela luta organizada, embasada nos princípios da partilha, que foram tão bem vivenciados por Antônio Conselheiro em Canudos -Ba, caboclo construtor, de uma luta que se confunde entre utopia e realidade.

Isto é retratado pela poética cabocla de Patativa do Assaré, no poema intitulado, *Antônio Conselheiro*,

Cada um na vida tem seu direito de julgar.

Como tenho o meu também, com razão quero falar
 Nestes meus verso223w2 singelos, mas de sentimentos belos
 Sobre um grande brasileiro, cearense, meu conterrâneo.
 Líder sensato, espontâneo, nosso Antônio Conselheiro

Este cearense nasceu lá em Quixeramobim.
 Sei eu sei como ele viveu, sei como foi o seu fim.
 Quando em Canudos chegou, com amor organizou
 Um ambiente comum, sem enredos nem engodos,
 Ali era um por todos e eram todos por um. (...)

(...) Com a sua simpatia, honestidade e brio
 Ele criou na Bahia um ambiente sadio
 Onde vivia tranquilo, ensinando tudo aquilo
 Que a moral cristã encerra. Defendendo os desgraçado
 Do julgo dos potentados, dominadores da terra.

(...) Seguindo um caminho novo, mostrando a luz da verdade,
 Incutia entre o seu povo, amor e fraternidade
 Em favor do bem comum, ajudava a cada um
 Foi trabalhador e ordeiro, derramando o seu suor.
 Foi ele o líder maior do nordeste brasileiro.
 (ASSARÉ, 2001, p.38)

A etnopoética do sertão pedagogiza-se com o caboclo da mata para falar sentimentalmente do seu território social no sentido de desconstruir imagens fixadas e construir afetos intersubjetivos com outros corpos, além de denunciar a violência humana ligada às questões da terra. O caboclo na sua poética aciona a vivacidade mítico-política do ancestral - Antônio Conselheiro que, (...) *quando em Canudos chegou, com amor organizou um ambiente comum, sem enredos nem engodos, ali era um por todos e eram todos por um* (...) – Que luta de maneira organizada pelas transformações sociais, no anseio de uma sociedade justa e igualitária.

Deste modo, as imagens do caboclo vão se construindo em fluxo, sem estar aprisionadas a uma rota global universal, pois ele jaz em múltiplos lugares, em diversas estradas, nas diferentes vozes. O caboclo, nesse estudo, se desloca das imagens deterministas de “ente” mestiço – mameluco: nem índio, nem branco – pensado pelo colono europeu da Amazônia que o constituiu sem povo, sem comunidade, sem identidade, ou de outra forma pelas incursões epistêmicas como ser essencializado e reificado.

No contraponto dessas reificações, discutimos e vislumbramos o caboclo como um transeunte das matas verdes tropicais que mais tarde se transfigura no contato com diferentes territórios dos sertões brasileiros, não obstante com outras experiências no mundo. Entretanto,

enquanto sertanejo nordestino o caboclo é desvelado na luta solidária pelos direitos sociais a exemplo das articulações de Antônio Conselheiro com seus interlocutores, como assegura a etnopoética patativana - *Seguindo um caminho novo / mostrando a luz da verdade / Incutia entre o seu povo, / amor e fraternidade / em favor do bem comum / ajudava a cada um./ Foi trabalhador e ordeiro, / derramando o seu suor/ Foi ele o líder maior/ do nordeste brasileiro.* – que o aponta como referência de ator social que desenvolve juntamente com seus companheiros uma pedagógica cabocla vivenciada na luta singular de sujeitos comprometidos pela organização de uma comunidade solidária, adaptada aos valores da ética da vida, da partilha do pão, e da mística da fé, e por esta razão se torna uma ameaça aos padrões dos sistemas políticos, econômicos (agrários) e sociais de sua época.

Nessa tessitura, diríamos que enquanto o pensamento literário canônico insere o caboclo – em sua condição mestiça, híbrida – ao conceito totalizante da mestiçagem, com a finalidade inventiva de adequação aos moldes dos padrões modernos, com fins de aceitação às políticas civilizatórias centrais, é possível se pensar, em contrapartida, na possibilidade de evidenciar a existência de poéticas caboclas que atuam nas margens literárias com outras, operando processos de singularidades que põem em relação o mito harmônico impetrado pelo ideário da mestiçagem.

Portanto, no contexto de experiências vivenciadas nos territórios dos sertões destacamos que as etnopoéticas caboclas são produzidas nas malhas desse cotidiano e, simultaneamente, produzem novas condições de relações tensionadas como modo de existências, as quais fazem girar a geopolítica dos saberes dos povos periféricos³¹ – como armaduras anticapitalistas. Diante disso, destacamos a participação de atores sociais comprometidos com esses movimentos tais como: Antônio Conselheiro – já citado – Beato Zé Lourenço, Padre Ibiapina, Tom Zé, Belchior, Rap Rapadura e além de outros, que constroem saberes juntamente com suas comunidades.

2.4 Caboclo cabra da peste, antropofagia³² de corpo³³ e língua.

³¹ A concepção de povos periféricos aqui apresentada é vista a partir das vidas e saberes periféricos como potências transgressoras. Seja no sentido da produção do conhecimento, quanto na produção de espacialidades outras, portanto, enfatizamos seus modos de existência e a importância dessas vidas e saberes, tomando como base suas narrativas e práticas de transgressões aos sistemas dominantes. -

³² A proposta da antropofagia cultural de Oswald de Andrade promovia o canibalismo da cultura estrangeira. Essa metáfora simbolizava que a influência cultural de outros países deveria ser devorada e assimilada. Assim, a arte brasileira contaria com esses elementos, ressurgindo não como um reflexo cultural externo, mas como uma identidade brasileira multicultural e original. (ANDRADE, 1976 p.3,7). A exemplo desse movimento, entendemos que Patativa do Assaré, em sua etnopoética, devora o conceito de caboclo para estabelecer um jogo criativo de sua arte de resistência e contestação aos modos de produção da colonialidade do poder no que tange a

Para situar-se na questão da construção imagética do caboclo em desdobramentos, elencamos inicialmente a etnopoética de Patativa do Assaré como esteio de diferenciações que tensiona relações conflitivas entre os processos pedagógicos dos caboclos e os domínios discursivos da colonialidade moderna.

Assim, perspectivada no movimento espaço-temporal, que se traduz por relações intersubjetivas, a poética patativana sinaliza as batalhas, dilemas e conquistas dos sujeitos que vivem nos ambientes semiáridos do sertão nordestino. Nessas interlocuções, o poeta Patativa se percebe como um desses sujeitos das matas secas e verdes, concepção afirmada por ele em verso ao ser entrevistado pelo sociólogo Tadeu Feitosa, *“Eu nasci ouvindo os cantos das aves da minha serra e vendo os belos encantos que a mata bonita encerra, foi ali que fui crescendo fui vendo e fui aprendendo no livro da natureza, onde Deus é mais visível o coração é mais sensível e a vida tem mais pureza”* (FEITOSA, 2001, p18). Portanto, por esse pequeno fragmento, observamos que na percepção do poeta sobre si, ele retrata a ideia espacial de “lugar” como elemento que marca significativamente sua imagem interior em contato as exterioridades do seu campo existencial.

Este “sujeito das matas” produz sua eticidade dialogando com as diversas significações que integram as paisagens do sertão, levando em conta aspectos estéticos, que o inspira a um projeto de vida interligado com a natureza, que se perfaz nas práticas do cotidiano como ator-poeta-social. Vale destacar que nessa combinatória de elementos Patativa traz pra si a nomeação de “caboclo cabra-da-pesto”, numa demonstração (re)ativa e enviesada para uma poética matuta de cunho popular³⁴, que desterritorializa e reterritorializa os sentidos outorgados pelos domínios do pensamento colonizador .

Nessa envergadura, notamos que no poema, *O agregado e o operário*, Patativa do Assaré assume a autonominação de caboclo cabra-da-pesto, contudo ressaltamos que na sua

construção degenerativa do conceito de caboclo, ou seja, Patativa devora para desterritorializar e reterritorializar a noção de caboclo.

³³A ideia de corpo em referência aplicada à pedagogia da caboclagem escapa à noção de organismo e mantém o diálogo conceptual com FOUCAULT (1984, p.190) na perspectiva da potência do “prazer” que o torna criativo, relacional e transformacional.

³⁴ De acordo com Ortiz (1994), o conceito de popular em sua relação com o nacional se manifesta historicamente sob diferentes perspectivas. A exemplo da década de 50 e 60, que o popular associado ao conceito de cultura entra em combate ao colonialismo. Nessa perspectiva, associamos a poética matuta de Patativa do Assaré ao popular situando, sobretudo o seu caráter político e revolucionário, ao mesmo tempo em que eximimos a ideia classificatória e binária que separa e hierarquiza a relação entre erudito e popular. Portanto, é possível que se pense o popular sob o ponto de vista cultural-emblemático e sobreposto a noção folclórica e regionalista, todavia nesse estudo não nos propomos assegurar essa concepção hegemônica/elitista do popular.

etnopoética, a nomeação cabocla perde o sentido dado (pelo colono) para adquirir a proposta emergente das inscrições que constituem o sujeito da mata do sertão nordestino, que apesar de toda violência sofrida pela tentativa de silenciamento, mantém-se resistente no objetivo de potencializar seus desejos interiores para além do olhar coisificado do colonizador.

Sou matuto do Nordeste,
Criado dentro da mata.
Caboclo cabra da peste,
Poeta cabeça-chata.
Por ser poeta roceiro,
Eu sempre fui companheiro
Da dor, da mágoa e do pranto.
Por isso, por minha vez,
Vou falar para vocês
O que é que eu sou e o que eu canto:

Sou poeta agricultor,
Do interior do Ceará.
A desdita, o pranto e a dor,
Canto aqui e canto acolá.
Sou amigo do operário
Que ganha um pobre salário,
E do mendigo indigente.
E canto com emoção
O meu querido sertão
E a vida de sua gente.
(FEITOSA, apud ASSARÉ, 2001, p.43)

Por esta linha, enfatizamos que a assimilação da atribuição de caboclo em Patativa do Assaré, pode significar uma astúcia antropofágica dos povos sertanejos e da poética do subalternizado, que possibilita operar, no território sociocultural, alternativas rizomáticas que irrompem com os paradigmas definidos pela lógica discursiva moderna e homogênea do pensamento moderno capitalista, acerca de quem seja o sujeito caboclo, categorizado pelo colonizador ao lugar de uma representação estática. Com efeito, em Patativa do Assaré, o caboclo está no devir do camponês que sente a dor de suas precariedades sociais, canta poeticamente este sofrimento e denuncia como anseio de liberdade, configurando-se uma contrapartida ao conceito de caboclo conformado, indolente e passivo aos processos de exploração colonial.

Patativa em sua prática poética nos remete ao pensamento do filósofo francês Gilles Deleuze (1992), por entender que o ato de pensar, para além da interpretação do acontecimento, sobretudo, valoriza a experimentação para fazer surgir outros sentidos “pensar

é sempre experimentar, não interpretar, mas experimentar, e a experimentação é sempre o atual, o nascente, o novo, o que está em vias de se fazer”³⁵ (DELEUZE, 1992, p. 136).

Para Deleuze, experimentar significa estar na mediação articuladora entre o dado e o novo. É neste movimento que está à natureza do pensar (ou exclusivamente depende dela), como elemento experiencial que executa a violência criadora, dilacerando com a posição familiarizada do conceito. Conforme o filósofo francês: “[...] e o que se há de pensar é do mesmo modo o impensável ou o não pensado”³⁶ (DELEUZE, 2000, p. 143). Este processo criativo é perceptível na interlocução de Patativa do Assaré com Feitosa (2001),³⁷ pois nesse diálogo o poeta ainda discorre no mesmo poema, *O Agregado e o Operário*, sua visão do caboclo cabra da peste que acirra a luta contra a dominação, visão desconstrutiva da ideia do caboclo indolente. Nesse sentido, ele afirma: “pois bem, agora tem o meu poema, “O Agregado e o Operário”. Até me disseram: Patativa. Você está revolucionando. Eu não sei se eu estou revolucionando, sei que estou falando a verdade”.

Procurando resolver
Um espinhoso problema,
Eu procuro defender,
No meu modesto poema,
Que a santa verdade encerra,
Os camponeses sem terra
Que os céus desse Brasil cobre,
E as famílias da cidade
Que sofrem necessidade,
Morando no bairro pobre.

Vão no mesmo itinerário,
Sofrendo a mesma opressão.
Na cidade, o operário;
E o camponês, no sertão.
Embora, um do outro ausente,
O que um sente, o outro sente.
Se queimam na mesma brasa
E vivem na mesma guerra:
Os agregados, sem-terra;
E os operários, sem casa.³⁸

Nesta urdidura, observa-se que o uso do termo caboclo, dantes constituído como uma categoria demarcada pela instância de caboco do Norte – da Amazônia – em sua carga semântica pejorativa sofre intervenções a partir do encontro com as poéticas do sertão

³⁵ Cf. DELEUZE, Gilles. Conversações. São Paulo: Editora 34, 1992.

³⁶ Op. Cit.

³⁷ FEITOSA, Luís Tadeu. Org. Patativa do Assaré- Digo e não peço segredo. São Paulo: Escrituras, 2001.

³⁸ Op. Cit.

nordestino, dando lugar para construção de outras invenções, que articulam linhas de fuga do ponto vista organizacional os quais pontuam um caboclo sociopoliticamente engajado. De acordo com Patativa, a sua poesia explode nas divergências das realidades materiais da sociedade, especialmente do ponto de vista da relação social do trabalho, a qual define espaços dispares entre opressores e oprimidos, ao mesmo tempo em que iguala a realidade de exploração entre camponeses e operários.

Por esses aspectos, percebe-se que Patativa do Assaré gera pela sua arte uma tensão com a tradição discursiva, na medida em que dilata pela poética o sentido ontológico (dado) ao “caboclo do Norte” que, a partir da antropofagia dos caboclos do sertão e dele (Patativa em sua poética), ganha a designação de “caboclo cabra da peste do sertão nordestino”, simultaneamente, problematizando a clausura do significante-significado por meio da contracultura dos “esfarrapados do mundo” (FREIRE, 2007, p.23).

Assim, com base nas realidades cotidianas das comunidades sertanejas, Patativa do Assaré percebe as astúcias desses sujeitos em ingerirem a nomeação anterior de caboclo conferida na Amazônia, conferindo-a a partir desse exercício processos múltiplos que deslocam a arbitrariedade do signo na perspectiva do estruturalismo³⁹. Notadamente, os caboclos dos sertões revelados na etnopoética da caboclagem produzem sua ética pela relação com os pertencimentos estéticos do seu ambiente considerando a importância da ambiência - fauna e flora - do sertão e, de maneira especial voltado para a questão telúrica.

Esta noção de beleza aprazível – estética – se desponha na poética patativana visando retratar o caboclo transvalorado a partir do encontro com os modos de existência do sertão nordestino e as diversas formas de linguagens, a saber, suas literaturas, festividades, ancestralidades, organizações sociais, mobílias, vestimentas, lendas, arquiteturas e demais manifestações, que agenciadas politicamente se caracterizam como platôs⁴⁰ de novas relações de existências. Por essa linha, entende-se que a literatura do subalternizado representa um perpetrado na crítica-social que possibilita uma pedagogia cabocla do pensar-experiência criativa de novas produções de linguagens.

³⁹ O estruturalismo é um método aplicado para se compreender a cultura humana (modos de vida) com base na noção de uma estrutura mais abrangente. Além de operar no sentido de descobrir as estruturas que sustentam todas as coisas que os seres humanos fazem, pensam e sentem. Para o estruturalismo as inter-relações que definem padrões de comportamentos de equivalentes ou oposições representam as referências de compreensão dos fenômenos socioculturais. (LÉVI-STRAUSS, C. Mito e Significado, 1978.).

⁴⁰ Mil Platôs é composto de quinze "platôs", conceito que, tomado de empréstimo a Bateson, designa uma estabilização intensiva e, no caso, uma multiplicidade conceitual. Pois os conceitos, para Deleuze e Guattari, devem determinar não o que é uma coisa, sua essência, mas suas circunstâncias. DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. 1995-1997. Mil Platôs. Capitalismo e Esquizofrenia. Rio de Janeiro: Editora 34. 715 pp.

Nessa perspectiva, a atividade antropofágica dos sertanejos nordestinos em suas etnopoéticas, consiste em operar deslocamentos no entorno da nomeação dada ao caboclo, principalmente pelo desejo (de alguns segmentos da monocultura do saber) em categorizá-lo ao postulado classificatório de invisibilidade social e identitária.

Portanto, sua eficácia enquanto poética se arregimenta pelo exercício experimental das populações - trabalhadores da roça, caboclos das matas – que de maneira dinâmica se articulam em suas maquinarias de resistências e heterotopias⁴¹ (FOUCAULT, 1967).

Nesse sentido, a etnopoética antropofágica de Patativa do Assaré entra no plano das diferenciações, na medida em que atua no afrouxamento do signo - termo aplicado por Derrida para desconstruir o plano estrutural da semiologia de Saussure - enquanto referência ao que é dito e naturalizado pelo discurso do colono sobre o caboclo. De todo modo, o ato antropofágico só faz sentido se for capaz de processar condições de diferenciações, sob a compreensão de que nenhum fenômeno se encerra ou se remete apenas a si mesmo.

O teórico pós-estruturalista francês, Jacques Derrida, afirma pela sua teoria da desconstrução que:

[...] jogo das diferenças supõe, de fato, sínteses e remessas que impedem que, em algum momento, em algum sentido, um elemento simples esteja presente em si mesmo e remeta apenas a si mesmo. Seja na ordem do discurso falado, seja na ordem do discurso escrito, nenhum elemento pode funcionar como signo sem remeter a um outro elemento, o qual, ele próprio, não está simplesmente presente. Esse encadeamento faz com que cada “elemento” – fonema ou grafema – constitua-se a partir do rastro, que existe nele, dos outros elementos da cadeia ou do sistema. Esse encadeamento, esse tecido, é o texto que não se produz a não ser na transformação de um outro texto. Nada, nem nos elementos nem no sistema, está, jamais, em qualquer lugar, simplesmente presente ou simplesmente ausente. Não existe, em toda parte, a não ser diferenças e rastros de rastros (DERRIDA, 2001, p.32).

Com base nessas construções de Derrida (2001), nota-se que a antropofagia do “significante caboclo” pelo sertanejo nordestino na poética do subalternizado, ganha na instância do simbólico outros significados que alteram as referências de imagens tanto no plano do imaginário social, quanto nos aspectos das realidades no âmbito sociocultural, além de irromper com a padronização conceptual do estruturalismo, que sustenta a clausura do simbólico como dimensão separada da relação real - imaginário.

⁴¹ Heterotopia (aglutinação de hetero = outro + topia = espaço) é um conceito da geografia humana, elaborado pelo filósofo Michel Foucault, que descreve lugares e espaços que funcionam em condições não hegemônicas. Foucault usa o termo heterotopia para descrever espaços que têm múltiplas camadas de significação ou de relações a outros lugares e cuja complexidade não pode ser vista imediatamente.

Na contrapartida desse domínio, a poética se apresenta na cena de existências das populações e as relações que circunscrevem seu território existencial, a fim de possibilitar transvalorações e dos feitos caboclos em perspectivas, locais, interregionais e ainda outros espaços culturais.

2.5 Intercorporeidade e liberdade na etnopoética patativana

O pressuposto derridiano⁴² assegura que no processo de diferenciações, nenhum elemento se encerra em si mesmo, mas se ramifica em suas variações para manter em vivacidade a circularidade das existências em contiguidades. Além disso, compreende-se que as poéticas se inscrevem nessas relações pela conexão com outros corpos no encontro do dito-escrito e outras formas de relações que visam ao contínuo projeto de liberdade individual e coletivo.

Nesse processo de alteridade manifesto no encontro de corpos, a filósofa brasileira Marilena Chauí (2006),⁴³ corrobora com a ideia de que o corpo traz uma essência relacional. Por isso, ela afirma:

O corpo, estrutura complexa de ações e reações, pressupõe a intercorporeidade como originária. E isso sob dois aspectos: de um lado, porque ele é, em tanto indivíduo singular, uma união de corpos; de outro, porque sua vida se realiza na coexistência com outros corpos externos. De fato, não só o corpo está exposto à ação de todos os outros corpos exteriores que o rodeiam e dos quais precisa para conservar-se, regenerar-se e transformar-se, como ele próprio é necessário à conservação, regeneração e transformação de outros corpos. Um corpo humano é tanto mais forte, mais potente, mais apto à conservação, à regeneração e à transformação, quanto mais ricas e complexas forem suas relações com outros corpos, isto é, quanto mais amplo e complexo for o sistema das afecções corporais⁴⁴ (CHAUI, 2006, p. 120-121).

Embasados por estas considerações de Chauí (2006), iremos cartografando aos movimentos que circunscrevem as realidades dos feitos caboclos com suas expressões culturais em consonância com os registros da poética de Patativa do Assaré. Nessas intercambialções, instrumentalizam-se condições de fortalecimento da luta pela garantia de

⁴² Em sua Gramatologia (2006), Derrida postula que se faz imprescindível que o rastro seja percebido antes do ente; entretanto, deixa claro que compreende a dificuldade uma vez que “o movimento do rastro é necessariamente ocultado, produz-se como ocultação de si. Quando o outro anuncia-se como tal, apresenta-se na dissimulação de si” (2006, p.54) Dessa forma, o rastro pode ser pensado, mas não pode ser explicitado, pois da explicitação se teria o seu desaparecimento. O rastro é aquilo que indica, que insiste, porém, que está sempre oculto. O rastro se produz na ocultação de si.

⁴³ Cf. CHAUI, Marilena. Espinosa: poder e liberdade. Departamento de Ciências Políticas e Políticas, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. USP, Universidade de São Paulo, 2006.

⁴⁴ Cf. DELEUZE. Op. Cit., p. 46.

suas existências, que conforme Chauí (2006), caracteriza-se pela conservação, regeneração e transformação do corpo humano individual. O encontro profícuo entre a poética e as produções de caboclas se dá pelas causas vitais que abrangem as realidades do sertão em relações intersubjetivas, tais fenômenos contribuem para estabelecer afecções entre corpos e processos de transformações nos ambientes sociais.

Nas intercorporeidades, a poética em Patativa do Assaré consolida, pela sua vontade de potência, a construção ética de uma convivência dialógica (BUBER, 1982), com seus conterrâneos e, sem dúvida, com os elementos da natureza, cujos fatores substanciavam o potencial criativo de uma literatura existencial, que reconhece a estética como beleza precedida pela liberdade interior de sujeitos autônomos e sensíveis a humanização. Este comprometimento de Patativa do Assaré em sua etnopoética se caracteriza em muitos momentos como “causa adequada”, como ainda afirma Chauí:

A partir de agora, o indivíduo singular passa a ser designado como causa: causa adequada (causa adaequata), se os efeitos que produzir puderem ser explicados apenas por sua própria natureza; causa inadequada (causa inadaequata), se os efeitos que produzir não puderem ser explicados apenas por sua natureza, mas pela interferência de causas externas ou potências alheias à sua⁴⁵ (Chauí 2006, p.136).

O conceito de causa adequada se aplica a poética patativana por se tratar de uma arte comprometida com sua singularidade, e também com o desejo de preservação de sua natureza e do direito à liberdade própria, assim como de outros corpos, em seu sentido político e social, demonstrando atos conscientes e desprovidos de uma paixão constrangida à obediência externa.

Para revelar a singularidade da etnopoética patativana, destacamos alguns versos do cordel *O Padre Henrique e o Dragão da Maldade*:

Sou um poeta do mato
vivo afastado dos meios
minha rude lira canta
casos bonitos e feios
eu canto meus sentimentos
e os sentimentos alheios

Canto a noite de São João
com toda sua alegria,
sua latada de folha
repleta de fantasia

⁴⁵ Cf. CHAUI. Op. Cit., p. 136.

e canto o pobre que chora
pelo pão de cada dia

Canto o crepúsculo da tarde
e o clarão da linda aurora,
canto aquilo que me alegra
e aquilo que me apavora
e canto os injustiçados
que vagam no mundo afora
(ASSARÉ, 2001, p.183)

Com base nesses versos, asseveramos que a etnoética patativana ancora muitas possibilidades no que tange aos modos de vida do sertanejo, do sertão nordestino e a caboclagem, tornando-se mais uma coletânea de rastros, que propicia as múltiplas leituras que acerca do caboclo nos espaços dos sertões nordestinos, diferenciando-se das perspectivas miméticas subsumidas ao padrão conformista do regionalismo folclórico.

Pedagogicamente, em apelo lírico ao seu sertão, Patativa expõe as ambiguidades da vida matuta– canto casos bonitos e feios – sem a preocupação de produzir o que interessa aos domínios externos, se revelando como um poeta sensível, denunciador das desumanidades e das precariedades sociais do sertão cearense. Nesse sentido, ele se destaca como poeta da liberdade, capaz de produzir a partir do seu lugar de fala – de caboclo sertanejo – uma cartografia⁴⁶ existencial do sertão.

Sou caboclo nordestino
tenho mão calosa e grossa,
a minha vida tem sido
da choupana para roça,
sou amigo da família
da mais humilde palhoça
(Ibidem, p.184)

⁴⁶ De acordo com Roberta Carvalho Romagnoli (2009, p.169), para tentar apreender, mesmo que transitoriamente, a processualidade que a transdisciplinaridade propaga, pode-se trabalhar com a cartografia, método proposto por Deleuze e Guattari, utilizado em pesquisas de campo voltadas para o estudo da subjetividade (Kastrup, 2007; Kirst, Giacomel, Ribeiro, Costa, & Andreoli, 2003). A cartografia se apresenta como valiosa ferramenta de investigação, exatamente para abarcar a complexidade, zona de indeterminação que a acompanha, colocando problemas, investigando o coletivo de forças em cada situação, esforçando-se para não se curvar aos dogmas reducionistas. Contudo, mais do que procedimentos metodológicos delimitados, a cartografia é um modo de conceber a pesquisa e o encontro do pesquisador com seu campo. Entendemos que a cartografia pode ser compreendida como método, como outra possibilidade de conhecer, não como sinônimo de disciplina intelectual, de defesa da racionalidade ou de rigor sistemático para se dizer o que é ou não ciência, como propaga o paradigma moderno.

Como se observa, ele fala das linhas de expressão do trabalhador rural, dos calos das mãos e do valor que o matuto atribui a convivência familiar, pois todos esses valores sustentam a motivação poética como potência do menor que antropofagia a nomeação cabocla para lançá-la no plano da visão crítica das relações sociais. Essa atitude do poeta se fundamenta numa construção ética pautada no desejo (interior satisfatório) de explodir com toda espécie de escravização. É por esse viés que podemos perspectivar a etnopoética de Patativa do Assaré como uma ferramenta de caboclagem, cujas interlocuções discursivas apontam para um caboclo liberto das amarras do capitalismo, sobretudo voltado para consciência política emancipada e aberta para o exercício da luta revolucionária.

Percebe-se que no poema, *O Padre Henrique e o Dragão da Maldade*, há um tom de denúncia inalienável da etnopoética cabocla perante as causas pessoais interligadas aos demais sujeitos - intercorporeidade pontuada por Chauí (2006) – ligados aos movimentos de resistência antiditadura militar no Brasil a partir da década de 1960.

(...)

Vou contar neste folheto,
Com amor e piedade
Cujo título encerra
A mais pura verdade.
O padre Antonio Henrique
E o dragão da maldade.

O padre Antonio Henrique
Muito jovem e inteligente
A 27 de maio,
Foi morto barbaramente
Do ano 69
Da nossa era presente
(...).
Tinha três anos de padre:
Depois que ele se ordenou
Pregava a mesma missão
Que Jesus Cristo pregou
E foi por este motivo
Que o Dragão lhe assassinou.
(...).

Por causa do seu trabalho
Que só o que é bom almeja
O espírito da maldade,
Que estraga e fareja,
Fez tristes acusações
Contra D. Helder e a igreja.
(Ibidem, pp. 185-187).

Ressalta-se que esse poema está relacionado ao episódio real de um sacerdote católico que integrava ao movimento libertário e antiditatorial militar no Brasil, que diante dos seus posicionamentos, enfrenta sanções violentas das forças armadas brasileira, em 1969. Este poema desvela os processos de repressão operados pela Ditadura Militar, denunciando corajosamente o *modus operandi* desse sistema de opressão.

A poética Patativana é uma causa adequada (CHAUÍ, 2006) que agencia - sem medo de desagradar às estruturas institucionais de sua época - todas as formas de barbáries contra os sujeitos engajados no anteprojeto capitalista burguês e suas bases, arregimentadas pelo império do capital norte-americano e pela ultradireita da política brasileira. Observa-se também nessa narrativa que a etnopoética cabocla patativana, alinha-se com as questões de políticas urbanas, atividade esta configurada nesse período, sobretudo, pela organização dos movimentos estudantis, nos quais, os estudantes universitários Cândido Pinto e Cajá faziam parte e, supostamente, o Padre Antônio Henrique também participasse ou mantivesse algum contato.

Naquele dia de luto
Tudo se achava mudado,
Parece até que o Recife
Se encontrava envergonhado
Por ver que um triste segredo
Estava a ser revelado.
(...).

No mato estava seu corpo
Em situação precária
Na região do lugar
Cidade universitária
Foi morto barbaramente
Pela fera sanguinária.
(...).

Invadiram o diretório
Estudantil, um recinto
Universidade católica
De Pernambuco, e não minto
Foi atingido por bala
O estudante Cândido Pinto.

Foi sequestrado e preso
O estudante Cajá
O encerramento no cárcere

Passou um ano por lá
 Meu Deus! A democracia
 Deste país onde está?
 (...)

Cajá o dito estudante
 Pessoa boa e benquista,
 Pra viver com os pequininos
 Deixou de ser carreirista
 E por isto mesmo foi
 Tachado de comunista.
 (Ibidem, pp. 191 e 192).

As etnopoéticas, como a de Patativa do Assaré, entram nesse contexto como ferramentas de ativação social, trazendo pela força lírica dos poemas a relação ambígua entre luta e ternura, necessária para que não se perca a grandiosidade de valor humano diante dos traumas cotidianos dos caboclos sertanejos, expropriados de direitos e explorados em sua força de trabalho. Nota-se que a pedagogia dos caboclos na etnopoética patativana se materializa no contato com os demais caboclos do sertão – na cidade e no campo –, mas principalmente na lida de um estilo de vida com muitas privações na relação com o “torrão” seco do semiárido nordestino.

No entanto, nenhuma dessas dificuldades impede dos caboclos sertanejos - do Nordeste do brasileiro -, produzirem suas artes e fazerem das mesmas uma artilharia de batalha que nas instâncias das relações socioculturais são manifestas em diversas formas de linguagens. Para tanto, o potencial linguístico é aplicado na indissociável relação “metáfora e metonímia” que postas em questão com as realidades da luta político-social podem ser agenciados como máquinas de guerra e desconstrução dos domínios imperiais do sistema capitalístico e seus dispositivos⁴⁷.

2.5.1 Caboclagem como articulação pedagógica da liberdade

Para evidenciar a articulação poético-pedagógica do caboclo nordestino, Patativa elabora o poema, *Caboclo Roceiro*, que expressa sua posição crítica em relação à Ditadura Militar no Brasil, em 1966, pelo qual o poeta afirma que quase teria sido preso:

⁴⁷ Em História da sexualidade – especialmente em *a vontade de saber* - Foucault explica o conceito de dispositivo explicitando-o como (...) “um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas”. Em suma, o dito e o não dito são os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode tecer entre estes elementos (Foucault, 1977, p. 244).

Caboclo roceiro das plagas do Norte
 Que vives sem sorte, sem terras e sem lar
 A tua desdita é tristonho que canto
 Se escuto o teu pranto, me ponho a chorar,
 Ninguém te oferece um feliz lenitivo
 És rude, cativo, não tens liberdade

A roça é teu mundo e também tua escola
 Teu braço é a mola que move a cidade.
 De noite, tu vives na tua palhoça
 De dia, na roça, de enxada na mão
 Julgando que deus é um pai vingativo
 Não vês o motivo da tua opressão⁴⁸.

Ao falar sobre o poema, Patativa do Assaré endossa que a possibilidade de ser preso ocorreu especialmente, por conta do trecho, “porém, os ingratos, com ódio e com guerra/ Tomaram-te a terra que Deus te entregou”,⁴⁹ que tenham tocado na sensibilidade da censura.

Nesse poema, Patativa do Assaré insufla o “caboclo roceiro” à tomada de posições refratárias, contrapondo-se aos processos de opressão das estruturas materiais das relações sociais de trabalho conformados – anacronicamente - ao modo de produção feudal implementado pelo “sistema de meia” nos sertões do Nordeste brasileiro, em pleno século XX. Além disso, observamos na interpretação subliminar do poema, o anseio por desconstruir as estruturas do discurso dominante no que tange à aquiescência do sofrimento como algo destinado naturalmente à realidade do caboclo.

Nesta tessitura, para ampliarmos o debate sobre as formações estéticas das etnopoéticas dos caboclos e suas inserções no âmbito do território social do sertão nordestino, dialogamos com a concepção de liberdade do filósofo Holandês, Baruch Spinoza (1632-1677). Porquanto, o conceito de liberdade humana, conjecturado por Spinoza representa um pressuposto que alimenta nossas elaborações acerca dos processos de caboclagens. Portanto, para entender melhor o movimento da pedagogia da caboclagem em etnopoéticas emancipatórias, nos balizamos com Spinoza na afirmativa de que, “*Diz-se livre o que existe exclusivamente pela necessidade da sua natureza e por si só é determinado a agir; e dir-se-á necessário, ou mais propriamente, coagido, o que é determinado por outra coisa a existir e a operar de certa e determinada maneira (ratione)*”⁵⁰. (Spinoza, 1983, p.90).

⁴⁸ Poema citado na obra organizada por Tadeu Feitosa, Patativa do Assaré- Digo e não peço Segredo, 2001, p. 95

⁴⁹ Cf. FEITOSA. Op. Cit., P. 95.

⁵⁰ Cf. SPINOZA B. de. Ética. Coleção “Os Pensadores”, 3ª Ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

De acordo com Spinoza⁵¹ (1983), a liberdade do homem está no encontro com sua natureza, que deve ser ativada, preservada e afinada com sua intuição. O conhecimento de si consiste no domínio de sua força interior, produtora da consciência política de sua existência e, especialmente, da necessidade de preservação de seus desejos interiores, reivindicados pelo não constrangimento ao exercício deste direito natural.

Este pensamento teórico-conceitual de Spinoza (1983) contribui para despontar de forma significativa a importância da arte poética como expressão de liberdade, capaz de fazer aflorar os sentimentos da natureza interior dos caboclos sertanejos como atores e poetas do campo social, sem condicioná-los às imposições externas hegemônicas do capitalismo em sua selvageria, as poéticas do sertão, em seu compromisso com a liberdade humana, se aproximam da visão Spinozista, na medida em que denunciam as diferentes formas de aviltamento e animalização do caboclo, que abrangem desde a questão racial – do ponto de vista sociológico – a questões socioculturais pelos processos de exploração econômica e tentativa apagamento de suas memórias pela instrumentalidade da cultura de massa.

A pedagogia da caboclagem pensada na etnopoética patativana como operador existencial acirra um combate contra toda espécie de servidão, por acreditar, como Spinoza, numa proposta de liberdade que consiste na potencialidade do ser humano - caboclo do sertão - que na sua natureza corpórea articula seus afetos em diferentes performances.

Vejamos sua expressão de resposta ativa na estrofe do cordel “*Encontro de Patativa do Assaré com a Alma de Zé Limeira, o Poeta do Absurdo*”,

Eu tenho conduta de cantor forte
Canto por esporte e ganho a partida
Dou tapa na morte e pontapé na vida
Vou do norte ao sul e do sul ao norte
A minha bravura não quem suporte
Já domei pantera, leão e jaguar
Com tua zuada não vou me calar
Ainda que chova trovão e corisco
Eu não terei medo e nem correrá risco
Nos dez de galope da beira do mar.

Colega Limeira eu também sou grande
Meu verso se expande com muita franqueza
Tanto no compasso como na beleza
Não quem me vença não quem me mande
Por esse universo onde quer que eu ande
A sereia canta me ouvindo cantar

⁵¹ Cf. SPINOZA. Op. Cit., p. 90.

Porém este assunto vamos mudar,
 A minha vontade digo e não oculto,
 Colega Limeira me mostra teu vulto
 Nos dos dez de galope na beira do mar
 (ASSARE, 2004, p.71,72)

Este posicionamento da etnopoética de Patativa no desafio com Zé Limeira se distingue pela força interior da poética agenciada pelo esforço humano de garantir em sua finitude seu desejo de potência. Infelizmente, nem todos os seres humanos conseguem aflorar esta potência interior com vistas à liberdade, ao invés disso, tornam-se escravos dos sistemas externos impostos pelos substratos da razão moderna, que na nossa sociedade contemporânea sustentam a homogeneidade cultural.

Com base no conceito de liberdade cunhado por Spinoza, situamos a arte poética patativana como ferramenta livre, maquinaria crítica que abala as estruturas previsíveis que engessam o significante caboclo. Além disso, percebemos na poética cabocla de Patativa do Assaré, sinais de uma produção artística criativa, ancorada em elementos de uma consciência emancipatória de um sujeito politicamente ativado em sua potência interior, fazendo dela uma causa adequada de insurreições nos âmbitos individual e social.

Para entendermos melhor essa perspectiva criativa e inventiva da arte livre, ancorada na produção de um conhecimento imprevisível e solto das amarras civilizatórias da modernidade racional e seus substratos, destacamos ainda no contexto das noções universais em Spinoza - situadas no escólio II, da proposição 40, na segunda parte da *Ética* - as suas considerações sobre o conhecimento.⁵²

Segundo Spinoza, a percepção do ser sobre o conhecimento está atrelada a três gêneros possíveis de serem atingidos pelo ser humano. O primeiro é o *gênero da experiência vaga*, resultante das determinações externas elaboradas a partir do encontro com outros corpos, outras vidas que, certamente, inscrevem marcas e posicionam o ser numa condição de passividade e servidão. O segundo é o *gênero da razão*, que trata do conhecimento em si - lugar da veracidade e da moralidade - o qual capacita o ser humano a conhecer o que vem de fora para parcialmente estabelecer maneiras de intervir. O terceiro é o *gênero intuitivo*, - inventivo - que se pauta na busca de novos modos de vida, como postulado que permite a experimentação do desejo próprio e da vontade de potência (SPINOZA, 1983).

⁵² Cf. SPINOZA. Op. Cit., p. 90

Cumprir dizer então que a liberdade, para Spinoza (1983)⁵³, está na casa do terceiro gênero do conhecimento. Neste sentido, a liberdade humana se faz no *dever* que conduz o sujeito ao engajamento ativo de processos combatentes frente às forças ameaçadoras de preservação de sua natureza interior. De acordo com o filósofo brasileiro Emanuel A. da Rocha Fragoso (2016), a liberdade para Spinoza significa ser determinado a agir somente por si ou ter determinação interna; ao contrário, ser constrangido significa ser determinado a agir por outra coisa além de si mesmo ou ter determinação externa⁵⁴ (FRAGOSO, 2016, p.136).

Assim, ao considerar que o pressuposto da liberdade em Spinoza (1983) reside na potência interior, assume-se também o discurso que a ética consiste no exercício do bem viver, somente possível a sujeitos que vivem a liberdade atrelada ao governo de si e que luta para superação da ingenuidade e a aquisição da criticidade. O movimento que promove a ética estará sempre de mãos dadas com a estética, já que o movimento autocrítico do sujeito com a percepção de suas virtudes precedem o olhar sobre a beleza dos demais corpos, do mundo exterior também refletido em si, suscitando a possibilidade criadora indexada à manifestação da habilidade artística.

Portanto, a fabricação da caboclagem se institui no contato entre sujeitos que articulam sua vontade de potência e se constroem na afecção com outros atores sociais, poetas, pessoas, pássaros, flora, a terra e tudo aquilo que constitui a beleza do seu lugar de existência. Estas instâncias demandam profundidade na compreensão e na interpretação do poeta da roça em sua leitura de mundo, por esta razão ele canta, versa e declama, com muita propriedade, pela teia dos desejos, aquilo que potencialmente sente como vibração corpórea, aflorada pela força de sua própria natureza, sobretudo, conjugada com o desejo de retratar, rabiscar linhas estéticas que antagonizam com as imagens elaboradas pela visão dos sistemas de conhecimentos dominantes no intuito de formar de consciências servis. No contraposto desses condicionamentos servis, observamos como a etnopoética da caboclagem de Assaré- Ce, retrata a beleza do seu sertão, na arte do poema, “*Eu e minha campina*”

(...) Quando canta o sabiá
Sem nunca ter tido estudo,
Eu vejo que Deus está
Por dentro daquilo tudo
Aquele pássaro amado
No seu gorjeio sagrado

⁵³ Cf. SPINOZA. Op. Cit., p. 90.

⁵⁴ Cf. FRAGOSO, Manuel Angelo da Rocha; LIMA, Francisca Juliana. Orgs. Olhares éticos e políticos sobre a filosofia de Benedictus de Spinoza/ Fortaleza, Ce: Ed. US, 2006.

Nunca uma nota falhou,
 Na sua canção amena
 Só diz o que Deus ordena
 Só canta o que Deus Mandou
 Cresci entre os campos belos

De minha adorada serra,
 Compondo versos singelos
 Brotados da própria terra,
 Inspirados nos primores
 De campos com suas flores
 De variados formatos
 Que pra mim são obras-primas
 Sem nunca invejar as rimas
 Dos poetas literatos(...) ⁵⁵

O poema se constrói pelo valor do lugar, empreendido a partir do contato profícuo do poeta caboclo das matas, com a paisagem, cuja beleza estética confronta as formações de sentidos estabelecidas no contexto da literatura canônica sobre as imagens do sertão, como lugar desprezível, inóspito e ruim de se viver. Entende-se, com isto, que somente uma poética livre é capaz de acenar para outras percepções de beleza dos sertões, nunca desenhadas pelas artes do centro cultural e intelectual das elites brasileiras, pelo contrário suas abordagens sobre as estéticas do sertão e do caboclo, sempre estiveram no plano de paisagem pitoresca.

Notadamente, a poética Patativana produziu uma rima versada numa leitura intuitiva e celebrativa da serra de Santana, que coloca a bionatureza no patamar do divino, associando as expressões musicais do pássaro sabiá com a sinfonia de todo ecossistema. Como afirma Spinoza (1978): “da necessidade da natureza divina pode resultar coisas infinitas em número infinito de modos, isto é, tudo que pode cair sob um intelecto divino” (SPINOZA, 1978, Prop. XVI p.100). ⁵⁶

Por esta perspectiva, inferimos que a poética de Patativa do Assaré de modo amplo desenvolveu em seu discurso uma interpretação intuitiva da existência, na qual demonstrava uma prática performática da arte poética acirrada politicamente pela manifestação de antinomias aos processos de subjetivações coletivas (GUATTARI; ROLNIK, 2005).

Geralmente, a postura poética de Patativa do Assaré possibilita a (re)ativação de uma estética – existencial – voltada para as singularidades dos caboclos do sertão e imanada com a perspectiva criativa que articula pedagogicamente processos educativos propulsores (pelo

⁵⁵ Cf. ASSARÉ, Patativa do; ALENCAR, Geraldo Gonçalves de. Ao Pé da Mesa, motes e glosas. São Paulo: Fortaleza: Terceira Margem, Secult, 2001.

⁵⁶ Cf. SPINOZA. Op. Cit., 100.

interjogo de vozes narrativas) da emancipação pessoal e social das populações dos sertão nordestino, que consequentemente influenciam manifestações plurais em outros espaços culturais e sociais.

Dentre tantas invenções operadas pelo gênero narrativo, as etnopoéticas do sertão caboclo evidenciam pelas vias da oralidade e da escrita os acontecimentos, as experiências laborais de suas comunidades. Nesse contexto, a pedagogia da caboclagem é articulada na poética Patativana, levando em conta as temáticas que circulam os ambientes educativos informais, os quais, em suas múltiplas maneiras, alimentam o dia a dia das comunidades sertanejas.

Esta percepção é produzida pelo olhar ambivalente dos seus espaços de convivência e, ao mesmo tempo, antagonizada com as inserções de fora – estabelecidas pelas hegemonias - desempenhando a função de deformadora dos padrões hierárquicos do plano institucional e global. Assim, a integração das etnopoéticas com a luta libertária dos caboclos sertanejos, articulam em suas engenhosas práticas cartográficas que desconcentram as forças dos domínios discursivos em seus sistemas de ação global.

Assim, pode-se observar na etnopoética de Patativa do Assaré uma articulação estética abalizada por sua existência e situada com os demais afetos que circunscrevem os acontecimentos do seu território social, cuja caboclagem segue os embalos rítmicos de formações de desejos, construídas a partir de situações ambíguas dos feitos diários nos espaços culturais. De maneira livre e inventiva, a poética em Patativa do Assaré experiencia o sertão nordestino em suas idiossincrasias, sem jamais perder de vista o anseio de efetuar práticas transformadoras do seu lugar de existência, de seu ambiente, de seu povo.

Assim, ele desenvolve no exercício da dimensão ética a aspiração de liberdade. Para tanto, ele toca em pontos nevrálgicos que acenam para as realidades do sertão e do caboclo sertanejo na finalidade de expandir a sua potência pessoal, assim como dos seus interlocutores. É neste terreno intersubjetivo, que a estética da existência na pedagogia cabocla se constitui como matéria política, literária e libertária, deixando de ser apenas uma denominação e se tornando um movimento singular, capaz de construir múltiplos saberes que contra-argumentam processos excludentes.

2.6 Astúcias da caboclagem na estética da existência

Nesta construção de antinomias, o artista poeta se vale da astúcia empoderada dos sertanejos para inverter a situação de desvantagens diante da própria vida em seus riscos e

abalos, frente às forças dominantes do capitalismo em suas barbáries. Para corroborar este pensamento, trazemos a voz do historiador Michel de Certeau, que aborda as questões das dinâmicas de relações de poder, ligadas aos aspectos de produção e consumo de linguagens em seus enunciados e o uso que as minorias fazem disso. Nesse processo ele relata sobre as produções das minorias e afirma que estes,

Produtores desconhecidos, poetas de seus negócios, inventores de trilhas nas selvas da racionalidade funcionalista, os consumidores produzem uma coisa que se assemelha às “linhas de erre” de que fala Deligny. Traçam “trajetórias intermináveis”, aparentemente desprovidas de sentido, porque não são coerentes com o espaço construído, escrito e pré-fabricado onde se movimentam. São frases imprevisíveis num lugar ordenando pelas técnicas organizadoras de sistemas. Embora, tenha, como material os vocabulários das línguas recebidas (o vocabulário da TV, o do jornal, o do supermercado ou das disposições urbanísticas), embora fiquem enquadradas por sintaxes prescritas (modos temporais, organizações paradigmáticas dos lugares etc.), essa “trilhas” continuam heterogêneas aos sistemas onde se infiltram e onde se esboçam as astúcias de interesses e de desejos *diferentes*⁵⁷ (CERTEAU, 2007, p.97).

De acordo com Certeau (2007), os produtores do cotidiano social são operadores de múltiplos sistemas, nos quais não se aprisionam as redes de domínio maior, pelo contrário, se tornam fatores de artes secundárias, desenvolvendo a táticas que manejam o discurso maior com seus conceitos pré-estabelecidos, fazendo destes domínios de derivações instrumentais de aquisição de poder. Portanto, a estética do caboclo entra nesta heterogeneidade de sentidos, outrora demarcada por símbolos fixados por uma temporalidade e espacialidade do norte do Brasil, mas que, agora, nos espaços dos sertões, adquire um poder político de resistência que se movimenta de maneira múltipla pelas vias da poética patativana.

Nos desmontes de uma ordem estabelecida, a poética do sertão se engendra nas diferenciações na relação entre os pressupostos da liberdade interior e as demandas dos atores sociais nos espaços culturais em que, inconformados com as concepções exteriores – instituídas - acerca de si e das paisagens do sertão do Nordeste, se lançam na cena da arte como sujeitos atores do seu lugar de fala, no anseio de emancipação e construção da felicidade.

Neste sentido, a estética se configura como uma prática intuitiva-experiencial da arte que retrata os acontecimentos materializados no campo existencial sertanejo, cuja função extrapola a preocupação com a representação, para dar lugar à diferença. Portanto, seus processos de produção se dão nas malhas de um cotidiano dinâmico, retratado e desenhado

⁵⁷ Cf. CERTEAU, Michel de. A invenção do cotidiano – artes de fazer. 3ª Ed. Petrópolis: Vozes, 2007.

com pincéis de múltiplas cores, com traços que registram a liberdade das manifestações singulares dos caboclos em seu ambiente sertanejo.

Neste sentido, a arte é traduzida não como produto oferecido no mercado, mas como uma experiência polissêmica da vida em sua beleza, pressupondo uma existência do vir-a- ser emancipado de vontades externas. Por este viés, dialogamos com a estética da existência como conceito da antiguidade greco-romana repensado também por Foucault (1983, pp.198 - 199) na relação com o cuidado de si. Portanto, Foucault repensa o conceito de estética da existência⁵⁸ que, de acordo com Ulpiano (2014), produziu diferentes rumos nas epistemologias e novas constituições de saberes.

Sendo assim, o *devir* caboclo patativano dialoga com a estética da existência como produção integrada ao ser de vida superior e livre, evocada no cerne da criatividade e da diferença⁵⁹ simultaneamente avessa à condição de repetição, imbricada à representação/identidade. A estética da existência cabocla não se conforma com anseios de consumo proposto no universo mercadológico e massificador de produtos fabricados para os ideais das elites intelectuais nacionalistas e abotoadas ao projeto capitalista, entretanto se insere no território das transgressões que explodem os condensadores da racionalidade e efetua novos afetos e novas sensações. Para retratar sobre os efeitos da arte e, também sedimentar a ideia da estética enquanto movimento da existência, a filósofa Verônica Damasceno comenta que,

A filosofia se define para Deleuze como criação conceitual, e todo o seu trabalho é marcado por uma extraordinária invenção de conceitos. A arte é, com efeito, do domínio por excelência da criação, mas a arte cria blocos de sensações e não conceitos filosóficos. Grandes artistas e escritores são também grandes pensadores, mas pensam em termos de perceptos e afectos. Pintores pensam com linhas e cores, músicos pensam com sons, cineastas com imagens e escritores com palavras. Por isso, não há nenhum privilégio ou hierarquia entre essas diferentes atividades, pois cada uma delas é igualmente criadora. O verdadeiro objeto da arte é criar seres de sensação, agregados sensíveis; o objeto da filosofia é a criação conceitual. Criar um conceito é tão difícil quanto realizar uma composição visual, sonora ou verbal. Do

⁵⁸ Este conceito é fundamentado pela contribuição tanto de Spinoza em seu conceito natural da liberdade pautada na preservação interior de seus desejos, bem como na análise do pensamento grego dos séculos IV e V, acerca dos domínios sobre a cidade e sua economia, especialmente, regulado na perspectiva da liberdade que se dá pela realização de si e na força ativa do ser, enquanto premissa de poder que em primeira instância potencializa politicamente o homem da cidade para lidar com os domínios externos

⁵⁹ Ao interpretar a obra de Deleuze “Diferença e Repetição” (2000), Queiroz (2011) faz a seguinte afirmativa: a diferença é a forma principal dinâmica, por assim dizer, o arquétipo em movimento: enquanto que em Platão o arquétipo ou essência estática é reproduzido no mundo da matéria - é deficientemente clonado - por ação do demiurgo, que constitui a força dinâmica que plasma a essência na matéria, na chora ou espaço material caótico. Assim, a Diferença é como a mónada de Leibniz: originária, imune a influências exteriores, variando de intensidade porque em contínua transformação (QUEIROZ, Francisco Limpo de Faria. <https://filosofar.blogs.sapo.pt>, 2011)

mesmo modo, nada é tão grandioso quanto dar à luz uma imagem cinematográfica, uma pintura ou mesmo assinar um conceito⁶⁰ (DAMASCENO, 2017, p.139).

A partir destas considerações de Damasceno (2017), infere-se que ao perquirir a arte poética em seu caráter estético, desperta-se processos de diferenciações operados nos blocos de sensações, sentimentos, sons, imagens e demais desdobramentos de afetos existenciais maquinados nos atos de caboclagens.

Em pleno exercício, a etnopoética da caboclagem em Patativa se efetiva na dimensão material das relações sociais das comunidades do sertão, como uma concepção rizomática pela qual se discute que “As “artes da existência” devem ser entendidas como as práticas racionais e voluntárias pelas quais os homens não apenas determinam, para si mesmos, regras de conduta, como também buscam transformar-se e modificar seu ser singular, e fazer de sua vida uma obra que seja portadora de certos valores estéticos e que corresponda a certos critérios de estilo” (FOUCAULT, 1983. p. 198-199).

Com base nessas considerações de Foucault, pontuamos três postulados que inscrevem a caboclagem na relação com a estética da existência, a saber: o potencial artístico e criativo das etnopoéticas – que nesse estudo conta com Patativa do Assaré e outros caboclos; os postulados criativos das literaturas que articulam as linhas múltiplas do conhecimento nos proporcionando suporte teórico-metodológico; e, sobretudo a criatividade aliada a vontade de potência dos movimentos organizados pelos sujeitos e atores sociais das comunidades, que protagonizam os acontecimentos em suas temporalidades.

Diante disso, é que acenamos para o inconformismo perante a produção estética elaborada pelo discurso dominante em torno do substantivo caboclo, caracterizado como pressuposto definitivo instituído socialmente a partir de determinados grupos na Amazônia. Ao tratar de padrões estéticos do caboclo enquanto categoria social, Lima (1999) assegura que é reproduzido simbolicamente um conceito inverso ao que indica a “estética da existência”, ou seja, se constituiu historicamente uma imagem inferiorizada, subalterna e fundada sob os princípios de uma lógica racial segregária. Acerca desses estereótipos ela comenta:

De fato, a existência de uma população rural que tem um estilo de vida distinto, em estreito relacionamento com a floresta, justifica que ela seja agrupada como uma categoria social específica. Além disso, as políticas coloniais iniciais induziram à criação de uma classe amazônica subalterna, com a qual a categoria social cabocla está intimamente associada. No entanto, o conceito regional do caboclo é mais que uma referência a essa população rural ou ao seu estilo de vida. Inclui um estereótipo que sugere que esse habitante da Amazônia é preguiçoso, indolente, passivo, criativo

⁶⁰ Cf. DAMASCENO, V. Pensar com a arte: a estética em Deleuze. In: Viso: Caderno de estética aplicada, v. XI, p. 20 (jan/jun/2017).

e desconfiado. E os mesmos traços culturais que distinguem os caboclos (a casa de paxiúba, a agricultura de rodízio, os métodos indígenas de pesca e caça, entre outros) são tomados como evidência de inferioridade, pois são vistos como “primitivos”. Além disso, as qualificações negativas também se relacionam ao fato de que caboclos são considerados pobres⁶¹ (LIMA, 1999, p. 13).

A utilização do termo caboclo, conforme Lima (1999, p.13), é adotada pelos colonizadores com a função determinante de categorizar uma posição estereotipada para aqueles que viviam nas matas em um contexto considerado inferior. Diante disto, é produzida uma estética da consciência vaga, que se sustenta na conformação aos padrões da ética colonial, tendo como objetivo criar parâmetros discursivos e civilizatórios que classificam os indivíduos na esfera de uma condição primitiva e minoritária. Estes parâmetros são definidos a partir de um comportamento ético e estético que envolve os modos de existências ligadas às tecnologias tribais, consideradas pelo pensamento colonial como pitorescas e inferiores, aferindo essas atribuições aos ameríndios, moradores das matas e pobres.

Diante disto, o que nos interessa não é a preocupação com o condicionamento categórico do caboclo no sentido de debater sobre a viabilidade de ser ou não uma instituição identitária, como foi o interesse de Lima (1999), mas, sobretudo, é o desejo de explodir com a atribuição conceitual elaborada dentro de uma posição naturalizada, no intuito de fazer fluir nas artérias orgânicas do campo social a criação de múltiplos sentidos – caboclagens - nos quais estejam fora da violência ideológica e conceptual ditada pela colonização moderna ou por sistemas paradigmáticos estruturalistas. Nesse caso, a estética das existências nas etnopoéticas endossam a luta contra-ideológica no tecido social e como antidispositivo desmontam a cultura elaborada fora do sujeito – códigos, nomeações e padrões morais - para se enfatizar a ética do cuidado de si, elaborada na consolidação do autogoverno fundada no exercício da liberdade pessoal e, conseqüentemente de sua comunidade.

Por esta envergadura, é possível viabilizar o caráter libertário que a estética da existência cabocla disponibiliza, uma vez que seu cunho ativo-intuitivo e criativo movimentam processos de diferenciações que não se enquadram aos padrões normativos da beleza produzida pelos ideais estilísticos do universo capitalista. Na contramão desta padronização, a liberdade conquistada pelo conhecimento intuitivo-experiencial outorga ao ator da arte e da pesquisa a postulação experimental da existência, isto de maneira integrada com a natureza como uma espécie de celebrativa da cosmovisão, na qual o belo passa a ser contemplado no *devoir*.

⁶¹ Cf. LIMA, Débora de Magalhães. A Construção histórica do termo caboclo. Cadernos NAEA, v. 2, nº 2, dezembro de 1999. http://repositorio.ufpa.br/jspui/bitstream/2011/3125/1/Artigo_ConstrucaoHistoricaTermo.pdf

Neste contexto, abalizamos que seja possível pensar os caboclos do sertão a partir de espectros que não sejam confinados ao lugar da repetição e aportados no gênero da consciência vaga e da racionalidade moderna. Nessa ordem, os processos de caboclagens se dão de forma dinâmica pela sua constituição material e intelectual, pois decorre da maneira de como se processa o intercâmbio e a cooperação entre aqueles sujeitos no encontro sentimental dos seus corpos.

Acerca desse movimento contínuo de afetos, Suely Rolnik comenta,

Uma câmera o conduz. Você vê um homem e uma mulher se encontrando num lugar qualquer. Trocam olhares furtivos, se espreitam. Com o olho da câmera (extensão de seu olho nu) é só o que você vê, por enquanto. Mas atrás da câmera e deste seu olho, você – seu corpo vibrátil – é tocado pela invisível e sabe: aciona-se, já, um primeiro movimento do desejo. No encontro, os corpos, em seu poder de afetar e serem afetados, se atraem ou se repelem. Dos movimentos de atração e repulsa geram-se efeitos: os corpos são tomados por uma mistura de afetos. Eróticos, sentimentais, estéticos, perceptivos, cognitivos (...) os afetos só ganham espessura de real quando se efetivam. (ROLNIK, 2006, p.31)

Com base em Rolnik (2006), inferimos que atribuições paradigmáticas do caboclo se dilaceram na medida do pensar experimental, a partir de encontros afetivos entre diversos corpos que constituem o ambiente sertanejo no movimento de atração e repulsa que se traduzem em efeitos de espessuras, consequentemente, aquecendo os processos de diferenciações no que é definido a partir de uma estética central. Nesse percurso, as etnopoéticas percorrem esse plano da intercorporeidade, e se tornam ferramentas de desconstrução que opera nos desmontes de sentidos de linguagens, difundidas pelas forças imperiais da colonização.

2.7 Paisagens do sertão caboclo: espectros do vir-a-ser nos traçados patativanos

No cantochão do sertão, podemos ouvir ecoar diferentes cantos que, certamente, não geram estranheza de quem por lá vive e viveu. Eles soam como expressões – rastros – que descrevem as trajetórias existenciais do sertanejo, digo com maior ênfase, o sertanejo do Nordeste brasileiro. Há diferentes toadas que marcam o sertão, como a da coruja, das rolinhas “Fogo Pagou”, do galo, do aboiador levando a boiada, dentre tantas outras que registram a memória afetiva do sertão e do caboclo sertanejo.

Assim, nessa sintonia dialógica de línguas e linguagens, ecoa-se intensamente no território cearense a voz de um pássaro denominado patativa que, na segunda década do

século XX, sofre seu processo de transfiguração, contraindo a metafórica condição humana para fazer-se melhor entendido entre os humanos. Desde então, os cantos da Patativa granjeiam as linhas imaginárias predominantemente orais e com registros também escritos, cujos sentidos se transformam em persona poética lírica e idílica que constitui a experiência de vida de Antônio Gonçalves da Silva (1909-2001), um agricultor da Serra de Santana, no município de Assaré-Ce, que em 1929, em visita como violeiro/cantador de improviso a Belém do Pará, contrai o codinome de Patativa do Assaré.

Nesta dinâmica de sonoridades, o canto patativano se insurge como mais uma toada do sertão que se diferencia como fenômeno político-poético de travessias, uma vez que na simbiose entre natureza/criatividade, ficção/realidade, incrementa-se no cenário das artes e das literaturas uma obra com sua performance distinta, pela presença do discurso matuto carregado pelo estilo de língua cabocla em seu caráter, crítico/político e heterogêneo. A diferença aludida consiste na potencialidade da linguagem cabocla articulada em Patativa do Assaré, o que possibilita uma maneira pedagogicamente múltipla, no contraponto da interpretação unívoca de domínio colonial que desenha continuamente imagens ambientais inóspitas do retrato do sertanejo e do sertão nordestino.

Para abordar esta ideia, faremos uso das elaborações teóricas ligadas à filosofia da diferença, sob a discussão de Gilles Deleuze e Félix Guattari (1995), na obra *O que é uma literatura menor? In: Kafka: por uma Literatura menor*. Os autores postulam o conceito de “literatura menor” enquanto produção de conhecimento que abrange as perspectivas de uma subalternidade ativa, operando deslocamentos de sentidos no interior de uma língua maior. Sobre isto, eles afirmam que: “uma literatura menor não é a de uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz em uma língua maior. Mas a primeira característica, de toda maneira, é que, nela, a língua é afetada de um forte coeficiente de desterritorialização”⁶². (Deleuze, Gilles; Guattari, Félix, 2002. p. 41)

Essa concepção de literatura menor cunhada por Deleuze e Guattari, plausivelmente se aplica na experiência de caboclagem na etnopoética de Patativa do Assaré, pois se nota que há um grau de comprometimento político predominante no desenvolvimento de sua poética. Visto que, na conjuntura das relações sociais dos caboclos, a etnopoética patativa do Assaré explora continuamente a questão telúrica, especialmente por almejar a construção de novas paisagens que retratam o sertão e o caboclo sertanejo, sobrepostas no eixo da luta político-social da reforma agrária.

⁶² Cf. DELEUZE; GUATTARI. Op. Cit., p. 41.

Nessa envergadura, a potência da literatura do subalternizado desenha novas imagens que antagonizam com o discurso dominante (maior) operado pelas elites da cultura latifundiária⁶³, fundado na lógica da divisão da terra sob a perspectiva da propriedade privada postulada na concentração de grandes latifúndios nas mãos de poucas famílias ou empresas. Cabe ressaltar que para sustentar esse padrão, as elites econômicas negam a questão real das terras improdutivas e desconsideram a importância das pequenas propriedades na produção agrícola, assegurando que a reforma agrária não seja necessária.

Em contestação ao argumento maior – da literatura canônica e aparelhos midiáticos e outras maquinarias capitalísticas – a etnopoética patativana se utiliza das narrativas de subjetivações da colonialidade no âmbito coletivo, no objetivo refratário de desterritorializá-las pela desmontagem de seus sentidos prefigurados, os quais de maneira perversa se inter cruzam nas instâncias dos territórios existenciais e engendram contínuos processos de controle sobre os corpos pelas vias da cultura.

No contraponto dessas inserções capitalísticas, o poema *A Terra é Naturá*, exprime:

Se a terra foi Deus quem fez,
Se é obra da criação,
Deve cada camponês
Ter uma faixa de chão.
Quando um agregado solta
O seu grito de revolta,
Tem razão de reclamar.
Não há maior padecer
Do que um camponês viver
Sem terra pra trabalhar.

A terra é um bem comum
Que pertence a cada um.
Com o seu poder além,
Deus fez a grande Natura
Mas não passou escritura
Da terra para ninguém.

Esta terra é como a lua

⁶³ A origem do latifúndio está ligada ao processo de ocupação do Brasil após a chegada dos portugueses. Em 1536, Lisboa decidiu dividir o território brasileiro em grandes faixas de terras que iam do litoral até a linha imaginária determinada pelo Tratado de Tordesilhas. As chamadas Capitânicas Hereditárias foram doadas a representantes da nobreza e aos militares. Os donatários tinham o poder de doar lotes (sesmarias) sob a condição de que fossem explorados economicamente. A área de uma sesmaria é uma légua quadrada, ou 4356 hectares. A Lei das Sesmarias foi revogada no mesmo ano da Independência, em 1822, e quase 30 anos depois criou-se a Lei de Terras, que viria a orientar até hoje a estrutura fundiária do país. Ela determinou que quem quisesse ter o direito à terra deveria pagar por ela – o que excluiu a grande parte da população brasileira, que não tinha recursos (VEZZALI, 2006).

Que nasce todos os dia
 Briando o grande e o menor
 E tudo o que a aterra cria
 O só quilaria os monte
 Também as águas da fonte
 Com a sua luz amiga
 Protege no mesmo instante
 Do grandaião ao elefente
 À pequena formiga
 (ASSARÉ, 2004, p.143)

Sem dúvidas, esses novos traçados geográficos, rabiscados pelo sonho das políticas de reforma agrária da etnopoética patativana – com políticas agrícolas associadas - estão imbricados com múltiplas mudanças na formação de uma paisagem que levam em conta as questões das condições materiais das comunidades sertanejas, alterando significativamente os modos de existências.

Assim, o poema é afetado por condições ambíguas das realidades que englobam de maneira simbiótica um misto de dores/prazeres, belezas/desdouros e alegrias/tristezas dos agregados que são espoliados das condições materiais da vida social. Além disso, constata-se uma combinatória de estilos literários tanto do naturalismo, uma vez que destacam os dramas sociais, e romantismo, por enfatizar o caráter lírico, revelado na paixão do poeta com seu ambiente, retratando uma cosmovisão entranhada na relação profícua ator-natureza e realidades sociopolíticas.

Como já temos observado, é na intensidade vibrátil das relações intersubjetivas que se constrói a etnopoética de Patativa do Assaré, numa incessante produção de singularidades caboclas, já que esta perspectiva transcende o teor literal reducionista da concepção de poética popular versada apenas na paixão folclórica. Portanto, no contraponto do reducionismo regionalístico, a poética patativana em seu caráter crítico-social, se apodera de um enfoque político-cultural que possibilita a realização de processos cartográficos sobre o sertão caboclo, com múltiplas linhas que antagonizam o monopólio arborescente e mimético da regionalidade.

Para isto, o poeta mergulha na teia dos acontecimentos que pontilham a ideia de tempo-espço, integrado ao movimento do território existencial e interligado com as marcas da realidade social do homem do campo, que convive com a beleza da paisagem sertaneja, agente de suas significações, cujos efeitos se integram ao acontecimento poético como arte de viver e fazer disso um *ethos*.

Essa mutualização com a natureza é aspecto constituinte que o transporta ao lugar da inspiração, ao mesmo tempo em que o lança no desafio de lutar para que este ambiente seja lugar de iguadades, de investimentos econômicos resultantes de políticas pautadas na valorização da vida no sertão. Notadamente, Patativa reserva uma compreensão edênica do seu espaço natural que, sem dúvida, irriga a vitalidade do seu vir-a-ser-poético. Assim sendo, não se pensa em Antônio Patativa sem destacar a sua relação aproximada com a Serra de Santana como lugar de vibração corpórea intensa. A serra era a habitação - *oikós* - especial das simulações, por ser um dos espaços que insuflava o poeta ao exercício apurado da sensibilidade psicossocial, gerando desejos de atração e repulsa pela mistura de afetos, como nos conta o pesquisador Gilmar de Carvalho:

A serra era e ainda é seu lugar de paraíso, o lugar onde ele é feliz e para onde foge, quando se cansa de Assaré e quando busca o cheiro do mato, o cantar de alguma perdida patativa ou os longos torneios poéticos que ele desenvolve com seus parceiros (ou rivais). A serra guarda e produz, como uma relíquia, a maior parte da sua casa onde ele nasceu, parede de taipa, ocre, se projetando contra o céu azul e se expandindo em direção ao chão, também do mesmo de que ele e todos nós fomos feitos⁶⁴ (CARVALHO, 2000, p.15).

Para endossar esta ideia de Carvalho (2000), o próprio Patativa em seu depoimento sobre o sertão afirma: “Ah, o sertão... é a riqueza natural que nós temos, não é? É o ponto melhor da vida, para quem sabe ver é o sertão, pois ali está tudo o que a natureza cria, tudo que é belo, que é bom, que é puro, nós temos pelo sertão, não é?” (FEITOSA apud. ASSARÉ, 2001, p.21). Em seguida, neste mesmo depoimento, o poeta detalha sentimentalmente a estética do sertão, sem desintegrá-lo de sua própria existência numa evidência célebre de um ser imanado com a criação:

Sertão, arguém de cantô
Eu sempre tenho cantado
E ainda cantando tô
Pruquê meu torrão amado
Munto te prezo, te quero
E vejo que os teus mistéro
Ninguém sabe decifrar
A tua beleza é tanta, canta
E inda fica o que cantá(...)

(...) Sertão minha terra amada
De bom e sadio crima

⁶⁴ Cf. CARVALHO, Gilmar de. Org. Patativa do Assaré- antologia poética. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2000.

Que me deu de mão Beijada
 Um mundo cheio de rima
 O teu só é tão ardente
 Que treme a vista da gente
 Na parede de rebôco
 Mas tem milagre e virtude
 Que dá corage, saúde
 E alegria aos teus cabôco⁶⁵.
 (Ibidem, p.21).

Neste poema, o ambiente do caboclo sertanejo dantes visto pelo imaginário social brasileiro como inexpressivo, inóspito e seco, ganha pelos feitos poéticos da literatura cabocla de patativa outras significações, como potência de desmantelamento dos determinismos estéticos decalcantes e que devem ser esvaziados em seus sertanismos. As etnopoéticas emancipatórias do sertão se insurgem como movimentos estéticos do cotidiano dos caboclos, que se articulam no contraponto de uma ambiciosa vontade das elites dominantes do capitalismo em querer sedimentar uma identidade cultural do Nordeste brasileiro estagnada na padronização midiática, que a torna estranha, emblemática e sintética, pois busca exclusivamente dar conta dos interesses da indústria cultural em seus objetivos mercadológicos.

A exemplo disso, destacamos o anseio das elites capitalista em capturar as poéticas de repentes e de cordéis - uma expressão de arte da vida cabocla caracterizada como articulação simbólica em diálogo com o imaginário dos caboclo sertanejos, e também com as realidades do cotidiano sociocultural – constituintes de movimento de resistência das populações dos sertões frente as formas de opressão das tiranias da “colonialidade do poder” (QUIJANO, 1992).

Diante disso, sabe-se que a apropriação operada pela indústria cultural certamente representa a possibilidade desses movimentos se tornarem um “patrimônio imaterial plastificado” para atender as demandas de domesticação do estilo e dessas imagens com fins de exploração econômica e domínio discursivo motivados por uma proposta imagética aviltante, moldurada e folclórica.

Acerca do processo de alienação operado pela manipulação da indústria cultural em relação aos consumidores de imagens os filósofos da teoria crítica no século XX, Adorno e Horkheimer afirmam que:

⁶⁵ Cf. ASSARÉ. Op. Cit., p. 21.

O espectador não deve ter a necessidade de nenhum pensamento próprio, o produto prescreve toda reação: não por sua estrutura temática – que desmorona na medida em que o pensamento exige – mas através de sinais. Toda ligação lógica que pressuponha um esforço intelectual é escrupulosamente evitada. Os desenvolvimentos devem resultar tanto quanto possível da situação anterior, e não da ideia do todo (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p.124).

Para esclarecer o contraponto deste ideal hegemônico de plastificação/padronização cultural das imagens, soma-se a essa discussão a contribuição de Albuquerque Jr., em seu artigo: *Fragmentos do discurso cultural: por uma análise crítica das categorias e conceitos que embasam o discurso sobre a cultura no Brasil In: Teorias e políticas da cultura, visões multidisciplinares*, que estabelece uma crítica sobre a noção de “preservação” como elemento de garantia da identidade cultural no Brasil. Por esta ótica, Albuquerque (2007) afirma:

Outra noção recorrente é a de preservação que parte de outro pressuposto identitário que é o da possibilidade de que qualquer realidade natural ou cultural possa permanecer sem mudanças ao longo do tempo. Ao instituir-se uma reserva florestal pretensamente se está garantindo a preservação da floresta, ou seja, que ela continue sendo o que ela é desde o princípio. Mas o que ela é desde o princípio é um arranjo ecológico, um bioma em permanente estágio mutação, motivada pelas alterações, com temporalidades diversas, nos arranjos entre seus múltiplos componentes. O que preservamos é justamente a possibilidade daquele bioma mudar, continuar em transformação⁶⁶ (ALBUQUERQUE, 2007, p.4).

Compreende-se, assim, que as paisagens não são estáticas como prescreve o condicionamento identitário fabricado pelo olhar colonial dominante, pelo contrário, essas paisagens podem ser cartografadas em sua diversidade como elementos (re) vitalizadores e constituintes de múltiplas formações semânticas ligadas a cosmovisão da vida nos sertões caboclos. Neste sentido, Albuquerque (2007) insiste em afirmar que “a natureza se formou por diversificação, ou seja, pela efetivação de sua potencialidade para se desdobrar, dobrar-se, inventar o novo a partir do preexistente. Diversidade como a realização do devir que atravessa tudo aquilo feito pelos humanos”⁶⁷ (Ibid. 2007, p.6).

Estas questões de desmontes abordadas por Albuquerque (2007) vêm corroborar o entendimento sobre o conceito de literatura menor, cunhado por Deleuze e Guattari, que apresenta ferramentas de desconstrução das abjecções construídas pela literatura oficial brasileira sobre o ambiente natural do sertão nordestino. Assim, ao discutirmos sobre outras

⁶⁶ Cf. ALBUQUERQUE Jr, Durval Muniz. 2007. Fragmentos do discurso cultural: por uma análise crítica das categorias e conceitos que embasam o discurso sobre a cultura no Brasil In: Teorias e políticas da cultura, visões multidisciplinares. Org. Marchiori Nussbaumer, Salvador: EDUFBA, 2007.

⁶⁷ Cf. ALBUQUERQUE, 2007, Op. Cit. p. 6.

pistas conceptuais do que seja uma literatura menor e seus agenciamentos, Deleuze e Guattari apontam:

As três características da literatura menor são a desterritorialização da língua, a ligação do indivíduo no imediato político e o agenciamento coletivo de enunciação. É o mesmo que dizer que “menor” não qualifica mais certas literaturas, mas as condições revolucionárias de toda literatura no seio daquela que se chama grande (ou estabelecida)⁶⁸ (DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix, 2002. p.26).

Os indicadores de uma “literatura menor” aproximam-se, inevitavelmente, da poética de Patativa do Assaré, visto que sua produção se configura como agenciador coletivo de enunciações, além de sua ligação no imediato político. Essas condições da poética, postas em funcionamento, articulam processos múltiplos que desconstroem as pretensas originalidades, integrantes dos padrões culturais resistentes a processos de deslocamentos estéticos. Acerca do potencial desconstrutivo da poética patativana, o pedagogo e crítico cultural Vanderly Vitoriano de Oliveira esclarece,

Assim, é neste “lugar praticado” e na posição de cartógrafo que Patativa do Assaré entrecruza os anseios de produção das singularidades de existência social e política do sertanejo nordestino, e pelas vias de sua poética ele se inventa incessantemente, se posicionando como observador e articulador atento perante os acontecimentos do seu cotidiano, certamente no intuito de capturar os indícios que apontam para a possibilidade de se reinventar enquanto sujeito, constituindo assim, outros mapas e olhares sobre o sertanejo e seu sertão nordestino⁶⁹ (OLIVEIRA. 2013, p.85).

De acordo com Oliveira (2013), a poética Patativana foi gestada nos espaços da subalternidade e emerge como literatura menor para subverter as ordens dos paradigmas estéticos da estaticidade, e, sobretudo, fazer uso do conteúdo maior para burlar sentidos dominantes. Isto é praticado em um estado de forças que excita várias possibilidades, ambiguidades e singularidades denominadas, segundo Deleuze e Guattari (1999), como processos de desterritorialização da língua maior, com o perfil de enunciado coletivo e o soslaio político revolucionário⁷⁰.

Nesta envergadura, as paisagens do sertão caboclo – modos de produção, fabricações do cotidiano, as diversas manifestações de estéticas - e elementos que constituem a biodiversidade dos sertões nordestinos, como o “ispinho” e a “fulô” do mandacaru, o “torrão seco”, o “xiquexique”, deixam de ser imagens abjetas e sintéticas - a partir das intercepções

⁶⁸ Cf. OLIVEIRA, Vanderly Vitoriano de. “A poética crítico-social de Patativa do Assaré: cartografias contra-hegemônicas do Nordeste e do sertanejo nordestino.” Dissertação de Mestrado, Universidade do Estado da Bahia, Campus II, 2013.

⁶⁹ Cf. OLIVEIRA. Op. Cit., p. 85.

⁷⁰ Cf. DELEUZE; GUATTARI. Op. Cit., p. 41.

das etnopoéticas - para se tornarem experiências politicamente orgânicas. Passam então a ser ressignificadas, tornando-se elementos simbólicos de construção de resistências como paisagens produtoras de acontecimentos que operam processos de subjetivações.

Por esses registros de operações do ponto de vista estéticos da poética de Patativa do Assaré, vimos a possibilidade de debater sobre o sertão nordestino como paisagem inscrita pelos traços de processos de singularizações (GUATTARI; ROLNIK, 2005) que os pontua como cenário que contém vida, corpo e movimento. De modo mais claro, percebemos que embasada na leitura aguçada de seus diferentes signos e enigmas do sertão nordestino, a poética patativana também se (des)constrói, perfazendo-se na indissociável relação com os elementos da natureza, assim como com as questões sociais e demais componentes que marcam os modos de vida em suas diferenciações, bem como as realidades emergentes e as narrativas das ancestralidades dos povos sertanejos do nordeste brasileiro. Nesta direção, Patativa do Assaré em seu poema “O retrato do sertão”, traça imagens embasadas nas realizações heterogêneas, que na poética assume um caráter de conhecimento metafórico, e, por isso, escapa ao edifício de conceitos.

Se o poeta marinheiro
Canta as belezas do mar,
Como poeta roceiro
Quero o meu sertão cantar
(...)
Meu sertão das vaquejadas,
Das festas de apartação,
Das alegres luaradas,
Das debulhas de feijão,
Das Danças de São Gonçalo,
Das corridas de cavalo
Das caçadas de tatu,
Onde o caboclo desperta
Conhecendo a hora certa
Pelo canto do nambu.

Esta estrofe do poema, relata sobre as diversas maneiras do caboco sertanejo fazer seus ajuntamentos, celebrar os acontecimentos da vida numa soma de relações operadas em constante devir. Logo, esses acontecimentos significam na etnopoética patativana a possibilidade efetiva de movimentar metáforas e metonímias sobrepostas ao projeto de pedagogia poética da caboclagem articulada como possibilidade de produções de imagens em contínuos desmanches, ou seja, um vir-a-ser permanente. Por essa perspectiva, as festas na compreensão da pedagogia da caboclagem, são entendidas como rastros de imagens em

movimento, a exemplo das vaquejadas, luaradas, apartações e outras celebrações que se transmutam pelas intercorporeidades.

Por se tratar de um movimento intersubjetivo e mobilizado numa rede de significações heterogêneas que engloba um campo semântico diverso, ressalta-se que na festa das vaquejadas⁷¹ há também uma ênfase voltada ao *caboco boiadeiro* – respeitado na cultura cabocla como “o vaqueiro da ancestralidade” (encantado) - em que inspira os peões, laçadores e tocadores de viola na realização do evento festivo, sobretudo na vida real, num misto simbólico traduzido pela celebração da coragem de caboclos das matas secas, fortes e aguerridos em seus projetos de liberdade. Contudo, em meio a essas narrativas, o que interessa na perspectiva de articulação pedagógica da caboclagem são as possibilidades de saberes construídos no campo de forças desses acontecimentos, e de que forma se aplicam à educação para a vida.

Observa-se que nessa compósita realização de feitos e saberes dos caboclos e caboclas das matas sertanejas, há na poética uma narrativa de ações memoráveis, de certo modo sinóptica, porém com múltiplas possibilidades para o processo de construção de uma conexão de conhecimento-experiências versados em modo de existências, como observamos nos versos abaixo:

Sou sertanejo e conheço
Meu sertão de carne e osso,
Trabalho muito e padeço
Com a canga no pescoço,
E trago no pensamento
Meu irmão do sofrimento
Que, no duro padeço,
Levando o peso da cruz,
É quem trabalha e produz

Para a cidade comer.
Eu não ignoro nada

⁷¹ As Festas de apartação são comemoradas pelo ajuntamento de aboiadores, que apartam os animais que se misturam em roças vizinhas, além de se destinar ao processo de separação de bois que devem ser ferrados em relação aos que seriam comercializados. As luaradas e as debulhas de feijão são atividades que acenam para uma experiência de socialização, bem peculiar ao estilo de organização comunitária dos caboclos sertanejos no entorno das atividades produtivas do milho, feijão e arroz. A realização de debulhas, também é a oportunidade de compartilhar conhecimentos, contarem causos, toadas e outros modos de entretenimento que animam as noites do sertão caboco.

Deste sertão sofredor
 Que puxa o cabo da enxada
 Sem arado e sem trator.
 Pobre sertão esquecido
 Que já está desiludido
 E não acredita mais
 Nas promessas e nos tratos
 E juras de candidatos
 Nas festas eleitorais.

Ainda constatamos por meio desse poema que na etnopoética Patativa do Assaré podemos discutir sobre uma paisagem de sertão nordestino que fala de pessoas conscientes das formas exclusão e exploração pelo trabalho, bem como produtores de artes, operadores de saberes, o que certamente se diferencia ao padrão moldurado, produzido pelas elites intelectuais, que traça o caboclo do sertão nordestino como o valente-animalizado, guerreiro-desumano, sempre realçado pela evocação geográfica de ambiente inóspito, desmedido e árido.

Porquanto, na contrapartida das modulações dominantes, esta etnopoética de emancipação indica descreve e se inscreve no contexto de um sertão com suas interioridades e coexistentes diferenciações. Esta tensão se configura como instrumentação de guerra das minorias, no combate e desmantelamento da lógica cultural colonial, principalmente, no que tange ao deciframento das singularidades das práticas educativas desenvolvidas pelas comunidades dos caboclos.

2.8 Etnopoética patativana: processos de subjetivações e singularidades caboclas

Diante disto, podemos perceber que os processos de singularizações propostos nas práticas educativas da caboclagem são efetivados na transvaloração de sentidos dados, isso ocorre devido ao exercício de descontinuidade da lógica discursiva moderna, em que sugere uma sequência de imagem linear, no entanto, na experiência da pedagogia da caboclagem os sujeitos são dispersos pela pluralidade de posições e de funções possíveis (FOUCAULT, 2004, p. 58). Nesses devires, as imagens e as diversas linguagens poéticas são trepidadas em seus sentidos, por conta das imprevisibilidades que circunscrevem as formações contínuas do campo social. Assim, a partir dessas articulações é que vamos estabelecendo cartografias que

desenham as linhas da pedagogia da caboclagem nos feitos da etnopoética em Patativa do Assaré que também se perfaz no *vir- a-ser* de ator social integrado ao movimento da vida.

Neste contexto, Gilmar de Carvalho pontua algumas linhas de formações existenciais de Patativa do Assaré em processos de relação e suas ambiguidades. Nesse sentido, ele diz que “Patativa se refugiou na Serra de Santana, entre 1930 e 1955, onde compôs a maior parte de sua obra, sem holofotes, reconhecimento ou aplausos, a não ser o dos conterrâneos, embevecidos por seu canto.” Ainda sobre essa biografia de Patativa, Carvalho (2017) reproduz a impressão do poeta sobre o pássaro que lhe batizou: Por cima ela é azul, assim de frente ela é branca e o bico bem pequeno e grossinho”. [...] quando ela está cantando, assim, numa arvorezinha bem copada você escuta, você pensa que ali dentro daquela moita tem vários passarinhos cantando. De uma vez, ela imita muitos passarinhos pequenos”. Ao comentar esta fala do poeta, Carvalho (2017) (grifo meu) expõe:

Essa metáfora, camaleônica, seria a explicação para múltiplos cantares de Patativa do Assaré, da dicção nos moldes da norma culta à poesia matuta, do telúrico ao social, do gracejo a sua desconhecida e renegada produção erótica, da qual ele chegou a recitar fragmentos, desde que o gravador do entrevistador estivesse desligado. (...) nesse período de 1930 a 1955, pode-se afirmar que a poesia de Patativa foi difundida pela transmissão oral. Não se deve perder de vista a importância das cantorias que fazia, dos parceiros que subiam a Serra de Santana apenas para encontrá-lo, e da semente da comunidade poética que ele plantou e florescia tempos depois⁷² (CARVALHO, 2017, pp.27,28,30).

Analisando Carvalho (2017), reforçamos novamente que a poética patativana denota um caráter pedagogicamente múltiplo que engloba a participação dos seus interlocutores e das paisagens naturais em suas diversidades, ou seja, o movimento pedagógico da caboclagem nessa etnopoética se dar pelo jogo de relações dos modos de existências do campo social sertanejo, nos quais, ele também é estar inserido. Notadamente, observa-se que as relações heterogêneas dos acontecimentos do sertão interligados aos elementos constituintes da natureza cooperam com as produções pedagógicas da caboclagem na poética patativana possibilitando decodificações e desconstruções de imagens prefiguradas do caboclo nordestino como sendo uma figura rude e jocosa e desinteligente.

Neste sentido, infere-se que a poética da caboclagem patativana, produz uma articulação pedagógica de livre atravessamento - sem se submeter ao crivo das epistemologias da monocultura do saber - pelas das paisagens do sertão, em especial, pela visita à paisagem mental dos caboclos sertanejos. Essa postura se configura como intervenção anticolonialista, frente aos parâmetros estadocêntricos incorporados nas propostas

⁷² Cf. CARVALHO. Op. Cit. Pp. 27, 28, 30.

pedagógicas dos sistemas educacionais (MACEDO, 2013). Desta maneira, Bosi (2000) afirma que “é preciso debruçar-se sobre a obra do poeta, iluminando-a sob a luz da história da consciência humana, que não é estática e nem mesmo homogênea” (BOSI, 2000, p.13).

Ao nos debruçarmos sobre o poema “*Aos Poetas Clássicos*”, constatamos que Patativa do Assaré se percebe dentro da arena da atividade artística sem perder, de fato, a compreensão da imagem cabocla, ressaltando também o caráter individual do seu lugar de fala que independente das condições de subalternização, assume de maneira ativa a reivindicação do espaço das poéticas produzidas pelos caboclos, contrapondo-se astuciosamente aos condicionamentos dos determinismos clássicos das instituições de poder.

Nesse sentido, vejamos suas interposições:

Aos poetas clássicos
Poetas niversitário,
Poetas de Cademia,
De rico vocabularo
Cheio de mitologia;
Se a gente canta o que pensa,
Eu quero pedir licença,
Pois mesmo sem português
Neste livrinho apresento
O prazê e o sofrimento
De um poeta camponês.

Eu nasci aqui no mato,
Vivi sempre a trabaiá,
Neste meu pobre recato,
Eu não pude estudá
No verdô de minha idade,
Só tive a felicidade
De dá um pequeno insaio
In dois livro do iscritô,
O famoso professô
Filisberto de Carvaio. (...)
(FREITAS, apud, ASSARÉ, 2010, p.50)

As façanhas do poema são instrumentalizadas na construção de um jogo de imagens produzido pelos processos intersubjetivos que envolvem relações familiares, modos de existências, relação espaço/temporal, além da percepção de si na produção de um “discurso preferencial” (FEITOSA, 2003) como estratégia utilizada pelo poeta para falar de si.

Diante disso, averiguarmos com maior precisão em seus enunciados, que o poema tece uma relação de antagonismo, no propósito de levar para o centro de debate literário o

valor das poéticas periféricas - que sofrem alijamento com as normatizações literárias do pensamento canônico -. Portanto, a astúcia pedagógica aplicada como “ato de caboclagem” nesse poema se dá pela tática enfática de valorizar os pertencimentos culturais dos sertões sem, contudo, desconhecer a importância da literatura clássica considerada pelas elites intelectuais como superior.

Esses conflitos acompanharam as etnopoéticas da caboclagem que sempre estiveram no lugar do desconforto diante das imposições de estruturas sociais, geográficas, econômicas e culturais ligadas aos projetos de globalizações, pois segundo Quijano, a globalização é uma derivação do padrão de poder mundial, padrão que tem em seu eixo principal a classificação social, que foi difundida através da ideia de raça, utilizada como uma forma de dominação colonial eurocêntrica (QUIJANO, 2005a: 117). Nessa relação de forças, também ligadas aos sistemas de produção do saber, acontecem os processos de diferenciações (dobras⁷³) como necessários e vitais para estabelecer novas possibilidades de operações pedagógicas, linhas de fugas dos esfarrapados do mundo. Neste sentido, o filósofo e educador brasileiro Rodrigo Pelosso Gelamo ao debater processos de subjetivação em Deleuze afirma que:

Se o mundo se produz a partir de dobras, ou melhor, é dobras, as dobras não teriam um lado de dentro e um lado de fora, o de dentro seria o sujeito e o fora o objeto (mundo), conforme pretendia Descartes? Não para Deleuze. Segundo ele, o processo de subjetivação está ligado a uma insistência. As coisas se singularizam de determinado modo e não de outro porque a problematização do mundo insiste em sua resolução. Assim o que insiste não é um indivíduo ou sujeito concebido a maneira cartesiana, e sim um problema que se singulariza como processo de subjetivação (GELAMO, 2007, p. 307).

Mediante essas considerações de Gelamo (2007), destacamos o caráter móvel das ligadas aos modos de relação das sociedades, manifestas como condições emergentes que deslocam as matrizes dos conhecimentos, cujas forças possibilitam uma contraposição às pretensas epistemologias deterministas, que em suas análises sustentam a ideia de sujeito idealizado pelos pressupostos essencialistas pretensiosos à condição unívoca da existência de um “*eu - sujeito cartesiano*”.

Deste modo, entende-se que os saberes são experiências em constante relação que transcendem o protagonismo da racionalidade empírica voltada para a ação mediadora a partir

⁷³ A dobra é um conceito que Deleuze retira de Leibniz, que por sua vez retira do Barroco. A dobra diz respeito a uma certa instabilidade expressa, pelo Barroco, pois o Barroco é uma arte de crise (e não, da crise), em que o ser humano é louco e impregnado de incerteza acerca de sua vida (MARAVALL, 1997). E assim como existe dobras gregas, góticas, e românicas, a dobra barroca possui a particularidade de ir até o infinito. O Barroco, antes de tudo é um traço que vai ao infinito. “Sempre existe uma dobra na dobra, como também uma caverna na caverna. A menor unidade da matéria, o menor elemento, é a dobra, não o ponto, que nunca é uma parte, e sim uma simples extremidade da linha”(DELEUZE, 2007, p.13).

incursão do sujeito no controle do objeto. Nessa perspectiva, o conhecimento-experiência aqui pensado enquanto caboclagem se compromete diretamente com as condições móveis e temporárias da existência e suas contiguidades, que fazem da etnopoética patativana uma máquina de guerra das comunidades caboclas no contraponto das estruturas institucionais. Nesse aspecto, o seu comprometimento discursivo como poética engajada na cena da própria existência sertaneja, situa o poema *A Lição do Pinto* como analogia de processo resistência as condições de opressão operadas pelas forças hegemônicas do capitalismo:

Vamos meu irmão
a grande lição
vamos aprender,
é belo o instinto
do pequeno pinto
antes de nascer.

O pinto dentro do ovo
está ensinando ao povo
que é preciso trabalhar,
bate o bico, bate o bico
bate o bico, tico, tico,
pra poder se libertar.

Vamos minha gente
vamos para a frente
arrastando a cruz,
atrás da verdade
da fraternidade
que pregou Jesus.

O pinto prisioneiro
pra sair do cativeiro
veve bastante a lutar,
bate o bico, bate o bico
bate o bico, tico, tico,
pra poder se libertar.
(ASSARÉ,2001, p.167)

A metáfora do pinto é uma operação simbólica que mexe com as estruturas do universo imaginário e no campo do real, sugerindo processos de agenciamentos, no aspecto extraindividual como nas questões que exigem uma atuação política que desconstrua os processos de subjetivações ligados ao capitalismo.

Cabe salientar que o capitalismo se reinventa constantemente e engendra processos de subjetivações que atuam em âmbito extrapessoal e extraindividual, sobretudo como

sistemas maquínicos que se apropriam de vetores que se atravessam continuamente. Sobre esses processos sistêmicos das forças capitalistas, Félix Guattari, no texto “Subjetividade e História” de Micropolítica afirma que:

Os processos de subjetivação [...], não são centrados em agentes individuais (no funcionamento de instâncias psíquicas, egóicas, microsociais), nem em agentes grupais. Esses processos são duplamente descentrados. Implicam o funcionamento de máquinas de expressão que podem ser de natureza extrapessoal, extraindividual (sistemas maquínicos, econômicos, sociais, tecnológicos, icônicos, ecológicos, etológicos, de mídia, enfim, sistemasque não são imediatamente antropológicos), quanto de natureza infra-humana, infrapsíquica, infrapessoal (sistemas de percepção, de sensibilidade, de afeto, de desejo, de representação, de imagens, de valor, modos de memorização e de produção idéia, sistemas de inibição e de automatismos, sistemas corporais, orgânicos, biológicos, fisiológicos, etc) (GUATTARI; ROLNIK, 2005, p. 31).

A noção de subjetividade desenvolvida por Guattari nos traz uma compreensão aguçada acerca dos artifícios do capitalismo no objetivo de sustentar e perpetuar o controle econômico, social e cultural da sociedade com base em seus modos de produção e consumo. O autor ainda esclarece que os processos de subjetivações são sistêmicos e, do ponto de vista de sua natureza, funciona nas instâncias existenciais ligadas às demandas humanas, psíquicas e pessoais. Quanto à funcionalidade, esses investimentos de subjetivações ocorrem pela multiplicidade de vetores – dispositivos – que também subjetivados, se tornam instrumentos de produções de controle dos corpos – vontades, necessidades, espiritualidades, práticas pessoais e coletivas - no contexto capitalístico.

Por essa visão, inferimos que o poema *A Lição do Pinto* sugere uma proposta anticapitalista sob a perspectiva de uma posição refratária - do pinto que bica insistentemente - frente aos modos de subjetivações coletivas, instaurados sistematicamente através de seus vetores institucionais, a saber, as mídias, o militarismo, a religião, as escolas, família, que também subjetivados por esses condicionamentos, “sistêmicos” se tornam agentes de produção e reprodução de controle capitalístico.

Vale ressaltar que este poema foi uma citação de palanque, no período da Ditadura Militar, que se deu em torno do processo de luta pela redemocratização no Brasil, como proposição de despertamentos para o engajamento político e socialmente crítico dos seus interlocutores, insuflando os cabocos do sertão a assumirem posturas de resistências e confronto perante os domínios ditatoriais.

Ainda com base nesse poema, “*O pinto prisioneiro pra sair do cativoiro veve bastante a lutar*”, inferimos que a poética patativana agencia sua linguagem simples como contradiscurso, que denuncia as formas de aprisionamento das populações periféricas, além de

sugerir transformações microcósmicas, articuladas nas relações de lutas pela terra, questões raciais, conflitos raciais, dentre outras práticas vinculadas aos acontecimentos e sentimentos do território social do caboco sertanejo.

Com base nesses pressupostos, é que se processa uma pedagogia da caboclagem, composta como modo de produção do movimento de luta dos caboclos, cuja função é cartorafar as linhas deixadas pelas intensidades que circulam as práticas e desejos dos caboclos em seus modos de produção. Esses processos de subjetivações singularidades operadas atravessam condições pessoais e atuam no âmbito das relações dos modos de existências, no sentido de estabelecer a desconstrução de sistemas – subjetivações coletivas - institucionais nas instâncias do campo social.

Para tanto, nestes entrecruzamentos, voltamos a ancorar também a discussão na proposta epistemológica de Gilles Deleuze no que tange aos processos de subjetivações, já que objetivamos transgredir o paradigma de sujeito universal de um “cogito precedente à existência”, fundamentado na concepção objetivista moderna. Acerca disso, Deleuze afirma:

Um processo de subjetivação, isto é, uma produção de modo de existência não pode se confundir com um sujeito, a menos que se destitua este de toda interioridade e mesmo de toda identidade. A subjetivação se quer tem a ver com a “pessoa”: é uma individuação, particular ou coletiva, que caracteriza um acontecimento (Uma hora do dia, um rio, um vento, uma vida...) É um modo intensivo e não um sujeito pessoal. É uma dimensão específica sem a qual não se poderia ultrapassar o saber nem resistir o poder (DELEUZE, 1992, p. 123- 124).

Em Deleuze (1992), os processos de subjetivações, além de suplantar os domínios dos ideais da objetividade moderna, conseguem ampliar a compreensão das subjetividades sob a perspectiva de sua força politicamente ativa, que foge da captura do personalismo – representação – e ganham uma individuação enquanto movimento autônomo ligado às existências, ou seja, os processos de subjetivações não são apropriações do cientificismo, pelo contrário, escapam a qualquer tipo de domínio, pois estão nos rastros, nos interstícios, no devir das existências.

O olhar neste estudo se volta para além do desejo de capturar um objeto em sua totalidade e, adverso a isso, o que desenvolvemos nessa trajetória são os pontos em movimento, as deixas, os percalços, as (des)continuidades, sobretudo, sabendo que a pedagogia da caboclagem escapa a qualquer possibilidade de dominação, pois sua construção indica uma materialidade no campo relacional que não cessa de se transformar.

Nesta dinâmica, os caboclos são desafiados ao compromisso de superar o lugar da repetição e se permitirem a embarcar nas contingências do mundo que os cercam, e ainda às

imprevisibilidades/diferenciações a partir da relação com outras manifestações fora do seu próprio espaço territorial. Neste sentido, o filósofo francês René Schérer (2005), assevera o pensamento de Deleuze ao afirmar que:

[...] é esse próprio sujeito que é preciso explodir, dispersar em singularidades ou individualidades que, desta vez, aplica-se igualmente ao não-humanos, aos animais, aos estados de coisas, aos acontecimentos. Esta é a grande revolução deleuziana, o empirismo radical da dispersão – que eu chamaria de naturalista ou cósmica – de nossas mais ancoradas certezas de sermos conscientes e sujeitos (SCHÉRER. 2005, p.1186).

Por esta visão, é importante romper com uma produção de um escopo empírico homogeneizador que se mantém pelas vias da reprodução, acumulação e repetição do conhecimento. Na contrapartida destes mimetismos, buscamos nos registros indiciários do território social a possibilidade de articular as instâncias que consubstanciam a existência-experiência do sertão e dos caboclos sertanejos na relação com suas poéticas, dentre elas a patativana.

Pelas linhas das singularidades, entende-se que caboclagens são modos de produções articulados como experiências vivas do cotidiano que emergem no movimento de experiências práticas, materializadas na luta pela garantia e preservação dos modos de vida em suas diferenciações. Desse modo, para entender o que sejam os processos de subjetivações em caboclagens, devemos ainda atentar para os rastros deixados pelos caboclos e compreender que suas artes estão tensionadas com as forças sistêmicas dos processos de subjetivações capitalísticos, e por isso (re)agem através de seus processos de subjetivações singulares no intuito de abalar os vetores e desmontar a lógica sistêmica capitalística de consumo e modos de produção, como nos afirmam Deleuze e Guattari (1966) em *O Anti-Édipo*:

O consumo e o registro determinam diretamente a produção, mas a determinam no seio da própria produção. De tal modo que tudo é produção: produção de produções de ações e reações; produções de registro, de distribuições e de pontos de referência, produção de consumos, de volúpias, de angústias e de dores. Tudo é produção: os registros são imediatamente consumidos, destruídos, e os consumos diretamente reproduzidos (DELEUZE; GUATTARI, 1966, p. 09).

A ideia de produção discutida em Deleuze e Guattari é de “produção da produção” que transpõe o conceito tradicional voltado para a economia, especificamente, do ponto de vista das relações industriais e direcionada ao homem e a cultura. Portanto, com base nesses pressupostos, é salutar discutir e produzir uma epistemologia ligada aos modos de existências, especialmente com a proposta de evidenciar as construções heterogêneas que movimentam as

circularidades de produções dos diferentes espaços do território social, mais especificamente, enquanto proposta literária anticolonialista e latino-americana que vislumbra a desconstrução de agenciamentos de produção capitalista no tecido social político e cultural dos países periféricos.

Diante dessas realidades, entende-se que o processo emancipatório de enfrentamento ao imperialismo global moderno e suas inserções imagéticas só serão efetivamente conquistados pela consciência política organizacional ativa dos povos subaternalizados. Contudo, estas conquistas não serão logradas, caso não haja um esforço experimental que desmantele as infraestruturas do projeto colonizador, e, além disso, se criem estratégias de desmontes de suas selvagerias. Neste contexto, as poéticas dos trópicos exercem um papel significativo, uma vez que seu empoderamento permite golpear em sua materialidade discursiva as barbáries da colonialidade em seus modos de produção.

3 POR UMA ETNOPOÉTICA DA CABOCLAGEM: ARTICULAÇÃO NOS INTERSTÍCIOS DA MESTIÇAGEM - SERTÃO, MODERNIDADE, ARTE, TÉCNICA E TRADIÇÕES.

3.1 A mestiçagem no plano da identidade nacional

Nesses contextos, observa-se que os processos de subjetivações capitalísticos caminham em unidade com os interesses de controle sobre os sujeitos, objetivando dar sentido aos ideais do construto moderno e seus substratos: vontade verdade e exercício do poder. Desse modo, os processos de classificação racial entram no jogo desses fundamentos civilizatórios com o objetivo de definir o lugar para as diferentes categorias de sujeitos, especialmente, visando manter o controle sobre seus comportamentos dentro das realidades do espaço social. Neste soslaio, destacamos que as discussões ligadas às questões raciais assumiram grandes proporções no século XIX e com maior ênfase no século XX; períodos de grandes transformações no Brasil e no mundo em consequência das revoluções francesas – século XVIII – e industrial – XVIII e XIX - que geraram mudanças significativas do olhar europeu sobre si mesmo e o mundo colonizado.

Em conformidade com as regras do construto moderno e as políticas de mundialização, surge com o evento da suposta independência do Brasil (1822) o projeto de formação de identidade Nacional. Este novo momento é sedimentado por conflitos dos movimentos abolicionistas e com os ideais de república, no intuito de firmar sua credibilidade junto aos padrões republicanos delineados no campo da política internacional, sobretudo, mantidos na prevalência das estruturas do capitalismo industrial.

Em o artigo, *Por uma Escrita Pós-Colonial da História: uma introdução ao pensamento de Stuart Hall*, ARMANI (2001), afirma que,

Ao se constituir como uma disciplina supostamente autônoma no século 19, a história esteve atrelada de modo substancial à formação dos estados nacionais, tanto na América quanto na Europa. Apreender o caráter nacional ou criar uma identidade nacional a partir das metanarrativas foi uma tarefa que ocupou, em escala considerável, o trabalho dos historiadores, sobretudo a partir de meados daquele século. A construção de uma memória nacional, o culto à pátria, bem como a patrimonialização do passado através de sua suposta essência, foram alguns dos empreendimentos realizados por historiadores como Lavissee e Guizot na França, Carlyle na Inglaterra, Ranke na Alemanha e Varnhagen no Brasil (HARMANI, 2011, p.27)

De acordo com Harmani (2011), o século XIX é desenhado, portanto, pela preocupação de uma construção simbólica e discursiva da identidade nacional brasileira. Logo, é neste tempo que se inicia a articulação dos ideais de formação da identidade nacional sob a égide dos parâmetros civilizatórios, os quais determinam de maneira classificatória, quem somos enquanto nação, levando em conta suas divergências regionais e os aspectos étnico-raciais com seus significados. Embora houvesse essa preocupação com as questões nacionais, observa-se que essas proposições não alteravam as condições existenciais de pobreza e miséria, de maneira mais concreta, das populações consideradas marginais, especialmente quando se pensava nas realidades das populações negras, índias e caboclas dos sertões nordestinos.

Em *Cultura e Sociedade no Brasil*, o filósofo político brasileiro Nelson Coutinho (2000) relata que os processos de alterações políticas vivenciadas no Brasil - sob as influências europeias - nos fins do século XIX e início do século XX, não operavam satisfatoriamente mudanças no campo das realidades socioeconômicas, da cultura e do desenvolvimento no âmbito intelectual. Além disso, quando se trata da realidade dos sertões nordestinos essas deficiências se ampliam já que o Norte/Nordeste representava o celeiro da miséria, aridez e toda espécie de aviltamento atrelado ao seu contexto geográfico que, cientificamente, na perspectiva da teoria evolucionista, em seu caráter essencialista/naturalista, justificava as realidades dos perfis de suas populações.

Com base nesses fatores, podemos compreender a razão da lentidão na construção de políticas de transformação das mentalidades no que tange aos índices de desenvolvimento humano de maneira mais profunda, tendo em vista o descrédito atribuído internamente às populações locais, tanto pelos de fora – europeus – quanto pelos próprios intelectuais/políticos brasileiros. Tais posturas sofriam as influências das correntes científicas evolucionistas com seus paradigmas essencialistas, além disso, parte dos intelectuais mantinha-se aprisionados ao projeto escravocrata. Na obra: *Estilo Tropical: História Cultural e Polêmica Literárias no Brasil 1870 -1914*, o sociólogo brasileiro Roberto Ventura destaca sobre os processos de construção da mestiçagem no Brasil, pontuando sobre a visão naturalizante dos nossos escritores e políticos acerca das condições sociais no que tange ao regime escravocrata,

Em 1875, travou-se, nas páginas de O Globo, a polêmica entre José de Alencar e Joaquim Nabuco, em que surgiram questões sobre o lugar da cultura africana e do escravo e liberto da sociedade brasileira. Nabuco criticou em Alencar, a contradição entre a sua posição de deputado do império, favorável a manutenção da escravidão, e a sua visão literária do cativo marcada pelo tratamento sentimental das

personagens escravas em suas peças. As críticas de Nabuco não são, porém, isentas de contradição. Apesar de lutar pela supressão do cativeiro, concebe a arte/como expressão idealizada da sociedade branca e cosmopolita, cujo domínio político e cultural seria a precondição para a civilização moderna (VENTURA, 1991, p. 44).

Esses aspectos assinalados por Ventura (2001) revelam a noção estereotipada e fixada acerca das realidades sociais que se encontravam as minorias subalternizadas no século XIX, no Brasil, pois consistia na produção do discurso de naturalização do sofrimento, das condições sub-humanas das populações negras, fundado no preconceito em que eram submetidas, pois as posições estereotipadas eram validadas e justificadas a depender dos interesses econômicos em voga por parte das elites dominantes.

Portanto, em meio a esses debates é que acontece a formação imagética do caboclo, pois na maioria dos estudos ligados à questão de sua constituição são considerados os aspectos históricos, etnográficos, sociológicos e literários os quais estabelecem os discursos, os conceitos montados – acerca desse caboclo - no cerne da formação cultural do Estado nacional brasileiro. Ainda que Lima (1999) conteste o caboclo, enquanto categoria identitária, pense apenas como categoria social/conceitual, sua existência demarca sua presença no cenário das construções semânticas no âmbito da mestiçagem - postulação identitária -. Para corroborar com essa ideia, Ribeiro (1995) afirma que,

A população neobrasileira da Amazônia formou-se também, pela mestiçagem de brancos com índias, através de um processo secular em que cada homem nascido na terra ou nela introduzido cruzava-se com índias e mestiças, gerando um tipo racial mais indígena que branco. (...) Desse modo, ao lado de vida tribal que fenecia em todo vale, alçava-se uma sociedade brasileira: a dos caboclos da Amazônia. Seu modo de vida, essencialmente indígena enquanto adaptação ecológico-cultural, contrastava flagrantemente, ao plano social, com o estilo de vida tribal (RIBEIRO, 1995, p.314).

Percebe-se que ao caboclo são aferidos sentidos que se diferenciam socialmente dos índios, ao mesmo tempo em que Ribeiro (1995) o insere ao esteio da mestiçagem, na tentativa de valorizar esse novo padrão étnico para atender as demandas de uma suposta composição racial que visava um ideal de brasilidade.

Para tanto, Ribeiro (1995) afirma que os portugueses se utilizam de uma nova concepção no espaço indígena que era o “cunhadismo” no propósito de aliciar força de trabalho para a exploração econômica da terra e para o guerrear com as tribos agressivas. Nesse projeto, os colonos coabitam com as índias como esposas em grande escala, situando uma rede de parentesco – centenas de sogros, cunhados, genros – fundamental aos seus desígnios de produtividade econômica pelo trabalho. Este fenômeno, segundo Ribeiro, foi o

fator preponderante no processo de povoamento e colonização do novo ambiente, além de estabelecer uma base étnica futura para a formação do povo brasileiro.

Assim, essa formação de “mamelucos” - caboclos - se caracteriza como uma constituição diferenciada que sofreu a negação das paternidades brancas e das maternidades indígenas. Essas percepções teóricas nos levam a perceber que o lugar do caboclo foi estruturado no Brasil, sob o ponto de vista da segregação social. Até porque esse conceito sempre enfrentou dificuldades no que tange a sua aceitação como categoria identitária constituinte do padrão populacional da Amazônia contemporânea: para aqueles povos era uma nomeação dispersa e alheia a sua compreensão.

Desde o período inicial da colonização no Norte, essa terminologia já trazia seu viés degenerativo e subalterno. Neste sentido, Câmara Cascudo destaca que essa simples palavra “foi vocábulo injurioso e El-Rei D. José de Portugal, pelo alvará de 4 de abril de 1755, mandava expulsar das vilas os que chamassem aos filhos indígenas de caboclos” (CASCUDO, 1972, p. 192).

O caboclo não fica de fora da discussão de mestiçagem no Brasil (MARTINEZ-ECHAZABAL, 1996) e nesses imbróglis passa a integrar a formação de ampla miscigenação étnica - conglomerado de caboclos, mamelucos, mulatos, crioulos. A mestiçagem é arvorada pelos intelectuais com o objetivo de torná-la uma proposição harmônica com marca identitária, cujos objetivos sejam para apaziguar os conflitos no esteio da nacionalidade, transformando esse postulado em significado de afirmação positiva, fator histórico-político e cultural que se consolida nas primeiras décadas do século XX.

Portanto, do ponto de vista dos antropólogos contemporâneos do século XX, o processo de mestiçagem⁷⁴ traz ideologicamente um condensamento racial pacífico, agregador, que diferenciava o estado brasileiro dos países vizinhos, por não conciliarem a presença de étnico/raciais incluindo negros, índios, mulatos, mamelucos/caboclos e outras caracterizações em sua formação de identidade nacional.

⁷⁴ De acordo com a historiadora brasileira Juliana Bezerra, com a Proclamação da República, em 15 de novembro de 1889, surgiu uma série de autores que defendiam que o Brasil era mestiço e isto era algo que deveria ser superado. Para isso, os mestiços deveriam embranquecer, pois o branco era considerado a etnia “superior”. Dessa forma, a mestiçagem era vista como algo negativo. No entanto, a miscigenação, na Era Vargas - décadas de 1930 e 1940 - com a publicação de “Casa-Grande e Senzala”, de Gilberto Freyre, ganhou um valor positivo. Segundo Freyre, a miscigenação de etnias produziu um país de convivência harmônica, sem grandes conflitos sociais. A expressão “democracia racial” foi usada para definir o Brasil. Embora Freyre rompa com a noção pessimista dos positivistas, sua teoria acabou por mascarar os problemas sociais que negros e indígenas sofriam no Brasil. Afinal, estes dois grupos não tinham representação na elite brasileira. (BEZERRA, <https://www.todamateria.com.br/autor/juliana-bezerra>)

Nessa ordem, a mestiçagem é retomada positivamente no século XX, "(...) Com Gilberto Freyre e Jorge Amado, surge uma interpretação paradisíaca da mestiçagem como 'confraternização das raças', 'laboratório da humanidade de amanhã'(...). A própria mestiçagem seria uma superação dos graves contrastes sociais, econômicos e políticos vividos no Brasil. (...)" (Hoornaert, 1993, p. 27). Para Freyre, a concepção de unidade racial converge ao pensamento de que sermos mestiços na integralidade – corpo e alma – representaria a possibilidade de efetivação de uma identidade nacional coesa.

Nessa perspectiva, o mito inicial da predominância de três raças seria retomado e transformado no mito da mestiçagem, que revelaria “ironicamente” a marca conciliadora da nacionalidade comprometida com uma suposta diversidade, sem, entretanto, apelar para a memória de responsabilidade institucional das elites burguesas coloniais pela dizimação dos povos indígenas e, sem precedentes, os sofrimentos causados nos tráficos negreiros coadunados com a destruição das comunidades quilombolas.

Esta construção ideológica de “democracia racial” pode ser sintetizada por Renato Ortiz nesta citação, de forma irônica: “Somos uma democracia por que a mistura gerou um povo sem barreira, sem preconceito” (Ortiz, 1994, p.41). Ressalta-se que este ideal foi sustentado pelo antropólogo Gilberto Freyre por assumir a liderança deste pensamento no intuito de desmistificar o conceito de raça e construir uma opinião positiva de mestiçagem. Havia, no bojo deste novo legado, uma proposição política que consistia na institucionalização da ideia positivista de sociedade harmônica cujo caráter era demarcado pelo clima falseado de respeito às diferenças raciais. O livro *Casa grande & Senzala* urge como referência literária, como marco importante na formação desse ideário normatizador, fetichista e conformista da “democracia racial” no Brasil. Vejamos um trecho da obra:

A miscigenação que largamente se praticou aqui corrigiu a distância social que doutro modo se teria conservado enorme entre a casa-grande e a mata tropical; entre a casa-grande e a senzala. O que a monocultura latifundiária escravocrata realizou no sentido da aristocratização, extremando a sociedade brasileira em senhores e escravos, com uma rala e insignificante lambujem de gente livre sanduichada entre os extremos antagônicos, foi em grande parte contrariado pelos efeitos sociais da miscigenação. A índia e a negra-mina a princípio, depois a mulata, a cabrocha, a quadrarona, a oitavona, tornando-se caseiras, concubinas e até esposas legítimas dos senhores brancos, agiram poderosamente no sentido de democratização social no Brasil (FREYRE, 2001, p. 46).

Em suas palavras, fica claro que Freyre (2001) visa assegurar o lugar de existência das categorias raciais, tendo em vista uma parcial aceitação dos considerados índios, negros, mestiços, o que seria possível desde que estes estivessem enquadrados nos espaços

classificatórios adequados na conformidade social. Trata-se de um período no qual o Brasil desejava manter sua ligação com as realidades contemporâneas do pensamento moderno em suas tendências de produção de bens e consumo. Neste sentido, deveria se afirmar a importância das diferenças sem, contudo, perder o objetivo maior de estabelecer pelas vias de uma biopolítica⁷⁵ novos parâmetros de controle sobre os corpos. Nesse contexto, ressalta-se que a influência do imperialismo do capitalismo colonial, voltado para a exploração econômica no Brasil, mantinha-se ancorado nos postulados culturais dessa democracia racial, como sistema que supostamente reconhece a importância dos diferentes, mas que, na sua prática, ignora a igualdade de direitos.

Ainda, segundo Martinez-Echazábal (1996), essas configurações raciais estereotipadas passam por um processo de aparente aceitação e integração na construção da identidade nacional, porquanto em suas estruturas institucionais desenvolvem um discurso intelectual de superação do conceito racial para efeito de exclusão, entretanto, essas mudanças são tão-somente de caráter retórico. Neste sentido, as categorias étnicas que constituiriam o bojo da mestiçagem ganham um fictício lugar de valor na socialização nacional a partir dos anos de 1920, sendo enquadradas politicamente como elementos de manipulação ideológica num processo de positividade – altera-se o conceito de raça para etnicidade – sem, contudo, perder essencialmente na prática, a condição de segregação do ponto de vista econômico e social.

Nesse sentido, a democracia racial se justifica como mais um produto simbólico a serviço do projeto colonial moderno, efetivamente demarcado pelos processos de subjetivações que em sua perspicácia se apropria de vetores culturais para assegurar a dominação mercadológica dos interesses de produção e consumo capitalista.

O objeto mercadológico em referência diz respeito a uma proposta global de mestiçagem que visa alocar em seu solo: caboclos, negros, mulatos, índios, cafuzos, entre outros, com a finalidade de reificar seus pertencimentos étnico-culturais, destituir suas singularidades e transformá-los na lógica de produção e consumo capitalista. Para explicitar essa força do poder simbólico, Boudieu (2004) expõe que através dos discursos se promove a “violência simbólica” como legitimadora de dominação, com a finalidade de manter o controle social de um estrato social sobre o outro.

⁷⁵ O termo “biopolítica” designa a maneira pela qual o poder tende a se transformar, entre o fim do século XVIII e o começo do século XIX, a fim de governar não somente os indivíduos por meio de certo número de procedimentos disciplinares, mas o conjunto dos viventes constituídos em população: a biopolítica – por meio dos biopoderes locais – se ocupará, portanto, da gestão da saúde, da higiene, da alimentação, da sexualidade, da natalidade etc, na medida em que elas se tornaram preocupações políticas (REVEL, 2005, p.26).

A percepção do mundo social é produto de uma dupla estruturação o social: do lado objetivo, ela está socialmente estruturada porque as autoridades ligadas aos agentes ou às instituições não oferecem à percepção de maneira independente, mas em combinações de probabilidade muito desigual (...); do lado subjetivo, ela está estruturada porque os esquemas de percepção e de apreciação susceptíveis de serem utilizados no momento considerado, e, sobretudo, os que estão sedimentados na linguagem, são produtos das lutas simbólicas anteriores e exprimem, de forma mais ou menos transformada, o estado das relações de força simbólica (BOURDIEU, 2004,139 –140).

De acordo com Bourdieu, a percepção do mundo social sofre as influências das estruturas de organizações sociais as quais estão ligadas às instituições produtoras de subjetividades. Sendo que a construção dessas subjetividades está engendrada na teia de produção simbólica, cuja finalidade consiste em produzir sentidos de linguagens de forma diversa a depender dos interesses em voga.

Essa produção de subjetividades, por sua vez, se materializa nos corpos, produzindo práticas e demarcando o lugar e as ações do sujeito na modernidade. Não se trata de produções neutras, mas imbuídas de forças políticas condutoras de sentimentos, desejos e modos de vida. Nesse sentido, é importante também pensarmos no conceito de identidade⁷⁶, como mais um elemento dessa cadeia de representação moderna que, a partir de condições políticas, define padrões de comportamento em escala coletiva e individual. Porquanto, para isso, é salutar indagarmos sobre o significado de identidade e como ela é entendida na modernidade, para que a partir desses pressupostos possamos estabelecer um diálogo mais apurado acerca das produções culturais e suas enunciações acerca dos sujeitos e os modos de subjetivações operantes.

Para melhor esclarecimento, apoiamo-nos nas proposições teóricas de Manuel Castells (2008), na obra, *O Poder da Identidade*, em que aborda a identidade considerando o aspecto da atuação social do sujeito, ao que ele chama de “atores sociais”, no qual o processo de construção se dá com base em uma gama de atributos culturais interligados.

⁷⁶ Não estando preferencialmente preocupada com as questões do poder no interior das identidades e seus sentidos, a antropologia privilegia a observação do dinamismo cultural e identitário no interior das culturas. Assim, as identidades funcionam como fronteiras simbólicas indicadoras de ações simbólicas partilhadas, negociadas e mediadas pelas matrizes da cultura e as formas como cada um dos sujeitos dentro dela subjetivam essas identidades e esses sentidos. Queremos destacar que, embora sejam pontuadas as concepções de identidade por Castells, é importante evidenciar que nesse trabalho, optamos em assumir uma dinâmica interpretativa e experimental pautada na ideia de imaginário postulado por GLISSANT (2013), por entender que identidade não corresponde a propositiva ligada a pedagogia da caboclagem, enquanto movimento que se desloca incessantemente por não “ser” relação, mas “estar” dentro do processo de relação.

Nesse sentido, ele diferencia o conceito de identidade em relação à concepção de papéis sociais ou culturais. Segundo ele, a “identidade” é constituída de fontes de significados para os próprios atores por meio de um processo de individuação, não obstante seja susceptível às normatizações institucionais, caso esses atores internalizem essas significações. Nesse sentido, ele declara que:

Contudo, identidades são fontes mais importantes de significados do que papéis, por causa do processo de autoconstrução e individuação que envolvem. Em termos mais genéricos, pode-se dizer que identidades organizam significados, enquanto papéis organizam funções. Defino significado como identificação simbólica por parte de um ator social, da finalidade da ação praticada por tal ator (...) o significado organiza-se em torno de uma identidade primária (uma identidade que estrutura as demais) auto-sustentável ao longo do tempo e do espaço (Idem, *ibidem*, p.23).

De acordo com essas exposições, verificamos que as identidades enfrentam um processo de autoconstrução que se estrutura com base em pressupostos de identificação simbólica, o que, certamente, é factível de ações políticas e ideológicas instrumentadas pelos aparatos institucionais. Nesses processos de produção, Castells (2008) apresenta o conceito de identidade legitimadora, que segue os ordenamentos das instituições do poder colonial, tendo como objetivo garantir a expansão de sua dominação em relação aos atores sociais (CASTELLS, 2008, p.24).

Por esse conceito de Castells (2008), percebe-se que as forças dominantes da colonialidade do poder tratam de maneira deformada a imagem das minorias – dentre elas o caboclo enquanto identidade - produzindo subjetivamente elementos estereotipados no bojo dessas identidades, com a finalidade de estilhaçá-las em seus sentidos vitais, para torná-los aprisionados ao espaço contemplativo de passividade aos padrões discursivos das elites econômicas e culturais.

Portanto, apesar das estruturas discursivas estabelecerem os incursos ideológicos com a pretensa vontade de afirmar quem são os caboclos e qual o lugar deles dentro dos espaços da sociedade, não obstante essas configurações iniciais foram sendo demolidas pelas alterações de tempo e lugar. Em cada espaço geográfico que os caboclos se territorializam, acontece em simultâneo um processo de desterritorialidade semântica, como fenômenos de desmanches processuais das imagens outorgadas pelos colonos.

Nessa urdidura, podemos compreender que o projeto de construção do Estado Nacional brasileiro se pauta, sobretudo, numa perspectiva identitária totalizante, cujo processo se fundamenta nas verdades operadas pelo arcabouço científico e ideológico do ideário moderno e eurocêntrico. Nesta concepção, Stuart Hall (2006) discute a relação do “sujeito fragmentado” como concepção de identidade nacional, denominado, por ele, de “identidade

cultural particular” na pós-modernidade. Nesta análise, Hall evidencia a natureza dessas produções de nacionalidades do mundo moderno, ressaltando a sua significação nesse contexto:

No mundo moderno, as culturas nacionais em que nascemos se constituem em uma das principais fontes de identidade Cultural. Ao nos definirmos, algumas vezes dizemos que somos ingleses ou galeses ou indianos ou jamaicanos. Obviamente, ao fazer isso estamos falando de forma metafórica. Essas identidades não estão literalmente impressas em nossos genes. Entretanto, nós efetivamente pensamos nelas como se fossem de nossa natureza essencial (HALL, 2006, p.46).

A condição de indivíduo moderno exige que este sujeito estabeleça o seu lugar de autonomia sustentado em elementos maiores que lhe sirvam de parâmetro no sentido de gerar identificação de si mesmo como algo mais amplo. Segundo Hall, isto revela que as identidades nacionais são parâmetros que exercem efeitos de representação nos sujeitos, embora não sejam elementos com os quais nasceram. Nesse sentido, ele defende que:

As culturas nacionais são uma forma distintivamente moderna. A lealdade e a identificação que, numa era pré-moderna ou em sociedades mais tradicionais, eram dadas a tribo, ao povo, a religião e à região, foram transferidas nas sociedades ocidentais, à cultura nacional. As diferenças regionais e étnicas foram gradualmente sendo colocadas, de forma subordinada, sob aquilo que Gellner chama de “teto político” do estado-nação, que se tornou assim, uma fonte poderosa de significados para as identidades culturais modernas (Idem, ibidem, p.49).

Percebe-se, por conseguinte, que essas formações modernas de identidades nacionais e regionais apresentadas por Hall (2006) se pautaram na vontade de verdade, de fazer valer a supremacia dos saberes, assegurando dinamicamente exercícios de poderes e a legitimação e exigência de subordinação de seus indivíduos. Nessas produções, reguladas pelo ideário moderno, o Estado e a nação caminham juntos na formação do idealismo nacionalista. Cabe ressaltar que esses conceitos de “nacionalidade”, de “Estado” e “nação” vêm sendo elaborados desde o século XVIII, como analisa o historiador marxista Eric J. Hobsbawm (2011), na sua obra *Nações e Nacionalismo desde 1780*. Assim, acerca dessas elaborações modernas, Hobsbawm afirma:

Como a maioria dos estudiosos rigorosos, não considero a “nação” como uma entidade social originária ou imutável. (...) Ela é uma entidade social apenas quando relacionada a uma certa forma do Estado territorial moderno, o “Estado-nação”; e não faz sentido discutir nação e nacionalidade fora desta relação. Além disso, com Gellner, eu enfatizaria o elemento do artefato, da invenção e da engenharia social que entra na formação das nações. (...) Em uma palavra, para propósito de análise, o

nacionalismo vem antes das nações. As nações não formam os Estados e os nacionalismos, mas sim o oposto (HOBBSAWM, 2001, p.19).

De acordo com as ideias de Hobsbawm (2011), percebe-se que a formação da nação perpassa pelas condições políticas pertinentes aos anseios hegemônicos do Estado moderno, cuja ação consiste em desenvolver ideologicamente aspirações de caráter nacionalista com as exigências da observância dos deveres por parte daqueles que estão inseridos dentro dos espaços geográficos desse Estado.

Dessa forma, o Estado se configura como um agenciador de modos de obediência de seus indivíduos, objetivando teoricamente resguardar o futuro da nação, pois, caso contrário, lhe destinaria a condições de insegurança e precariedade. Embasado nesses pressupostos, o Estado capitalista moderno assume o caráter definidor dos rumos dessa nação, demarcando universalmente o seu imaginário e partir das produções de culturas de massa, produzindo subjetividades apoiado nos domínios institucionais.

3.1.1 Caboclagens versus mestiçagem

Nesse contexto de construção do caboclo, tanto sob a perspectiva de categoria social (LIMA, 1999), como inserido na categoria a identidade atrelada à mestiçagem (RIBEIRO, 1995), esse estudo experimental insiste pontuar essa discussão voltada a caboclagem enquanto proposição pedagógica emergente, explorada no cotidiano do território social das etnopoéticas dos sertões, das matas e conectadas com o mundo.

Melhor dizendo, enquanto a mestiçagem responde aos enquadramentos epistêmicos de uma antropologia social fundada nas formas estruturalista de conceber os fenômenos e, além disso, os projetar aos anseios de uma verdade unívoca e central, diferentemente a caboclagem segue um fluxo heterogêneo e incerto por operar continuamente em processos de diferenciações.

A caboclagem foge ao princípio da origem ontológica de objeto enquanto representação – identidade – e se desvela nas cenas da existência, nas múltiplas maneiras dos caboclos se portarem, nos diversos palcos da vida, sobretudo, desconstruindo por sua imprevisibilidade as formatações indexadas a lógica linear dos discursos da modernidade colonial, isto é, a caboclagem é o lugar praticado de rebelião, (in)satisfação dos sujeitos

caboclos que historicamente são afetados pela violência dos sistemas econômicos, sociais e culturais dominantes das sociedades capitalistas e seus padrões civilizatórios.

A caboclagem é a luta do terceiro espaço – interstícios - (BHABHA, 1998), das populações que negam uma referência existencial fixada – faces e paisagens - a partir do espectro da identidade branca, posta em função hierarquizada. Porquanto, é um movimento que trabalha com um jogo de imagens construídas na interlocução da vontade de potência de cada sujeito que, na consciência crítica de si, faz a conexão (de igual para igual) com os seus semelhantes no projeto de transvalorização.

Cabe ressaltar que a caboclagem flerta com o conceito de criouliização do mundo, cunhado pelo escritor Francês Édouard Glissant, em seus ensaios sobre a cultura compósita, formada a partir do colonialismo na América Central e no Caribe. Portanto, acerca da criouliização Glissant afirma que:

Os fenômenos de criouliização são fenômenos importantes porque permitem praticar uma nova abordagem da dimensão espiritual das humanidades. Uma abordagem que passa por uma recomposição da paisagem mental dessas humanidades presentes hoje no mundo. Porque a criouliização supõe que os elementos culturais colocados em presença uns dos outros devam ser obrigatoriamente “equivalente em valor” para que essa criouliização se efetue realmente. (...) A criouliização exige que os elementos heterogêneos colocados em relação “se intervalorizem”, ou seja, que não haja degradação ou diminuição do ser nesse contato e nessa mistura, seja internamente, isto é, de dentro para fora, seja externamente de fora para dentro (GLISSANT, 2013).

Com base em Glissant (2013), entende-se que seja possível estabelecer uma equivalência de experiências conceptuais e principalmente práticas, substantiadas pelo elo comunicacional entre a caboclagem e a criouliização. Sendo a primeira com base em realidades específicas e culturais brasileiras e das Américas que sofreu a violência colonial e abusiva dos colonizadores às civilizações já encontradas nesses territórios – barbáries praticadas no cerne das diversas culturas de povos indígenas e diversas formas de exploração e negação pelo sistema do cunhadismo –. Já a criouliização como movimento heterogêneo de resistência e afirmação das culturas antilhanas e das Américas, ainda sofrem as sequelas dos sistemas de plantação da escravidão na operação comercial pelo tráfico negroiro.

Os pressupostos da relação entre caboclagem e criouliização proporcionam uma chave epistêmica que antagoniza com a ideia da construção de uma identidade nacional/individual demarcada pela mestiçagem com seus paradigmas prefigurados e sobrepostos pelos os valores hierárquicos, raciais e culturais do Estado moderno. Portanto, na contramão dessas sistematizações identitárias, a caboclagem se efetiva como modos de existência mantidos na

perspectiva das organizações dos povos periféricos, e ainda na contraposição ao projeto de expansão das formas simbólicas de conhecimento e exploração do sistema capitalista.

A caboclagem se constitui como uma articulação pedagógica engajada no projeto de decolonização da cultura educacional estadocêntrica, de base imperialista, cujos valores estão imbricados com os processos de subjetivações propulsores de forças de controle e vigilância dos corpos. Suas proposições, quando pensadas no âmbito de batalha social das minorias, pode representar uma relevância aos desmontes dos estatutos da identidade raiz operados pela globalidade-centro, ao mesmo tempo em que se propõe a vigorar uma estética de relação (existência) criativa- transformadora e comprometida com a recomposição da paisagem mental das populações que foram aviltadas em suas condições humanas.

Para esse movimento, o que interessa à pedagogia da caboclagem é a proeminência dos rastros de caboclas e caboclos em suas práticas cotidianas, caracterizada como: modos de existência, cosmovisão, narrativas vivas, causos, estórias, poéticas, cantorias de viola, motes e glosas da vida cabocla em processos de diferenciações, os quais funcionam como práticas educativas como experiências de vida que se articulam pedagogicamente a despeito de qualquer olhar exterior (ontológico), ou de alguma escritura institucional empírica, elaborada pelo viés cognoscente da monocultura do saber.

Assim, endossamos que a pedagogia da caboclagem, ao operar nas linhas do terceiro espaço, ocupa o papel de desconstruir os padrões normativos das narrativas canônicas – metanarrativas – a exemplo de textos épicos (greco-romanos, entre outros), das histórias literárias/infantis da Disney e outras que são reproduzidas pelo agenciamento da indústria cinematográfica hollywoodiana visando, sobretudo, operar em seus enunciados a construção de um paradigma civilizatório – branco, eurocêntrico e norte-americano – com ênfase na noção de supremacia das grandes potências capitalistas.

Nessas instâncias, essas maquinações das literaturas e das artes da indústria cinematográfica – processos de subjetivações – ligadas aos imperialismos capitalísticos, desenvolvem a produção e distribuição (consumo) de enunciados que determinam parâmetros que regem os modos de existências – maneiras de crianças se comportarem, padrões de famílias, crenças religiosas, arquétipos de consumo material: roupas, brinquedos, instrumentação tecnológica de ponta, modos de lazer - com diversidade de ações que atuam nos corpos e asseguram o controle racional moderno da colonialidade do poder.

Diante disso, na contraposição a essas forças institucionais capitalísticas com suas indústrias de produção de desejo e consumo mercadológico, a pedagogia da caboclagem em etnopoéticas segue a proposição de instrumento de desmontes que atua na relação com outras

poéticas da diversidade, no sentido de explorar o campo industrial-tecnológico construindo nos percursos posições antiunívocas que possibilitam o agenciamento de saberes no campo cultural de um imaginário-rizoma. De modo mais claro, a caboclagem na relação com outras narrativas periféricas materializa seus feitos ao se incumbir da função de fazer e devorar as experiências dos povos subalternizados - caboclos sertanejos nordestinos, crioulos da América Central, índios em diversas aldeias, afrodescendentes e demais expressões de minorias - levando em conta seus modos de existência com causos, contos, histórias, movimentos heroicos, como fontes de saberes e poderes.

Essas narrativas são importantes elementos que constituem as linhas marginais das produções literárias e que podem ser utilizadas em diversos gêneros de linguagens – histórias em quadrinhos com feitos heróicos dos sujeitos sertanejos, enfatizando o empoderamento de mulheres caboclas, negras, lésbicas e homossexuais que também constituem os espaços de caboclagem – que podem demover o potencial de construções discursivas dominantes.

Nesse sentido, essa tomada de poder da pedagogia da caboclagem no entorno do agenciamento das artes: poéticas, cinematográfica, literárias, artes digitais, grafitações, teatro, música, dança representam politicamente:

1- Procesos de subjetivações singulares que descaracterizam as forças estruturantes de convencimento e produção de desejo agenciadas sorrateiramente pela indústria cultural americana (hollywoodiana, Disney e outros vetores de produtos simbólicos) e de outras potências imperiais com seus paradigmas civilizatórios;

2- Rompimento com os padrões patriarcalistas integrados aos conceitos estereotipados contruídos pelas elites intelectuais da literatura brasileira sobre os caboclos e o sertão nordestino;

3- A oportunidade de visibilização dos povos excluídos, levando em consideração seus feitos e narrativas como atores sociais e sujeitos do processo de emancipação singular e plural;

4- A possibilidade de evidenciar as formas de opressão, fome, violência e violação dos direitos humanos que sofrem as populações periféricas – negros, caboclos sertanejos, mulheres, índios, sem-terra, sem-teto, lgbs e etc. - em caráter individual e coletivo pela ação das instituições coloniais;

5- A ação instrumental da organização política dos esfarrapados do mundo que pela relação em perspectiva com o diverso, intercruzam seus saberes e constroem processos de diferenciações caracterizados como modos de existências em constante devir;

6- A ação imprevisível e despreendida dos feitos da caboclagem – que se traduzem como experimentações, articulações pedagógicas contínuas - sem se enquadrar nos ditames das estruturas institucionais dos conhecimentos produzidos – no academicismo - com objetivo de corresponder aos monopólios de propostas anti-ideológicas.

É por esta razão que estabelecemos um diálogo entre caboclagem e etnopoética, por entender que etnopoética representa uma vertente de produção do conhecimento – enquanto método de gravação de textos orais, ou performances narrativas - interligadas com as experiências cotidianas. Porquanto a “Etnopoesia – é preciso enfatizar logo de início – não é e nem aspira ser antropologia: é literatura ou, como querem alguns, “antropologia poética”, as ciências da antropologia são, portanto, feitas fora dela, utilizando (por livre escolha) uma linguagem que não é científica” (ALCÂNTARA, 2014, p.65).

Ainda ao debater sobre os posicionamentos do antropólogo Hubert Fichte acerca da etnopoética, Alcântara (2014) afirma que dentro dessa perspectiva de liberdade proposta por esse método, “Fichte empenha-se em construir um texto que expresse a pluralidade cultural de seu objeto e lança mão de uma análise interdisciplinar (...). Nas palavras de Fichte, há uma crítica (sem dúvidas pertinentes) aos aspectos ideológicos escamoteados pela objetividade do pesquisador (Ibidem, pp.65, 66).

Por esses pressupostos, é possível trabalhar com a ideia de que a etnopoética foge da expectativa de controle sobre linguagem, para assumir o saber-poder como acontecimento, ou seja, um devir imanente às intercorporeidades. Desta forma, a importância da correlação etnopoética e caboclagem se dá pelo caráter participativo de ambas com as realidades enquanto acontecimento social, pois nesse sentido, Camila Jourdan, ao comentar sobre a questão da função do intelectual no processo de construção do saber, afirma que:

Para Foucault e Deleuze, o intelectual não pode e não precisa representar o povo, o melhor que ele pode fazer é tomar parte na luta do lugar que ocupa e isso passa pela própria desconstrução de certos dispositivos constituintes historicamente da sua posição. (...) A teoria-prática é aquela que serve pra alguma coisa, não é o discurso totalizante, não é o discurso da representação, que busca a essência, a origem fundamental, mas é o particular que multiplica, que dá voz ao que é silenciado, que serve como arma na guerra de discursos. A teoria-prática não representa, ela age (JOURDAN, 2019, p.50).

Tal compreensão permite-nos enxergar os feitos metodológicos sendo fabricados pelos poetas do cotidiano, no corpo múltiplo do campo social e não – somente – pela intervenção das instituições com seus observatórios frutos de uma abstração transcendente.

3.2 A caboclagem do sertão: etnopoéticas em espaços de batalhas

A pedagogia da caboclagem e etnopoéticas se aproximam pelo coeficiente político e plural que as constituem, traduzido também em graus similares de informalidade e imprevisibilidades em seus *modus operandi*. Além disso, esses postulados acendem séries de ações que possibilitam processos de (des) montagens e propostas de enunciações múltiplas dos acontecimentos sociais, veiculadas em diversas modalidades de artes e performances montadas pela imaginação criativa dos atores sociais.

No livro "Etnopoesia do Milênio", Jerome Rothenberg (2006) recomenda uma poética “voltada para o outro” levando em conta suas diferenças, embora que esse outro possa estar bem perto, não necessariamente distanciado do ponto de vista espacial. Nesse encontro com o outro, a etnopoética não perde de vista as singularidades de cada sujeito que, certamente, trazem as marcas de seu mundo-corpo como instância material de poder e vigência positiva e negativa (FOUCAULT, 1998, p.148).

A pedagogia da caboclagem em etnopoéticas provoca uma percepção de caboclo descentrada conceitualmente das instituições do pensamento colonizador, bem como dos procedimentos antropológicos que o delimita como objeto investigativo operado pelos atos de interdição científica. Desta feita, observa-se que, além do propósito da caboclagem se perfazer na articulação de processos de diferenciações, atua também no intuito de irromper com uma sentença de doutrinação que se instaurou pelo discurso dominante. Na contramão dessas formas de subjetivações, reiteramos que a etnopoética concebe a percepção de caboclo como fenômeno fluido e aberto a múltiplas versões - no seu corpo – que foram se (des)constituindo em decorrência de sua imanência com as realidades do sertão nordestino. Ainda vale dizer que essas transformações também se manifestam em performances, indicando proposições desfiguradas das imagens estruturadas pela atribuição conceitual e social do colonizador branco na Amazônia, assim como do enquadramento identitário pela noção de mestiçagem.

Esses processos de mudanças estão associados à necessidade de adaptação ao espaço do sertão nordestino que, sem dúvidas, representam naquele momento para os caboclos - ameríndios, mamelucos e outros mestiços - vindo do Norte e outras regiões do país muitos desafios. Esses dilemas não estavam subsumidos somente a questões econômicas, pois, além disso, havia muitas outras demandas que inter cruzavam os modos de existências desses sujeitos. Nessa textura, era preciso lidar com os processos de subjetivações que situavam seus posicionamentos perante o mundo, melhor dizendo, a vontade de poder materializada em seus

corpos e agenciada nas manifestações linguísticas e demais formas de linguagens, transvestidas nos modos de pensar, trabalhar, vestir, se divertir, construir se alimentar e, ainda desconstruir ao que violenta a sua realidade social enquanto instância Uno-múltipla.

Para Ribeiro (1995), a construção do sertanejo ganha forma no século XVIII com a integração de três grupos: ameríndios, brancos e mestiços, provenientes de São Paulo e Bahia. Estes grupos adentram ao interior do sertão a começar pelo Piauí, suplantando as dificuldades climáticas com objetivo de desenvolverem, principalmente as atividades de pastoril caracterizada pelo investimento em torno das tecnologias de exploração do couro e de outras atividades circulantes, imbricadas à criação do gado, cabritos e ovelhas⁷⁷.

Vale ressaltar que nessa contextura aconteceram desdobramentos étnico-raciais que contribuíam para a construção de uma nova versão de mestiçagem que, supostamente, ao crivo da antropologia como ciência moderna do século XIX trazia a emblemática de uma sertanidade processada em suas peculiaridades. Esses registros também apontam para a possibilidade de perceber um outro caboclo, digo, um caboclo das matas secas que deve manter viva dentro de si a valentia⁷⁸ revolucionária de emancipação daquilo que ele considera como intolerável por tratar-se condições de poder que o violenta, tanto do ponto de vista econômico, como nas diversas formas de controle sobre o seu corpo.

O debate sobre a caboclagem no sertão multiplica caminhos, notadamente, pela potência das narrativas que surgem das dores corpóreas de comunidades sertanejas como “esfarrapados do mundo”, que repelem a identificação positiva com o colonizador. Trata-se, pois, de uma pedagogia de etnopoética operacional que atua nas instâncias das relações de poder – modos de existências – em confronto aos mecanismos de controle e exclusão.

Por sua vontade de potência, as etnopoéticas da caboclagem se comunicam com as realidades existenciais em perspectivas moleculares, na maioria das vezes politizadas de ponta a ponta com o intuito de produzir narrativas que agitam as variáveis das comunidades sertanejas do Nordeste brasileiro – sem perder de vista sua versão de relação diversa -. Nessa peregrinação, esses atores sociais em suas etnopoéticas se movimentam, com poder de voz, visibilidade, capacidade de ação e decisão, imbuídas da necessidade de lutar contra as

⁷⁷ De acordo com RIBEIRO (1995), aliado a essas culturas surgiu também a necessidade de investimento para atividades agrícolas, não obstante às condições geográficas desfavoráveis, que abrangem desde a escassez de chuvas até a presença de um solo territorial sem bases satisfatórias para implantação de práticas produtivas ligadas a agricultura.

⁷⁸ Esse sentido de valente é perspectivado pela politização, diferenciando-se do demonizado e estereotipado, apresentado pelo pensamento das elites intelectuais ligadas a mestiçagem, que preconizam um sertão/sertanejo nordestino, caricaturado, animalizado e desumano.

distintas formas de opressão às minorias e demais maneiras de dominação que atravessam as realidades do sertão nordestino. Para evidenciar essas posturas da etnopoética cabocla, Patativa do Assaré em entrevista a Rosemberg Cariry esclarece:

(...) Eu sou caboclo roceiro que, como poeta, canto sempre a vida do povo. O meu problema é cantar a vida do povo, o sofrimento do meu Nordeste, principalmente daqueles que não tem terra. É por isso que é preciso que haja um meio da reforma agrária chegar, uma reforma agrária que chegue para o povo que não tem terra. Por isso eu digo neste meu soneto, “Reforma Agrária”:

Pobre agregado, força de gigante
Escuta, amigo, o que te digo agora
Depois da treva vem a linda aurora
E a tua estrela surgirá brilhante

Pensando em ti eu vivo a todo instante
Minha alma triste desolada chora
Quando te vejo pelo mundo afora
Vagando incerto, qual judeu errante

Para saíres da fatal fadiga
Do invisível jugo que cruel te obriga
A padecer situação precária
Lutai altivo, corajoso e esperto
Pois só verás o teu país liberto
Se conseguires a reforma agrária
(ASSARÉ, 2001, p.27)

No diálogo com Rosemberg Cariry, o etnopoeta Patativa do Assaré se percebe na cena cabocla com um discurso libertário e voltado para o agregado que sofre em sua pele a dor e a tristeza da exclusão em diversas nuances, – por ser pobre, mestiço, nordestino, analfabeto, agregado – e ainda ao direito à própria terra onde trabalha. A etnopoesia patativana realça o poder-saber do caboclo trabalhador – sendo ele também - que faz o percurso de luta constante contra as manobras discursivas dos sistemas de controle ligados às instituições coloniais, além de ser impelido (“*lutai altivo, corajoso e esperto*”) a suplantar o jugo de subjetivações dominantes e confrontar condições aviltantes.

Portanto, este poema evidencia as manobras do etnopoeta da caboclagem que não abdica de sua vontade de potência, e também da posição de sujeito que vive e produz a poética dos subalternizados em suas singularidades, os quais sofrem as sequelas pela falta de políticas públicas que atendam as suas necessidades existenciais. Neste soneto, opera-se simultaneamente a relação entre alento e denúncia diante dos processos de dominação e controle dos sujeitos e dos espaços sociais do sertão. Nesse sentido, a etnopoética convoca a

todos para o exercício político de resistência e guerra sobrepostas a todos os modos de controle e coerções inerentes às realidades de poder dos grandes latifúndios.

Nesse campo de batalha, as etnopoéticas se inter cruzam em seu poder comunicacional para fazer girar a dinamicidade criativa da caboclagem em singularidades que desempenham o poder de transformação dos discursos em um jogo de significações abertas. Isso é realizável devido à relação com vida cotidiana dos sertanejos, de maneira que o pensar e o fazer dos caboclos se constituem um acontecimento dentro de uma realidade material, ou melhor, não há uma dicotomia entre o ato de pensar e concretizar, visto que o sentir-pensar-realizar estão sobrepostos e plenamente materializados na experiência corpórea.

Por essa perspectiva, as etnopoéticas da caboclagem tocam constantemente no plano material da sociedade na medida em que (des)constroem em suas práticas (modos de produções) processos de subjetivações singulares, levando em conta suas intertextualidades (que ocorrem em vínculos afetivos, troca de experiências de vida, composições poéticas, desenhos, intercâmbios artísticos, desafios, dentre outros) que, por sua vez, mudam a dinâmica das realidades sociais do sertão, ativando politicamente os sujeitos e seus modos de existências.

Para entendermos melhor essas táticas comunicantes das etnopoéticas agenciadas pelas realidades existenciais dos caboclos sertanejos, dialogaremos mais uma vez com o etnopoeta caboclo do sertão, Patativa do Assaré. Portanto, o poema *O boi zebu e as formigas* destaca metaforicamente elementos naturais para tratar de relações de poder no contexto sociedade, especialmente do sertão nordestino, porquanto o poeta em sua vontade de potência se mostra afetado pelas políticas de subjetivações das elites capitalistas em relação as minorias e, por isso, propõe pela atividade discursiva da poética a desmontagem do poder dominante, que se efetiva na exploração econômica e nos modos de controle pela racionalidade discursiva.

Um boi zebu certa vez
Moiadinho de suó,
Querem saber o que fez?
Temendo o calô do só
Entendeu de demorá
E uns minutos cuchilá
Na sombra de um juazêro
Que havia dentro da mata
E firmou as quatro pata
Em riba de um formiguêro.

Na narrativa deste primeiro verso é destacada a figura do boi zebu, como um animal poderoso e de grande porte, que em sua soberania determina unilateralmente que o formigueiro seja o lugar para se estabelecer de maneira totalitária e garantir o seu espaço de conforto. Esse comportamento do “boi zebu” nos remete à questão invasiva do poder colonial capitalista sobre as grandes populações periféricas – representado em grande quantidade pelo formigueiro – que sofrem as diversas formas de poder, tanto no aspecto de exploração econômica pelo trabalho, quanto pelos mecanismos de controle em seus modos de subjetivações (FOUCAULT, 1984, p.28).

Já se sabe que a formiga
 Cumpre a sua obrigação
 Uma com a outra não briga
 Veve em perfeita união
 Paciente trabaiaando
 Suas fôia carregando
 Um grande inzemplo revela
 Naquele seu vai e vem
 E não mexe com ninguém
 Sem ninguém mexê com ela.

De acordo com essa estrofe, percebe-se que a etnopoesia cita de forma análoga os padrões de organização social de trabalho das formigas, enfatizando alguns constitutivos de relações comunicativas como garantia de existência. Desta forma, o verso pontua que a responsabilidade, labor e unidade são práticas organizacionais perceptíveis em suas castas, os quais servem como indicadores de organização social a ser seguido pelas minorias em suas batalhas contra as multiformes de poder que se inscrevem no contexto das relações sociais:

Por isto com a chegada
 Daquele grande anima
 Todas ficaro zangada,
 Começaro a se acanha
 E fôro se reunindo
 Nas perna do boi subindo,
 Constantemente a subi,
 Mas tão devagar andava
 Que no começo não dava
 Pra ele nada senti.

Nessa terceira estrofe, postula-se a denúncia de violação aos direitos individuais e coletivos por parte das instituições de poder capitalista - Boi Zebu -. Diante disso, a exemplo

da reação insurgente das formigas em relação ao boi zebu, a etnopoética da caboclagem acena para a urgência das minorias do sertão saírem da condição de docilidade e manifestarem a sua indignação contra os imperialismos do capitalismo moderno. Nesse desafio, a articulação discursiva da etnopoética representa uma estratégia de dismantelamento microrgânico – *a atuação gradual das formigas de maneira distribuida* - de sistemas institucionais da racionalidade moderna, na medida em que desnaturaliza o abuso de poder pelas produções discursivas totalizantes e homogêneas e atua no campo das relações de afetos que circunscrevem o território social.

Mas porém como a formiga
Em todo canto se soca,
Dos casco até a barriga
Começou a frivioca
E no corpo se espaiando
O zebu foi se zangando
E os casco no chão batia
Mas porém não miorava,
Quanto mais coice ele dava
Mas formiga aparecia.

A partir dessas analogias do poema, inferimos que as selvagerias produzidas contra a existência dos caboclos pelas forças tiranas das aristocracias políticas do sertão nordestino, imbricadas com as instituições do Estado moderno estimulam o etnopoeta a pensar em ações políticas de resistências das minorias - *formigas espaiando em todo corpo do Boi* - na contramão acirrada aos domínios de opressão do latifúndio materializadas em padrões de preconceitos referentes à pobreza econômica, racial, linguística justapostos a modos de subjetivações que asseguram a positivação de parâmetros de masculinidade patriarcal, xenofobia, machismos e outras incursões acirradas pelos dispositivos de controle a serviço da racionalidade moderna em pleno exercício de seu poder sobre os sujeitos.

Destacamos também que o poeta Patativa deixa a imaginação correr livremente na proporção que cria a ideia de uma luta agrária que mexe diretamente em sua história de vida e contribui para a construção de sua subjetividade em perspectiva de deslocamentos e transformação de sua visão de mundo. Esse campo de batalha se constitui como práticas de caboclagens dos sertanejos em processo de organização que se caracterizam – com base nesse poema - pelo confronto com as instâncias institucionais, no intuito de desmobilizar as organizações sistêmicas do capitalismo e cultura colonial.

Com esta formigaria
 Tudo picando sem dó,
 O lombo do boi ardia
 Mais do que na luz do só
 E ele zangado as patada,
 Mais a força encorporada
 O valentão não agüenta,
 O zebu não tava bem,
 Quando ele matava cem
 Chegava mais de quinhenta.

Com a feição de guerrêra
 Uma formiga animada
 Gritou para as companhêra:
 - Vamo minhas camarada
 Acabá com o capricho
 Deste ingnorante bicho
 Com nossa força comum
 Defendendo o formiguêro
 Nois samo muito miêro
 E este zebu é um só.

A ideia de defesa do espaço é estrategicamente pontuada nas estrofes cinco e seis, com proposição ao combate incorporado junto às armações de dominação das instituições de poder, desde a mão de obra servil da produção agrícola dos latifúndios a todas as demais esferas que solapam seus corpos em formas de controle e coerção. Nessa vontade de luta, a etnopoética se utiliza de terminologias tais como: camarada, guerreira, companheira, comum, encorpada, de todo modo, evidenciando um discurso engajado com uma visão política articulada com as pautas de interesses dos povos subalternizados.

Nessa engrenagem, reconhecemos que as formas de poder não acontecem apenas pelas perspectivas econômicas fundadas nos determinismos sociológicos do materialismo histórico de Marx, que o atrela em totalidade ao crivo da condução dos modos de produção do capital, mas que (o poder) escapa a qualquer possibilidade de captura, inclusive do controle do Estado burguês (FOUCAULT, 1998, p.149). Mesmo diante dessa noção descentrante e autônoma do poder, não devemos desconsiderar que as lutas de classe também são relevantes no processo de transformação das realidades sociais, entretanto sem perder de vista que essas batalhas devem assumir um caráter organizacional molecular, afinado e justaposto às demais formas de organização das minorias que enquanto sujeitos sofrem – em seus corpos - as implicações maléficas dos sistemas de controle enquanto processos de subjetivações:

Se é contra o poder que se luta, então todos aqueles sobre quem o poder se exerce como abuso, todos aqueles que o reconhecem como intolerável, podem começar a luta onde se encontram e a partir de sua atividade (ou passividade) própria. E iniciando esta luta — que é a luta deles — de que conhecem perfeitamente o alvo e de que podem determinar o método, eles entram no processo revolucionário. Evidentemente como aliado do proletariado pois, se o poder se exerce como ele se exerce, é para manter a exploração capitalista. Eles servem realmente à causa da revolução proletária lutando precisamente onde a opressão se exerce sobre eles. As mulheres, os prisioneiros, os soldados, os doentes nos hospitais, os homossexuais iniciaram uma luta específica contra a forma particular de poder, de coerção, de controle que se exerce sobre eles. Estas lutas fazem parte atualmente do movimento revolucionário, com a condição de que sejam radicais, sem compromisso nem reformismo, sem tentativa de reorganizar o mesmo poder apenas com uma mudança de titular. E, na medida em que devem combater todos os controles e coerções que reproduzem o mesmo poder em todos os lugares, esses movimentos estão ligados ao movimento revolucionário do proletariado (FOUCAULT, 1998, pp.77-78).

Nesse sentido, a etnopoética da caboclagem em Patativa do Assaré estrutura-se também com os movimentos das instituições sindicais, dos organismos políticos sociais dos sem-terra – que o caboclo Patativa tinha extrema admiração e participação – e dos circuitos poéticos, historicamente, postulados simbólicos de resistência que integram estrategicamente a batalha dos caboclos, na sua maioria, trabalhadores rurais que vivem a violência nos diversos recantos do sertão nordestino, contudo compreendendo que os mecanismos de poder não se concentram apenas em instâncias totalizantes.

Para exemplificar essas violências e, principalmente, a ativação dos movimentos sociais de caboclos – operando processos de caboclagens – no contexto do sertão, a historiadora Bernadete de L. Ramos Bezerra, em sua obra: *Movimentos sociais no campo do Ceará (1950-1990)*. A estatística dos massacres a camponeses no Ceará revela que:

Em estudo sobre o período, a Confederação Nacional dos Trabalhadores na Agricultura (1975, p. 25) demonstra, a partir dos exemplos que tomaremos a seguir, como os anos 1970-1972 são marcados pelo recrudescimento dos conflitos de terra: Agosto de 1970 – prisão de João Sales Pinheiro, presidente do STR de Assaré e de Nabor Bitu, assessor da Fundação Pe. Ibiapina, quando realizavam trabalho de assistência e orientação sindical. Outubro de 1970 – Em Itapagé (Fazenda Quixadá), 16 trabalhadores foram impedidos de plantar por terem se tornado sócios do sindicato. Outubro de 1970 – Proprietário da Fazenda Barreiro, município de Canindé, destrói, junto com dois capangas, lavoura de trabalhadores. Dezembro de 1970 – Trabalhadores, na terra há mais de 20 anos, são ameaçados de despejo nos municípios de Bom sucesso e Estiva. Novembro de 1971 – Trabalhador rural é assassinado em Jucás. Dezembro de 1971 – Conflito entre trabalhadores e jagunços no Sítio São Felipe, município de Sobral. Abril de 1972 – Presos dirigentes sindicais de Quixadá, Quixeramobim e Senador Pompeu. Julho de 1972 – Espancamento de trabalhadores em Trairi e perseguições em Boa Viagem. Outubro de 1972 – Proprietário é assassinado por trabalhador em Ipueiras (BEZERRA, 2015, p. 71, 72).

Por conhecer de perto essas realidades, o etnopoeta Patativa do Assaré insiste sobre a importância da conquista da terra em entrevista a Cariry Rosenberg em 1979 e, por isso,

afirma: “*E esta luta pela reforma agrária e pelo sindicato dos camponeses, mas o verdadeiro sindicato conduzido pelos próprios camponeses, procurando, reivindicando os seus direitos, é preciso que continue até chegar o tempo do camponês sofrer menos do que vem sofrendo,*” (ASSARÉ, 2001, p.27). Logo, esse projeto tão sonhado pelo etnopoeta caboclo vem corroborar com a proposta sequenciada no poema, *O boi zebu e as formigas*:

Tanta formiga chegô
Que a terra ali ficou cheia
Formiga de toda cor
Preta, amarela e vremenê
No boi zebu se espaçando
Cutucando e pinicando
Aqui e ali tinha um móio
E ele com grande fadiga
Pruqué já tinha formiga
Até por dentro dos óio.

Com o lombo todo ardendo
Daquele grande aperreio
O zebu saiu correndo
Fungando e berrando feio
E as formiguinha inocente
Mostrar pra toda gente
Esta lição de morá
Cronta a farta de respeito
Cada um tem seu dereito
Até nas lei naturá.

A etnopoética patativana realiza, por essas narrativas, um movimento teórico-prático, resistência às diferentes maneiras das instituições e mecanismos da sociedade desenvolverem o controle sobre os sujeitos. O relato dessa estrofe vislumbra uma estratégia revolucionária descentrada do padrão unívoco-totalizante e caracterizada por processos de subjetivações singulares – *formigas de toda cor, preta, amarela, vremea no boi zebu se espaçando* – na medida em que distingue as especificidades dos agentes de luta e também aponta para as possibilidades múltiplas provenientes das articulações microrgânicas.

Essas diferenciações de cores – na categoria formigas - sugerem os diversos modos de existências e subjetivações que constituem a batalha cotidiana do sertão se distinguindo como atos de caboclagens que envolvem as lutas dos sem-teto-, sem-terra, além das questões raciais de afrodescendentes (comunidades quilombolas), indígenas, nordestinos e demais práticas de agenciamentos, que emergiram em combate a formas de silenciamentos, as quais escapam da visão econômica-global priorizada pelos segmentos de luta classe.

3.2.1 Sertão: campo da batalha do saber-poder

Nesse sentido, entende-se que as transformações das realidades do sertão são batalhas contínuas e com base em processos de subjetivações singulares, articulados na prevalência da visão de que seja necessário construir relações de mutualidades linguísticas (entre os caboclos do sertão e demais manifestações culturais de singularidades) propiciadoras de enlaces pluriculturais, principalmente fomentadas como possibilidades rizomáticas e desmembradas de um padrão raiz.

Sendo assim, a pedagogia da caboclagem no sertão é fundamental, a partir do momento que elabora uma prática discursiva articulada com produções simbólicas – etnopoéticas - que exercem modos de subjetivações capazes de alterar a dinâmica das realidades sociais e, especialmente, desmontar estruturas de poder, sentidos estereotipados, que foram construídas acerca dos caboclos no transcorrer dos tempos. E ainda melhor, em seu campo de batalha as etnopoéticas da caboclagem do sertão manipulam uma pluralidade linguística que mobiliza a intercomunicação em seu aspecto diverso e, simultaneamente, estende a rede heterogênea de contato com manifestações linguísticas de outros povos, fazendo girar a geopolítica do saber-poder dos povos que foram por muito tempo silenciados.

Nesta esteira, Boaventura de S. Santos (2010) sugere que a “sociologia das ausências” é uma construção epistêmica fértil, no sentido de apreender silêncios, considerar ausências e, principalmente, apropriar-se de experiências que foram dilapidadas no território social e no campo dos conhecimentos. Em seu conceito de sociologia das ausências, Santos (2010) fala da importância de se criar condições empíricas de resistências aos sistemas de dominação colonial, transformando as comunidades subalternas em sujeitos politicamente ativos de sua própria experiência histórica, elaborando, igualmente, práticas de ser, de estar e de conhecer o mundo no contraponto das instituições canônicas e epistêmicas.

Desta forma, a construção de um saber-poder da “caboclagem” se configura como processo problematizador das incursões do pensamento intelectual que se consolidou pela monocultura do saber⁷⁹ (SANTOS, 2007, p. 29). Essa problematização representa um dos

⁷⁹ Este conceito se explica pelo regimento condicional das formas absolutas de produção intelectual que reconhecem exclusivamente as lógicas epistêmicas formuladas dentro do universo das elites intelectuais. De outra forma, os conhecimentos construídos foram dessa racionalidade científica que abarcam as realidades dos caboclos, índios, camponeses, negros, crioulos e demais categorias, ou seja, dos espaços subalternizados, serão postos no lugar da negação pela estratégia da invisibilidade intelectual.

elementos mais significativos no campo de batalha do sertão caboclo, visto que os embates se manifestam na efetivação do saber-poder, daqueles que foram sempre tidos como incapazes.

A dimensão emancipatória proposta na interlocução da etnopoética cabocla com as realidades sertanejas, mais precisamente, do Nordeste brasileiro, é articulada pela insurgência dos saberes periféricos em relação ao domínio canônico central operado pelas elites intelectuais da monocultura do saber científico. Por esta perspectiva, as etnopoéticas exercem um papel preponderante com seus subsídios metodológicos que enaltecem a riqueza de narrativas das comunidades caboclas do sertão. Nessa dinamicidade de operações simbólicas, as etnopoéticas imprimem no tecido social uma força política de desconstrução de sentidos atribuídos pelas ordens discursivas instituídas pela racionalidade moderna colonial ligada ao capitalismo.

Isto acontece pela especialidade que os etnopoetas sertanejos desenvolvem no movimento de seus pertencimentos como “saber-poder” astuciosamente pela manifestação das artes, traduzidas em expressões vivas, inter-relacionadas às trajetórias das relações comunitárias. É por isso que Elnice Albergaria Rocha, no prefácio do livro *Introdução a uma poética da Diversidade*, de Édouard Glissant, afirma:

Os povos que irrompem na contemporaneidade necessitam construir sua modernidade à força, e cabe às artes em geral, e a literatura em particular, a função essencial na propulsão do imaginário utópico de suas coletividades; do contrário estas correm o risco de não se nomear, de calar sua voz, sua identidade e seu projeto coletivo. Assim sendo, sua escrita – de grande densidade poética – está conscientemente ancorada na espessura antropológica e na singularidade histórica do lugar de onde o intelectual, o poeta, o escritor e o artista emitem a sua voz, o seu canto (ROCHA, IN: GLISSANT, p. 9, 2013).

Com base em Glissant, entendemos que a etnopoética entra na cena do sertão, ancorada no desejo de fazer-poder construir novas imagens do seu lugar de fala, principalmente irrompendo com o projeto cultural capitalístico que se volta para a ratificação de imagens de um sertão caboclo moldurado em suas estruturas simbólicas, inóspito em seu soslaio preconceituoso e invisível pela força do silenciamento. Em outra vertente, a etnopoética da caboclagem desperta existências, formula rizomas e garante a transvaloração de novas potencialidades.

A etnopoética patativana agencia processos de caboclagens por se distinguir como poética beligerante frente às diferentes formas de opressão nos sertões do Nordeste brasileiro. Ou melhor, ela adota a posição de “poética de aquisição do poder”, articuladora de ações

revolucionárias – pedagogias de caboclagens – no confronto com as forças esmagadoras dos sistemas de controle da racionalidade moderna que atua a bem do sistema capitalista.

A Pedagogia da caboclagem e as etnopoéticas se retroalimentam nas ambiguidades socioculturais do cotidiano do sertão, considerando os registros memorialísticos de produtores de linguagens que fazem de suas tradições lugar de emancipação – utopias e ludicidade – e deslocamentos de paradigmas instituídos pelo construto moderno-colonial. Nessa dinâmica, asseguramos que no campo de batalha do sertão, a pedagogia da caboclagem vai além de um saber sintético, paradoxalmente, ao sintetismo, sua proposição leva em conta os registros orgânicos, politicamente engajados, com as experienciais vivas e modos de relação indexados a dinâmica dos acontecimentos socioculturais.

3.3 “Ingém de ferro”: tecnologia industrial, estranhamento, resistências e novas possibilidades

Diante do que já temos discutido, inferimos que etnopoética patativana é multifacetada e libertária em sua leitura de mundo, principalmente por se tratar de uma poética que se recusa a manter os princípios da autenticidade do discurso cultural homogêneo acerca dos caboclos e do próprio sertão nordestino. A predominância de sua atuação se volta para as questões do campo social – em sua beleza - em seus diversos aspectos e espectros da existência, pois seus poemas descrevem uma proposta de vida versada expressivamente na liberdade, porquanto sua natureza crítica vai além das regularidades discursivas e assume um estilo focado no desígnio de (des)inventar outras imagens do seu sertão e dos caboclos sertanejos a saber, os modos de vida, e as relações sociais em funcionamento contínuo.

Como já dissemos anteriormente, Patativa em sua etnopoética aborda sobre os diferentes modos de existências do sertão dos caboclos, envolvendo questões da terra na luta pela reforma agrária, questões raciais, lutas de classes, aspectos políticos ligados à democracia, meio ambiente, torturas ditatoriais, chacinas, preconceito regional, ética da fé, além de muitos outros elementos que constituem a ampla esteira de estudo que coadunam com a proposta de estéticas de existências.

Diante desse contexto, este tópico consiste em mostrar o confronto da etnopoética cabocla de Patativa do Assaré com o processo de inserção – século XX - tecnológica industrial do capitalismo moderno nos espaços do sertão. Com efeito, percebemos que a

etnopoética de Patativa do Assaré levanta provocações significativas em seu poema *Ingém de ferro*, de forma que fomenta um campo vasto de discussão, com implicações nas esferas sociais, políticas e culturais do sertão do Ceará, especialmente, ao questionar nesse etnopoema as sequelas e demandas de padrões coloniais introduzidos no cotidiano dos caboclos do sertão do Cariri-Ce, a partir do acontecimento da indústria moderna.

Para isso, engaja-se no propósito de pôr em questão os padrões técnico-estéticos modernos, elaborados a partir da lógica de exploração do capital caracterizada pela inserção dos meios de produção capitalista. Nessa contextura, a etnopoética da caboclagem assume as referências da estética da existência (FOUCAULT, 1983, pp.198 - 199) em seus pressupostos éticos, postulando em seu lugar de fala os princípios da liberdade individual, e, conseqüentemente social, almejada pelos caboclos do sertão, especialmente ao denunciar uma imposição externa que violava os princípios de segurança do território existencial.

O etnopoeta Patativa do Assaré era cômico de que a arte por ele desenvolvida estava interconectada com as narrativas e com os conflitos sociais recorrentes no cerne das comunidades do sertão caririense – Ce, visto que esses ambientes são significativamente celeiros patrimoniais de diversas trajetórias de vida que endossam os feitos dos atores sociais e dos personagens que produzem mitos e histórias ligadas ao sertão nordestino.

Nessas brenhas, os modos de existências são atravessados e ativados por experiências narradas, sendo a oralidade um dos fortes elementos que fomenta o agenciamento de seus atos revolucionários, e da luta política de organização comunitária em todas as perspectivas. Segundo o historiador Francisco de Assis Lima, em sua obra, *Conto Popular e Comunidade Narrativa* (1985), a comunidade narrativa surge a partir da relação entre contadores de histórias e ouvintes como atividade de conhecimento mútuo, materializada pelo hábito de compartilhamentos, (re)criações e performances.

Em meio a esses processos de agenciamentos, a etnopoética da caboclagem entende que a chegada da tecnologia moderna traria alterações que mudariam a dinâmica das produções simbólicas do sertão caboclo, cujos embasamentos estão na prevalência da oralidade por meio da contação de causos, anedotas, modinhas, motes e outras ferramentas de linguagens que constituíam o ambiente memorialístico comunitário ligado ao tradicional espaço de produção do *Ingém de pau*, o qual etnopoema coloca como contraponto a instauração do *Ingém de Ferro*.

O poema *Ingém de ferro* surge como ato de aversão da etnopoética de Patativa, possivelmente como uma reação refratária ao incômodo causado pela dominação do capital

moderno nos sertões nordestinos, que, pela sua lógica, produz sequelas desastrosas nos modos de vida deste sertão, conforme constatamos no conteúdo do poema em seus diferentes versos:

Ingém de ferro, você
Com seu amigo motô,
Sabe bem desenvolvê,
É muito trabaiadô.
Arguém já me disse até
E afirmou que você é
Progressista em alto grau,
Tem fôrça e tem energia.
Mas não tem a poesia
Qui tem o ingém de pau.

O ingém de pau quando canta,
Tudo lhe presta tenção
Parece que as coisa santa
Chega em nosso coração
Mas, você, ingém de ferro,
Com esse horroroso berro,
É como quem qué brigá,
Com a sua grande afronta
Você ta tomando conta
De todos canaviá.

Do bom tempo que se foi
Faz mangofa, zomba escarra,
Foi quem espursou os boi
Que puxava na manjarra.
Tôdo soberbo e sisudo
Qué governá e mandá tudo,
É só quem qué sê ingém.
Você pode tê grandeza
E pode fazê riqueza,
Mas eu não lhe quero bem.

Mode esta suberba sua
Ninguém vê mais nas muage,
Nas bela noite de lua,
Aquele camaradage
De todos trabaiadô,
Um, falando em seu amô
Outro, dizendo uma rima,
Na mais doce brincadêra
Deitado na bagaceira,
Tudo de papo pra cima.

Esse tempo que passou,
Tão bom e tão divertido,

Foi você quem acabou,
 Esguerado! Esgalamido!
 Come, come interessêro!
 Lá dos confim do estrangêro
 Com seu baruio indecente
 Você vem todo prevesso,
 histora de progresso
 Mode dá desgôsto a gente!

Ingém de ferro, eu não quero
 Abatê sua grandeza,
 Mas eu não lhe considero
 Como coisa de beleza,

Eu nunca lhe achei bonito,
 Sempre lhe achei esquisito,
 Orgüioso e munto mau.
 Até mesmo a rapadura
 Não tem aquela doçura
 Do tempo do ingém de pau.

Ingém de pau! Coitadinho!
 Ficou no triste abandono
 E você, você sozinho
 Hoje é quem tá sendo o dono
 Das canas do meu país
 Dêrne o momento infeliz
 Que o ingém de pau levou fim
 Eu sinto sem piedade
 Três moenda de saudade
 Ringindo dentro de mim.

Nunca mais tive prazê
 Com muage neste mundo
 E o causadô de eu vivê
 Como pobre vagabundo,
 Pesaroso, triste e perro,
 Foi você ingém de ferro,
 Seu safado! Seu ladrão!
 Você me dexou à toa,
 Robou as coisinha boa
 Que eu tinha em meu coração!
 (ASSARÉ, 1978, p.92)

A poética cabocla de Patativa do Assaré configura-se nesta produção como um *locus* enunciativo de desconstrução da lógica discursiva colonial moderna, cujo poder de dominação também perpassa pelos aparatos sistêmicos de manipulação técnico-científica. Diante dessa proposição de progresso, a etnopoética observa os artifícios de instauração de um pensamento

montado no construto civilizatório tecnocrático, voltado às estruturas sistemáticas de organização e dicotomia da atividade produtiva e reificação das relações humanas.

Diante disso, a etnopoética da caboclagem emerge na contramão a esses avanços modernos, que se inscrevem na valorização exacerbada da técnica em detrimento as formas espontâneas de construção das relações de trabalho. Percebe-se que para o poeta esse novo momento marcado pelo avanço tecnológico, representado pela chegada do *ingém de ferro*, comprometeria a significação dos fatores de coexistências afetivas, intuitivas e simbólicas que facilitam o processo de produção do trabalho como experiência integrada a vida, diferentemente dos aspectos reguladores impostos pela dinâmica de produção da tecnologia industrial.

Em confronto a este viés de instrumentação da tecnologia industrial para fins de controle dos sujeitos em sociedade, cuja fundamentação se baseia na busca desenfreada pela acumulação de bens de capital. O sociólogo Boaventura de Sousa Santos afirma que,

Tradicionalmente, as linhas de pensamento crítico a que já fizemos referências sublinham três características negativas das economias capitalistas. Em primeiro lugar, o capitalismo sistematicamente produz desigualdades de recursos e de poder. Na tradição marxista o efeito que figura no centro das críticas é a desigualdade econômica e de poder entre as classes sociais. A separação entre capital e trabalho e a apropriação privada dos bens públicos agem como motores que produzem rendimentos desiguais e relações sociais marcadas pela subordinação do trabalho ao capital. As mesmas condições que tornam possível a acumulação gera desigualdades dramáticas entre classes sociais, no interior de cada país, e entre países, no sistema mundial (SANTOS e RODRIGUEZ, 2004 p.5,6).

Estas percepções de Santos e Rodriguez (2004) não estão distanciadas das alusões interpretativas da etnopoética cabocla patativana no que diz respeito às relações sociais de trabalho, pois, neste sentido, Patativa dedica seu potencial artístico-poético como operador refratário aos padrões de desigualdades estabelecidos na lógica industrial. Por certo, o poeta não conseguiu desatrelar os instrumentos da técnica – em si - industrial das realidades de exploração operadas pela ação personificada das elites burguesas do capitalismo.

Observamos que o olhar crítico do etnopoeta da caboclagem se mantém como potência política que valoriza as construções do seu cotidiano, sendo o poema “ingém de ferro”, um instrumento que mexe com forças majoritárias do poder econômico e, simultaneamente, pode ser traduzido como um grito refratário dos caboclos do sertão, os quais pela potência da arte poética, denunciam a violência econômica e cultural das forças centrípetas do progresso capitalista, aliadas as tiranias discursivas instituintes nas normatizações patriarcalistas dos latifúndios.

Este viés crítico é instigado pela potência política da etnopoética de Patativa do Assaré, que busca dar um lugar ativo aos sons do cotidiano dos caboclos, e articula as enunciações de vozes silenciadas pelas tiranias do processo de colonização. Evidentemente, a etnopoética da caboclagem não se seduziu com a ideia de progresso capitalista e, por pensar diferente desta conformação, assume sua atitude de embate, se contrapondo de maneira aferrada aos postulados da ideia de progresso. Igualmente, de modo racional e, ao mesmo tempo, intuitivo, elaborou críticas severas ao identificar fetiches dos meios de produção, deixando claro que o produto do trabalho dos operários do engenho de ferro estava sendo subtraído a despeito de sua vontade, consciência e controle.

A etnopoética da caboclagem analisa a dinâmica de controle tecnológico do capitalismo industrial com uma visão política anti-imperialista e precisa, pois é capaz de identificar as regras sociais de produção instauradas sob a égide do progresso moderno que, a partir de seus novos mecanismos, altera significativamente a relação entre “produtor e produto”, ou seja, os produtos como: a farinha, a rapadura e o mel de engenho, estes não mais se reconheciam em quem os produziu, já que, a partir da nova lógica eles se reificam e se tornam autônomos e personificados, ou melhor, ganham rótulos.

Assim, diante destas variações contextuais ligadas às relações de trabalho, a etnopoética de Patativa do Assaré, *em ingém de ferro*, assevera de forma crítica sua resistência a estes recentes padrões de exploração da indústria que também chegaram ao sertão do Ceará, como ele deixa claro: “*Eu nunca lhe achei bonito, Sempre lhe achei esquisito, Orgüioso e munto mau. Até mesmo a rapadura não tem aquela doçura do tempo do ingém de pau*”.

Em convergência com esta visão patativana, o cientista político brasileiro, Marco Aurélio Nogueira, afirma que,

Temos aqui, portanto, um efeito derivado da própria cultura dominante, que está cortada, como sabemos, por fortes tendências tecnicistas, que poderíamos associar à vitória de um tipo próprio da racionalidade, a racionalidade instrumental. Max Weber ficou justamente famoso ao reconhecer que o progresso de racionalização crescente, típico das sociedades ocidentais modernas, trouxe consigo uma cultura que impõe sacrifícios enormes ao pensamento, à política, à convivência comunitária, na medida mesma em que “despoja o mundo da magia” e submete todos os atos, todas as decisões e todos os focos de vida associativa ao ritmo da racionalidade instrumental, do cálculo, da burocratização (NOGUEIRA, 2001, p.62).

Os pressupostos pontuados por Nogueira (2001) revelam os sacrifícios que a racionalidade instrumental, por meio de sua burocratização, trouxe para os legados simbólicos constituintes das comunidades narrativas. A etnopoética patativana corrobora essa ideia na

medida em que o poeta utiliza a sua voz para tratar de questões relacionadas ao sofrimento de seus conterrâneos e a todas as barbáries praticadas pelo sistema colonial, agora com uma configuração tecnológica desenvolvimentista e moderna voltada para as relações de trabalho industrial.

Essas inquietações da etnopoética eram respostas de um comprometimento com a ideia de emancipação dos povos caboclos, por levar em conta a difusão de uma corrente de pensamento voltada para as relações de alteridade, respeito e igualdade de direitos humanos, sem, porém, perder de vista a preocupação com a biodiversidade do sertão: suas matas, animais, rios, riachos e demais componentes ambientais.

Por essa visão, compreende-se que a etnopoética da caboclagem do sertão nordestino é um espaço de educação para a vida, a qual documenta os saberes dos sertanejos, seus anseios, suas aspirações, e, nessa perspectiva, se configura como garantia de luta e resistência através de suas celebrações ativas e inventivas que retratam o que há também de mais belo neste sertão. Deste modo, as etnopoéticas sertanejas contribuem no sentido de aflorar múltiplas transformações do espaço social, articulando a vitalidade criativa que sugere a deformação do pensamento unívoco colonial.

Cabe ressaltar que o poema deixa uma impressão de que o incômodo do etnopoeta com as mudanças trazidas pela chegada da indústria no sertão estava ligado, mais diretamente com as questões que definiam as dinâmicas das relações de trabalho instauradas a partir das interferências das máquinas. Com efeito, o que ocorre com Patativa do Assaré é um posicionamento de radicalização específica de confrontação aos princípios instituídos pela imposição dos meios de produção da indústria capitalista e, não necessariamente, uma guerra com as questões tecnológicas, propriamente ditas.

É importante notar que, ao fazer suas críticas, o etnopoeta não faz alusão a outros elementos ligados aos processos de desenvolvimento tecnológico a exemplo: da imprensa, dos meios de transporte – a máquina a vapor, automóveis – dos serviços de comunicação e além de outros que, paulatinamente, estavam sendo implementados nas cidades, nos grandes centros urbanos e comerciais.

Por resistir ao *ingem de ferro*, o posicionamento favorável do poeta ao “*engenho de pau*” era justificável, porque havia uma relação afetiva presente, porquanto para ele - *engenho de pau* - representava a maneira informal e intimista de se estabelecer encontro entre as pessoas e suscitar laços de convivências e processos intersubjetivos entre caboclos e caboclas do sertão. Fator, que o diferenciava da dinâmica do “*ingem de ferro*”, no qual os padrões

estabelecidos pela divisão social do trabalho e suas burocracias de serviços alteravam a fluidez dos processos de relações entre os atores sociais.

Além disso, percebe-se que o poeta caboclo entendia que esta nova configuração de produção econômica capitalista sugerida pela indústria de ferro não era uma ação de efeito isolado, pelo contrário, interferiria, a partir dali, em muitos aspectos do cotidiano do sertão, abrangendo desde questões individuais, os modos de existências, até os fatores agregadores de possibilidades emancipatórias, tanto no campo pessoal quanto no âmbito coletivo. Nessa rede de comprometimento de valores afetivos do sertão, a etnopoética enfoca para a denúncia de redução do intercâmbio social no espaço de trabalho, por saber que a reciprocidade entre os sujeitos, efetivamente, operada no âmbito do ambiente não sistematizado significa uma prática que mantém acesa a chama viva das riquezas memorialísticas em processo de transvalorações.

Patativa do Assaré critica este processo de desqualificação das relações sociais no espaço do trabalho por desejar manter a reciprocidade, a convivência, no contraponto da fragmentação das relações - *Esse tempo que passou, Tão bom e tão divertido, foi você quem acabou, Esquerado! Esgalamido! Come, come interessêro! Lá dos confins do estrangeiro com seu baruío indecente você vem todo prevesso, hitora de progresso Mode dá desgôsto a gente!* – ao mesmo tempo, versando sua resistência aos objetivos propostos pelo ideal do lucro capitalista em detrimento às condições de precariedade dos trabalhadores.

Contudo, mesmo que reconheçamos parcialmente a relevância dos posicionamentos críticos do poema, não obstante, percebe-se que o etnopoeta, Patativa do Assaré, se limita em certa medida e não consegue dar um salto interpretativo necessário, a ponto de não apreender que as mesmas tecnologias utilizadas a serviço dos processos de dominação moderna também podem ser agenciadas pelas minorias na finalidade de (des)construir posições paradigmáticas tanto na luta de classes, quanto em outras séries de batalhas – microrgânicas – de desconstruções de processos sistêmicos de subjetivações. Ou seja, as tecnologias mais avançadas não devem significar unicamente uma ameaça ao saber-poder dos povos subalternizados, pelo contrário, precisam ser arquitetadas como artifícios agregadores na guerra de desmontes dos processos de subjetivações coletivas, sejam através das artes, das literaturas ou demais aparelhamentos de atuações anti-imperialistas.

É inegável que a princípio – no plano capitalístico - a reprodutibilidade tecnológica traga consigo efeitos de manipulações sobre os sujeitos através de mecanismos sistêmicos de subjetivações, para manter o controle efetivo e afetivo sobre os corpos, numa espécie de biopoder. Sem dúvidas, esses processos de subjetivações – que atravessam os ambientes em

rede de vetores - tem o objetivo de atender com maior eficácia as demandas de produção e consumo do mercado econômico, e, principalmente sua reprodução e acumulação irrestrita sob o domínio das potências imperialista – tanto do ponto de vista econômico, quanto ao aspecto cultural - e, aliado a essas questões, há também o propósito de armamento bélico para garantir efetivamente a supremacia de embates entre as forças econômicas de mercados.

De outra forma, podemos analisar a importância da reprodutibilidade técnica na inversão do plano capitalístico e anti-imperialistas, assim, tal prática é viável quando entendemos que as tecnologias, também ao serem manipuladas pelas minorias, operam condições antiparadigmáticas aos modos de produção dos saberes canônicos e irrompem com as estruturas de poder presentes aos padrões unívocos e globais.

Esses mecanismos de controle dominante se dão também pela manipulação da arte como objeto absoluto das elites, os quais reproduzem uma concepção equivocada de “arte congelada a um tempo”, a exemplo da ideia de “*aura*”, cunhado pelo alemão, Walter Benjamin (1931), que relata que as hegemonias, por muito tempo, concebem a arte em seu valor de culto. Acerca desta opinião, ele afirma: “*Em suma, o que é a aura? É uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais próxima que ela esteja.*” (Benjamin, *Pequena História da Fotografia*, 1931, p. 101).

No entanto, Benjamin (1985), em oposição a essa compreensão, assegura a importância da reprodutibilidade técnica como instrumento de transvaloração das artes, justificando-a como fenômeno que viabiliza a desconstrução da arte moldurada – fixada - e deslocada do sentido de culto para conceito de exposição. Nesse sentido, ele propõe a destruição da “aura” e afirma que essa destruição “*deriva de duas circunstâncias, estritamente ligadas à crescente difusão e intensidade dos movimentos de massas. Fazer as coisas ficarem mais próximas é uma preocupação tão apaixonada das massas modernas como sua tendência a superar o caráter único de todos os fatos através da sua reprodutibilidade*” (BENJAMIN, 1985, p.170).

Essa nova nuance desritualiza a função da arte e mobiliza o campo de disponibilidade das obras, promovendo circuitos de formações artísticas que não se enclausuram aos espaços sacralizados e ainda irrompe com concepções da ritualização política efetuada sobre a arte e, nesse pensamento, ele insiste que “*com a reprodutibilidade técnica, a obra de arte se emancipa, pela primeira vez na história, de sua existência parasitária, destacando-se do ritual*” (Ibidem, p.171).

Com base nesses pressupostos, percebemos que a despeito dos efeitos avassaladores efetuados pelas tecnologias nos diversos ambientes do planeta, seja possível que as minorias subalternizadas estabeleçam tomadas de poder, perspectivadas também pelos vetores da arte-técnica e das literaturas. Nesse percurso invertido, a volatilidade da técnica se torna uma ferramenta de batalha decolonialista, anversa as diversas maneiras de ação das forças hegemônicas operadas pelos meios de produção do capitalismo e sedimentados pela lógica discursiva em seus processos de subjetivações coletivas.

Ou seja, na contramão desses processos de subjetivações, as etnopoéticas da caboclagem são desafiadas a utilizar a técnica, especialmente, num projeto de construção sociocultural comprometido com as condições emancipatórias dos povos subalternizados. Entretanto, percebe-se nessa envergadura que o etnopoeta, Patativa do Assaré, não teve a lucidez de discernir amplamente, que os aparatos das novas tecnologias podem também conceber uma maior disponibilidade e multiplicidade de conhecimentos e recursos, os quais operam na dinamicidade da luta contra as formas de dominação, cujos efeitos podem garantir - pelas astúcias dos atores sociais - condições de aquisição de poder das minorias. Isto, na proporção que oferecem ao espaço das tradições condições heterogêneas e eficazes para estabelecer processos de desmobilização de violência em todas as formas de poderes e saberes.

Nessa esteira, o que parece, pelo desenvolvimento da técnica, representar o afunilamento das artes, passa a ser, ao contrário, uma chave que abre intercâmbios facilitadores das produções discursivas de “literaturas menores” imbricadas à organização da luta contra as formas de poder e controle sistêmico operado pelos dispositivos capitalísticos. Logo, em Benjamin (1993), entende-se que o desenvolvimento tecnológico, oportunamente, contribui como elemento articulador de novas possibilidades artísticas, levando em conta a descoberta de potencialidades, já existentes no campo social, que estão conjugadas à sabedoria-conhecimento das artes do cotidiano desenvolvidas pelos atores sociais.

Assim, sem seguir uma posição interpretativa binária, no que tange ao processo de desenvolvimento tecnológico, é primordial saber que esses avanços devem ser também encarados – positivamente - como rotas de escape das minorias, sob a premissa de se pensar a relação da arte-tecnologia como mais um instrumento de movimentação dos povos periféricos, qualificado como aspecto facilitador de superação da tradição estanque, responsável pelo conservadorismo manipulador das elites culturais.

3.4 A tecnologia dominante sob os desmontes dos caboclos subalternizados

Contudo, ressaltamos que a ênfase valorativa da reprodutibilidade tecnológica pontuada por Benjamin (1993) não suprime a crítica estabelecida acerca das implicações desastrosas da “razão técnica” no processo de formação das sociedades modernas que se ampliaram sob o construto racionalidade. Sabemos que sua operacionalidade culmina, sem dúvidas, com as barbáries de regimes políticos, os quais arregimentaram as tecnologias como mecanismo de violência, objetivando seus interesses de garantias do poder econômico, político e cultural. Nesse intuito, estes regimes sufragaram a primeira e a segunda guerra mundial sob a égide de instâncias totalitárias ligadas ao nazifascismo e stalinismo, os quais regulados pela visão de uma racionalidade positiva dizimaram a vida de milhões de pessoas.

Na obra *A dialética do Esclarecimento, Fragmentos Filosóficos* (1947), os filósofos alemães da teoria crítica, Theodor W. Adorno e Max Horkheimer, ao discutirem sobre os prejuízos operados pelo pensamento técnico racional afirmam que,

No sentido mais amplo do progresso do pensamento, o esclarecimento tem perseguido sempre o objetivo de livrar os homens do medo e de investi-los na posição de senhores. (...) O programa do esclarecimento era o desencantamento do mundo. Sua meta era dissolver os mitos e substituir a imaginação pelo saber. Bacon, “o pai da filosofia experimental”, já reunira seus diferentes temas. Ele desprezava os adeptos da tradição, que “primeiro acreditam que os outros sabem o que eles não sabem; e depois que eles próprios sabem o que não sabem”. Contudo, a credulidade, a aversão à dúvida, a temeridade no responder, o vangloriar-se com o saber, a timidez no contradizer, o agir por interesse, a preguiça nas investigações pessoais, o fetichismo verbal, o deter-se em conhecimentos parciais: isto e coisas semelhantes impediram um casamento feliz do entendimento humano com a natureza das coisas e o acasalaram, em vez disso, a conceitos vãos e experimentos erráticos (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p.12).

Por esta observação de Adorno e Horkheimer (1985), observa-se que a preocupação do pensamento positivo racional era situar a imaginação intuitiva à submissão da observação racional, da sistematização e da objetividade. Isto implicava a morte da tradição enquanto valor subjetivo e ancorado nas experiências dialógicas das relações memorialísticas. A morte da tradição pelo silenciamento do mito e da intersubjetividade exposta nesta citação de Adorno e Horkheimer (1985) se aproxima da denúncia patativana, na medida em que o poeta indignado com a formalidade da técnica esboça sua revolta ao se remeter a essa noção técnico-racional de progresso, “*progressista em alto grau, tem força e tem energia, mas não tem a poesia qui tem o ingém de pau*” (ASSARÉ, 2088). Neste verso, Patativa enfatiza o seu

inconformismo diante das incursões tecnológicas manipuladas pelo excesso da razão científica e reforça a importância dos afetos que eram produzidos nos círculos de produção do “ingém de pau”.

Sob a perspectiva da etnopoética da caboclagem, há uma aparente humanização desse “ingém” que traz as marcas da soberba e da sisudez, contudo essa suposta humanização revela subliminarmente uma face humana-desumanizada da técnica progressista. Este fenômeno é materializado nos modos de existência dos sujeitos, implicados na destruição das relações lúdicas que permeavam as antigas formas de moenda. As trocas simbólicas (as noites de lua, acompanhadas dos cantos, das brincadeiras, dos contos e causos, hora de trocar experiências, momento ideal para os bons narradores, aqueles que possuem sempre uma boa história na pontada língua) foram substituídas relações sintéticas e sistematizadas pela hierarquização da produção (SPERBER & ROMERO, 2010, p.158).

Na percepção de Sperber & Romero (2010), Patativa encara a tradição como terreno fértil que carrega em si os valores afetivos da experiência humana, pela qual os sujeitos se reinventam em contato com outros corpos. Supostamente, a ênfase principal da etnopoética poderia ser a de revelar a importância da preservação experiência comunitária, e não somente polarizar a relação entre progresso e tradição.

Nesse sentido, em Benjamin (1985), asseveramos o entendimento de que as novas configurações tecnológicas se tornam um terreno fértil para a democratização do acesso e produção da arte, em contrapartida, não obstante, tenham acarretado danos irreparáveis a humanidade com o advento da massificação industrial e a mercadorização.

Seguindo o raciocínio de Walter Benjamin (1985), concordamos com a ideia de que as etnopoéticas da caboclagem, e, além de outras, devem se “instrumentalizar da perspectiva da reprodutibilidade técnica”, para assumirem condições emergentes de contraposição aos domínios desenvolvidos pelas forças hegemônicas do pensamento colonial, e, desta feita, ampliarem novos espectros – artes em séries –, os quais sejam destacados do condicionamento da “tradição” (a tradição deve ser entendida no âmbito do movimento, embora Benjamin (1985) não deixe isso claro, ou prefira colocá-la no lugar fixado, a qual antagoniza com a possibilidade de reprodutibilidade) para, eficazmente, cumprirem a função múltipla que dialoga com os processos de diferenciações dos modos de produções das populações periféricas, levando em conta as diversas nuances que engendram as relações de poder.

Este fenômeno se dá através das artes populares em experimentações, modos alternativos, minando a força das hegemonias pelo processo de desterritorialização da técnica, na medida em que se apropria dela para fazer disso um movimento inverso ao proposto pelas

ritualidades do poder central, que se engendra pela vontade permanente de controle e exploração. Essa articulação de inversão das poéticas em suas perspectivas refratárias ao padrão de exploração econômica pelas tecnologias desmobiliza as manobras institucionais (pela ação inteligível e arteira dos diferentes movimentos dos espaços populares) dos impérios do capitalismo.

Assim, para questionarmos sobre até onde as tecnologias podem estar asseguradas ao espaço da existência e da liberdade, acreditamos que seja necessário arrancá-las do *locus* da personificação e trazê-las para o lugar da instrumentalização, supostamente isso represente uma maneira sóbria que facilita o manejo epistemológico aqui desejado. Nesse sentido, diríamos que a questão problema não está na técnica e sua reprodutibilidade, porém nas forças sistêmicas da colonialidade moderna, que esquematizam seus usos, e, ao mesmo tempo, utilizam a serviço dos processos de regulação da sociedade e docilização dos corpos.

No entanto, para desmontar esses domínios, será fundamental que as etnopoéticas assumam, efetivamente, o lugar da emancipação pela aplicabilidade de ferramentas tecnológicas, posicionando-se na desconstrução dos padrões técnico-normativos da cultura colonial moderna. É possível validar essas experimentações das etnopoéticas da caboclagem, devido aos seus níveis de criatividade, pluralidade, ludicidade e demais atributos, que somente acontecem no âmbito da arte livre a qual se perfaz conectada com a fluidez das ideias, enquanto elementos integrados as suas trajetórias e dores existenciais, que fazem dos caboclos do sertão, seres ativados para a luta revolucionária.

Em contraposição a esta lógica colonial dominante, percebe-se em *ingem de ferro*⁸⁰, que Patativa do Assaré avoca o compromisso de subverter as ordenações estruturantes de manipulação dos sistemas políticos, econômicos, tecnocráticos e culturais nos espaços do sertão do Cariri - Ce. Ele estabelece, pelo poder da memória privilegiada, a valorização de suas tradições, sem, contudo, enclausurá-las à cultura folclórica fundada no esteio de uma autenticidade. Vale enfatizar, que o tratamento dado ao sentido de tradição acompanha uma perspectiva múltipla (devir), na tentativa de não cair nas ciladas de posições binárias que antagonizam e inviabilizam discursivamente a relação tridimensional entre: arte, tradição e reprodutibilidade técnica.

⁸⁰Embora em texto supracitado seja destacado que Patativa não tenha alcançado uma compreensão mais ampla das questões ligadas à reprodutibilidade técnica, por outro lado, é bom esclarecer que seria, em certa medida, insensato exigir que o etnopoeta caboclo, em seu tempo histórico, extraísse da sistematização industrial do engenho de ferro uma possibilidade de afirmação da técnica em seu aspecto múltiplo, como instrumento de cooptação a serviço da arte dos subalternizados.

3.5 A caboclagem em coexistências: tradições, artes e reprodutibilidade técnica

A valoração das tradições pela etnopoética patativana é perceptível em seus poemas, tal característica justifica a razão de Patativa do Assaré destacar a importância das experiências do *Ingém de pau*, caracterizado como lugar de práticas afetivas ancoradas numa cadeia de sentidos, que fazia daqueles trabalhadores sujeitos que atuavam na transvaloração de suas memórias. Por esta interlocução social, a relevância do *Ingém de pau* revelada no poema *Ingém de ferro* efetiva a preservação dos valores humanitários, construídos no transcorrer dos tempos na celebração móvel das existências, conferindo significados às trajetórias de vidas em confronto com a formulação de tradição folclórica, que se traduz pela visão estanque dos modos de produção dos espaços socioculturais.

Ao desenvolver uma análise crítica dos discursos culturais no combate ao conceito de tradições como fenômenos estagnados, Albuquerque Jr. afirma que:

As tradições são sempre invenções feitas por grupos humanos numa determinada época. Não há algo tradicional desde sempre e nada do que é tradicional está isento de modificação, de transformação. (...) Preservar não é congelar numa pose uma certa temporalidade. Quando se tenta preservar congelando o tempo, como em muitas ocasiões se deu com o chamado patrimônio histórico, o que se teve foi uma progressiva ruína, porque a mudança no tempo continuou a fazer o seu trabalho de corrosão. Aqueles elementos de patrimônio que não foram reinvestidos de significados para a sociedade a que pertencem, que não foram reapropriados e ressignificados pelas novas gerações, tornaram-se ruínas físicas ou, pior, ruínas de sentido, como aquele lindo monumento em torno do qual todo mundo circula, mas não conhece a sua história ou com que sentido foi construído, aquela estátua que serve apenas de depósito de fezes de pombos (ALBUQUERQUE Jr. 2007, p.16,17,18).

Em concordância com este pensamento de Albuquerque Jr. (2007), entende-se que a tradição deve ser encarada como elemento de transmutação, dado ao seu caráter heterogêneo, que, certamente, contribui para as interferências contextuais em suas narrativas. Logo, a denúncia ao *Ingém de ferro* concebe na poética um retorno à valorização dos elementos substantivos que mobilizam as tradições para além do ponto de vista técnico-sintético. As tradições são também obras literárias e deveriam ser estudadas como tal, assim como é necessário estudar o meio social que as cria e as transmite, e a visão de mundo que sustenta o conteúdo de qualquer expressão de uma determinada cultura. Nesse sentido, ela tem sua maior eficácia quando suas narrativas acontecem livremente, sem o crivo de padrão de excelência – moldurado pelos sistemas institucionais - (VANSINA, 1982, p.145).

Mais uma vez, asseveramos que a valorização da etnopoética Patativana voltada ao discurso da tradição representa uma astúcia pertinente para estabelecer processos de desterritorialização de um sentido dominante ufanista operado pela ideia de modernidade. A visão que o etnopoema nos traz é que há uma resistência à imposição racional tecnológica conferida pela ideia de progresso, a qual, certamente, descaracterizava a importância da comunidade narrativa como elemento vital aos valores espirituais, intuitivos desenvolvidos nos intercâmbios socioculturais.

Na descrição do poema, percebemos que o processo pedagógico de caboclagem se efetiva pelo agenciamento de conhecimentos práticos, presentes na organização funcional do *Ingém de pau*. A etnopoética da caboclagem identificou, objetivamente, que o *Ingém de pau* era um agregador de atos educativos que se realimentavam dos elementos do cotidiano social, frutos das elaborações de um povo marcado também por suas ancestralidades, que faz de seus conflitos a construção de artes literárias.

Entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão nesse lugar aparentemente vazio, seu templo e seu lugar de clandestinidade, ali, se realiza o ritual antropofágico da literatura latino-americana. (SANTIAGO, 2000, p.26)

Deste modo, endossamos a ideia de que as etnopoéticas dos trópicos são decisivas em reposicionamento políticos, por se configurarem no estrado da literatura menor e subalterna um maquinismo destoante do pensamento homogêneo colonizador. A arte literária latino-americana, especialmente em suas etnopoéticas, exerce de maneira decisiva a produção de um discurso de *entre-lugar* que, a partir de suas interferências teórico-experimentais de resistência, carregam em si o potencial desconstrutivo de formações dominantes, seguindo a rota de atividade estético-política contra as diversas formas de subjetivações capitalistas, sendo a tradição da unicidade uma delas.

O mais importante nestes entrecruzamentos é compreender que existe uma tríade simbiótica: arte – tradição – técnica que não se enquadra ao processo classificatório quando comparadas em termo de valores. O que podemos entender é que há uma correspondência de ações complementares presentes em seu funcionamento, visto que a arte – como dito antes - é uma expressão ligada ao ser humano livre em sua vontade de potência (SPINOZA, 1983), capaz de externar seus sentimentos, suas singularidades em dobras.

Simultaneamente, essa artéria da arte está ligada com a tradição, sendo essa última um movimento material – considera-se movimento material com base nas relações afetivas que se estabelecem entre os corpos (FOUCAULT, 1998, p.148) de memórias vivas ancoradas na liberdade artística, pois ambas, em meio às contradições, retroalimentam-se nos subsídios da oralidade, das contações de histórias, nos movimentos de danças, nas retratações lendárias, nas cantorias de viola, nos cordéis, nos ritmos toré⁸¹, nas catucadas, nas novenas, no samba, no maracatu caboco, enfim, nas diversas manifestações populares que fazem da arte/tradição um movimento heterogêneo, o qual nutre o entrelaçamento das singularidades dos diversos povos em processo de transvaloração.

Nessa envergadura, ressaltamos a importância da técnica como elemento que esteve sempre na cotidianidade de todas as civilizações, em seus modos de produção, visto não ser uma invenção exclusiva da racionalidade moderna, e, muito menos, um postulado-origem da sociedade capitalista, pelo contrário ela sempre acompanhou todos os povos, em suas tradições, em seus movimentos de guerras, e, sobretudo, em suas estratégias de sobrevivência, a exemplo das civilizações nativas das Américas, que pela sua tecnologia de guerra e sobrevivência, mantiveram o equilíbrio e o desenvolvimento sustentável, sem aniquilar o patrimônio natural, diferentemente das barbáries nos sistemas civilizatórios europeus que em seus modos de produção vem devastando as riquezas ambientais, mesmo que se utilize do pseudodiscurso de um desenvolvimento sustentável.

Além de reconhecer a relevância das pautas do meio ambiente em sua etnopoética, Patativa do Assaré não nega também o desejo de prevalência da comunidade narrativa, fomentado no “ingém de ferro” ao abordar o desconforto da inserção de uma tecnologia da racionalidade moderna – na lógica de uma verdade técnica - sob um viés de exploração e violência aos modos de existências dos caboclos do sertão e suas relações de alteridade. A despeito disso, inferimos que é importante para a pedagogia da caboclagem estabelecer a possibilidade de construção de um conhecimento-experiência que visa o contato dialetizável entre: artes (etnopoéticas), tradição e reprodutibilidade técnica, enquanto elementos

⁸¹ A Toré é uma dança ritual realizada por diversos povos indígenas, inclusive os tradicionais da bacia hidrográfica do rio São Francisco. É considerado o símbolo maior de resistência e união entre esses povos e uma das principais tradições dos índios do Nordeste brasileiro e de Minas Gerais. O ritual é passado de geração à geração e possui diversos significados. Cada povo possui seu toré próprio, mas, em geral, envolve uma dança circular ao ar livre, na qual os índios, em fila ou em pares, acompanham o ritmo da dança com cantos ao som de maracás, zambumbas, gaitas e apitos. Há vários grupos de Toré pelo Brasil, um deles é o grupo de Toré do rio São Francisco. (https://cbhsaofrancisco.org.br/noticias/cultura_blog/o-ritual-tore/).

facilitadores de processos de subjetivações singulares que se constituem com base nas relações dos modos de existências.

Para entender melhor a possibilidade de imbricamento entre arte, tradição e reprodutibilidade técnica, enfatizamos novamente – com outros destaques - a relevância da arte cinematográfica que se caracteriza como um segmento que desde o século XIX realiza grandes transformações no âmbito das sociedades. Entretanto, sabe-se que no eixo do universo cinematográfico existam diversas formas de opressão e processos de subjetivações, que são produzidos em seus aspectos classificatórios, cujos aparatos, são implementados para dar conta da standardização do imperialismo econômico do capitalismo neoliberal.

Ao tratar das questões do uso do cinema como elemento de controle e manipulação cultural e discursiva, o historiador, José d'Assunção Barros, em seu artigo: *Cinema e história – as funções do cinema como agente, fonte e representação da história*, afirma que:

Há ainda a documentação propriamente dita sobre Cinema (no sentido de documentação registrada através da escrita). Tal como já se disse o Cinema também gera apropriações, manipulações e resistências. Estas relações, que permeiam a própria interação entre História e Cinema, também geram inúmeros tipos de documentação que podem ser utilizados pelos historiadores. Pode-se estudar, por exemplo, a documentação oficial, institucional e governamental sobre a produção cinematográfica: legislação sobre a normatização e controle do Cinema, documentos da censura, e assim por diante. Apenas para dar um exemplo, os sucessivos governos brasileiros exerceram cada qual um tipo de política cultural para a produção cinematográfica; alguns, como o governo do Estado Novo, criaram mesmo órgãos para produzir filmes para fins de propaganda governamental, para a difusão de ideologias, e assim por diante. O Cinema, enfim, está sujeito a este tipo de apropriações, embora ao mesmo tempo tenha um grau de autonomia enquanto obra de arte que deve ser considerado (BARROS, 2007, p.132) Disponível em: <https://doi.org/10.4000/lerhistoria.2547>.

Como observamos em Barros (2007), o cinema gera apropriações a serviço do controle cultural do Estado capitalista, todavia, ressaltamos, também que tem sido acionado como instrumento de desmontes por parte dos movimentos artísticos em suas etnopoéticas de resistência, que utilizam dessa arte como *modus operandi*, com fins de aquisição do poder das minorias como máquinas de guerra transversal a favor de linguagens libertárias construídas a partir do crivo de um estatuto revolucionário.

Nesse sentido, os subalternizados trazem consigo a paixão pela arte emancipada, na astúcia de manterem-se arregimentados pela aplicação do rigor técnico que visa transvalorar os padrões estéticos e científicos impostos pela lógica racional do dominante. Nesse contexto, citamos a produção clássica contemporânea de Glauber Rocha (1964) na obra: *Deus e o diabo na terra do sol*, a qual retrata os dramas do caboco sertanejo na luta pela sua sobrevivência,

em um espaço geográfico de grande estiagem. A despeito de todas as dificuldades, esse caboco sonhador idealiza o pedaço de terra para plantar e garantir a sua sobrevivência, no entanto, esse sonho é frustrado pela ação impositiva do latifundiário, que lhe nega a concessão de direito na parte do gado que ele aboiava – pelo acordo estabelecido - resultando no homicídio do latifundiário pelo caboco sertanejo e sua companheira.

Glauber Rocha atíça a mente dos seus interlocutores no sentido de construir uma narrativa que refaz o percurso dos despossuídos que, de maneira muitas vezes trágica, não negam a sua potência interior, cujas armas irrompem com os ditos daqueles – todos os sistemas de dominação – que se apresentam como mais fortes. Parece-nos que há um apelo à resistência dos “esfarrapados do mundo”, para que eles não baixem a cabeça diante das tiranias paradigmáticas, ou seja, que esses caboclos devem sempre usar suas couraças para lutarem contra as forças que os violentam.

Percebe-se, nessa engrenagem múltipla, a trama de experiências dos caboclos na luta contra a miséria, que pela vontade de potência estabelece suas próprias regras de conduta, confrontando os domínios coercitivos implementados pelas políticas do Estado brasileiro. Nessa obra de grande marco do cinema brasileiro, nota-se a retratação de um teor revolucionário interligado às imagens do sertão e caboclos, cujo pano de fundo expõe através da arte/técnica cinematográfica, a gravidade dos dilemas desses sujeitos, as contradições sociais e suas vicissitudes, sem perder de vista os atos de caboclagens por eles desenvolvidos, pelos quais, dialogam com as perspectivas que frustram as funções paradigmáticas desenvolvidas pelo padrão da arte canônica, bem como as forças instituintes do Estado moderno, conjugadas aos aparatos institucionais dos padrões civilizatórios da década de 1960.

3.6 A pedagogia como caboclagem: uma experiência múltipla

Os processos de caboclagens se caracterizam como um *locus* enunciações do devir, principalmente quando ativados na relação com as etnopoéticas – poéticas da relação - libertárias que trazem para a arena de debates os acontecimentos que marcam as lutas de atores sociais com suas narrativas e saberes singularizados, cujas criatividades protagonizam as relações sociais e transformações políticas dos sertões em circuito com o mundo.

A importância disso faz com que permaneçamos estabelecendo uma visão crítica e apurada acerca das ações da pedagogia da caboclagem aplicadas pelos sujeitos sociais dos sertões em seus modos de existências, tendo em vista que as etnopoéticas se fazem eficazes na contemporaneidade, quanto mais se orientarem em função de uma luta voltada para as singularidades do território social, sem perder a noção do potencial criativo disposto nesse celeiro sociocultural.

Esses posicionamentos impelem a criação de novas possibilidades de produção de conhecimento, os quais extrapolam os padrões arborescentes instituídos pela lógica da colonialidade global fundada nas estruturas da cientificidade moderna. As operações das minorias dos sertões consistem em pedagogias de caboclagens, ou melhor, a caboclagem assume seus processos múltiplos a partir do plano de imanência, na inversão da lógica dominante que sempre define mormente a pedagogia como interventora cognoscente, analítica-interpretativa que, metodologicamente, institui padrões e regulação sobre os modos de vida do cotidiano popular.

Na contraposição a essa lógica global, enfatizamos que os movimentos pedagógicos dos caboclos sertanejos, registrados nas narrativas dos sertões, permitem uma ação político-experimental de desmonte dos processos de controle do Estado moderno sobre seus corpos. Logo, a caboclagem como pedagogia se coloca no lugar praticado (CERTEAU, 2007) e irrompe com os sistemas institucionais capitalísticos, configurando-se como ato político de existência emancipada, ou seja, assume o lugar de sujeito participativo na cena da existência produtora do conhecimento, e, conseqüentemente, desloca os caboclos da posição de objeto observável.

A caboclagem se articula pedagogicamente no campo social, sem aprisionamento, sobretudo, sem o dever prescrito de seguir a cartilha dos currículos institucionais impostos aos sistemas escolares orientados pela égide do estadocentrismo. A pedagogia da caboclagem produz suas intertextualidades culturais embasadas nas vivências diárias que a torna um agente desmobilizador do discurso canônico definido nas instâncias das representações identitárias, para dar lugar ao heterogêneo.

Em poética da relação de Glissant (2011), evidencia-se a importância de se conceber a interconexão de elementos heterogêneos constituintes nas diversas culturas, contrapondo-se ao conceito unitário – original - perseguido pelo anseio homogêneo de identidade e seus corolários. Essa “relação” pensada por Glissant (2011) comunga com o conceito de múltiplo de rizomas discutido em: *Introdução Rizoma, Capitalismo e Esquizofrenia* (DELEUZE e GUATTARI, 1995), o qual combate a ideia arborescente de raiz.

Porque o artista é aquele que aborda o imaginário do mundo, e que as ideologias do mundo, as previsões, os castelos de areia começam a falhar, é preciso pois começarmos a fazer emergir este imaginário. Neste imaginário não se trata de sonhar o mundo, mas sim de penetrá-lo. Isso significa que uma intenção poética pode me permitir conceber que na minha relação com o outro, com os outros, com todos os outros, a Totalidade-Mundo, eu me transformo trocando-me com o outro, permanecendo eu mesmo, sem renegar-me, sem diluir-me, e é preciso toda uma poética para conceber estes impossíveis [...] (GLISSANT, 1995, p. 43, 75).

A identidade é suplantada em Glissant (2011) pelo conceito de imaginário que na “relação” assume a possibilidade de confluência com o “Todo-Terra” e questiona o lugar da repetição convencional impetrada pelas incursões externas, além disso, a concepção de imaginário-rizoma propõe a interconexão entre os processos de transformações culturais fora do estatuto unitário da globalidade moderna. Nessa visão, os fenômenos se espalham em diversos pontos e sofrem diferenciações na proporção que vão se interconectando com outros que também emergem dos rastros, nas deixas dos acontecimentos dos territórios sociais, nos interstícios dos circuitos culturais - aqui, ali, acolá - num contínuo imaginário-devir. A relação não está fixada em pontos definidos, – a exemplo da identidade - mas em dimensões constantes que infringem as veracidades dos ideologemas formatados e organizados pelos parâmetros sintéticos de produção dos sistemas ligados a cultura colonial.

Nessas batalhas, a caboclagem em suas pedagogias compreende o processo educativo na visão contínua do imaginário múltiplo e destacado da preocupação de controle formativo sobre os corpos, pois embora o conceito de “pedagogia” desenvolva em sua semântica uma definição moderna com base nos pressupostos da metafísica grega, histórico-tradicional, voltada para a instrução, formação e docilidade dos sujeitos e seus corpos (FOUCAULT, 1993, p.164,165), entendemos que seja primordial se desconstruir esses postulados semânticos e pensarmos nessa categoria de maneira inversa ao que está predito no estatuto da cientificidade moderna (DERRIDA, 1991).

Assim, no plano de desconstrução de sentido pensamos em pedagogia da caboclagem como espaço dos processos de subjetivações singulares, lugar de diferenciações e linhas de fugas que mudam de natureza ao se conectarem com outras linhas, principalmente por não seguirem as tramas da cultura arborescente (DELEUZE, 2009, p.17). Destarte, pela vontade de potência, esses caboclos se desafiam na articulação de modos de existências (processo educativo) como atos pedagógicos de caboclagem – jeito próprio de fazer artes – transgressores de diferentes formas de controle institucional.

A pedagogia como caboclagem, em seu espectro libertário, opera articulações que antagonizam com as condições de controle e produção de sujeitos desempenhada

sistemicamente pela colonialidade moderna, a qual compreende a atividade pedagógica como teorização que tem por objeto as supostas distorções culturais que devem ser corrigidas por instrumentos didáticos e metodológicos.

Logo, em oposição à subordinação da racionalidade instrumental, prevista numa visão científica de pedagogia do controle, as etnopoéticas da caboclagem atuam no campo das ambiguidades e produzem suas artes emancipadas e interligadas com as existências do território sociocultural que não dissocia a educação da prática da vida, de tal modo que se reverberam na potência simbólica das etnopoéticas, as quais consciente ou inconscientemente transportam a espessura antropológica desses ambientes em suas singularidades.

Para esclarecer melhor essas considerações, trazemos novamente o poema do caboclo Patativa, *Nordestino sim, nordestinado não*,

Não guarde no pensamento
Que estamos no sofrimento
É pagando o que devemos,
A providência Divina
Não nos deu a triste sina
De sofrer o que sofremos.

Na estrofe, percebe-se que o etnopoeta, em sua vontade de potência, se interpõe a todo tipo de violência e, por conta disso, maneja a arte como voz ativa do subalternizado se contrapondo às tiranias do silenciamento esboçadas na vigilância institucional. O etnopoema se manifesta como antinomia emancipatória da literatura menor, na proporção que inverte a lógica determinista do discurso subjetivado (que determina a essencialização do sofrer) e, simultaneamente, constrói uma ameaça a uniformidade do discurso do colonizador⁸².

A visão essencialista do sofrimento é antagonizada no poema na medida em que o poeta caboclo redimensiona a função da espiritualidade - pontuando uma perspectiva crítica - que atribui ao ser humano – e não a Deus - a responsabilidade direta pela exploração do homem pelo homem, “*A providência Divina, não nos deu a triste sina, de sofrer o que sofremos*”. Nesse aspecto o etnopoeta Patativa do Assaré insiste:

⁸²Ao longo dos séculos, construiu-se uma forma de subjetivação na prática de fé dos sertanejos – catolicismo rural – sob a influência sebastianista implantada com seu viés messiânico, que em suas entrelinhas, definia a naturalização do sofrimento como consequência de uma dívida de pecado a ser reparada às custas da penitência, porquanto aqueles que se submetem a essas penitências, terá como prêmio o paraíso com o retorno glorioso/salvífico do reinado de D. Sebastião.

Deus autor da criação
 Nos dotou com a razão
 Bem livres de preconceitos,
 Mas os ingratos da terra
 Com opressão e com guerra
 Negam os nossos direitos

Não é Deus que nos castiga,
 Nem a seca que obriga
 Sofrermos dura sentença
 Não somos nordestinados
 Nós somos injustiçados
 Tratados com indiferença. (...)

Nesse trecho do etnopoema, Patativa do Assaré contravém a lógica homogênea/essencialista do discurso religioso, que em sua etnopoética ganha a conotação – *Deus autor da criação, nos dotou com a razão* – de espaço de liberdade individual e social dos sujeitos. Além disso, encontramos na narrativa do poema a proposta (re)ativa das subjetividades singulares - *bem livres de preconceitos* – perante as formas de manipulação do Estado sobre a vida dos caboclos do sertão.

As etnopoéticas se constituem nesses percursos como propulsoras de atos de caboclagens - ações pedagógicas - que suscitem posturas refratárias de desmontes ético-estéticos produzidos em cadeias de sentidos com fins de docilizar os sujeitos. No poema, em discussão, percebemos a visão excêntrica da etnopoética patativana voltada para desconstruir o discurso cultural da colonialidade moderna, que insiste em definir a destinação inferiorizada tanto do sujeito caboclo sertanejo, quanto do lugar – o sertão – caracterizado como inóspito – *nordestino sim, nordestinado não* -.

As etnopoéticas exercem de forma experimental a construção de uma prática educativa com base numa ontologia imanente⁸³, visto que suas relações com o saber-poder são concebidas em torno de problematizações específicas que afetam diretamente – os corpos - seus modos de vida, bem como a totalidade daquilo que existe. Essas problematizações se instituem no imaginário comunicável das populações periféricas e se inter cruzam como fenômeno comunicacional com o mundo, ao que Glissant (1995) denomina de Totalidade-Terra.

⁸³ O plano de imanência é aquele no qual os poderes da singularidade são realizados e aquele no qual a verdade da nova humanidade é determinada histórica, técnica e politicamente. Por esse fato único, por não haver qualquer mediação externa, o singular é apresentado como multidão (HARDT; NEGRI, 2000, p. 91).

Nesse aspecto, a pedagogia da caboclagem em seu eixo imaginário – longe de ser uma condição do pensamento unívoco e localizável - extrapola a linha estrutural da representação, e por conta disso indica em série, sucessíveis experiências de lutas políticas, narrativas, artes, invenções culturais dos povos subalternizados e modos de produção revolucionários, que se encontram em pontos de convergências e territorialidades em comunicação-mundo, porém ao mesmo tempo que se dispersam em processos de diferenciações, postulando a antinomia ao conceito de totalidade-uma pensado sob a perspectiva de uma raiz-global.

É preciso não hesitar nunca em defender o oprimido e o ofendido; entretanto, o problema hoje é conseguir mudar a própria noção de identidade, a própria profundidade da experiência vivida que temos de nossa identidade, e conceber que somente o imaginário do Todo-o- Mundo (isto é, o fato de que eu possa viver em meu lugar estando em relação com a totalidade mundo), somente este imaginário pode nos fazer ultrapassar estas espécies de limites fundamentais que ninguém quer ultrapassar. O Todo-o-Mundo é incomensurável e se não captarmos o ritmo desse incomensurável, corremos o risco, na minha opinião - e esta é uma das bases da minha poética, do que poderíamos chamar de a minha poética - de arrastar os antigos impossíveis que sempre determinam as intolerâncias, os massacres e os genocídios [...] Não nos remetermos mais somente ao humanismo, à bondade, à tolerância, que são fugitivos, mas entrar nas mutações decisivas da pluralidade consentida como tal (GLISSANT, 1995, p. 68, 43).

A construção do imaginário pensado por Édouard Glissant (1995) arranca as epistemologias da territorialidade identitária – raiz - e coloca os saberes e os sujeitos sociais na relação com as heterogeneidades dos diversos campos poéticos. Por esse argumento, o conceito experimental de imaginário subverte a lógica da monocultura do saber (SANTOS, 2008), cujo arcabouço teórico-metodológico fundamenta as bases da visão uniforme do poder central e se contrapõe às produções de saberes elaborados fora do espaço científico institucional.

A partir dessas inferências, discutimos com maior clareza os feitos experimentais das etnopoéticas – como pedagogias da caboclagem – nos espaços sociais, os quais, conseqüentemente, – Todo-Mundo – elaboram táticas em ações variáveis que se ramificam em pequenas e longas distâncias, em procedimentos de atração e retração e num devir constante aglutinam experiências, mobilizam difusões de acontecimentos, catástrofes, revoluções e insurreições que mutilam os padrões normativos e transformam comunidades. Nesse segmento, as etnopoéticas dos caboclos sertanejos assumem a política cartográfica da sensibilidade, porquanto desenham a partir dos rastros, das brechas do campo social, as

diversas expressões que possibilitam saídas que confrontam as formas de exploração, as barbáries dos sistemas de controle que asseguram violência e a submissão dos sujeitos.

As etnopoéticas da caboclagens são refratárias aos preconceitos e padecimentos instituintes nos moldes das forças econômicas, políticas e culturais que produziram a essencialização do sofrimento dos sertanejos e todas as desgraças nominais atribuídas pelas aparelhagens simbólicas do Estado moderno, portanto, esses sujeitos constroem suas linhas de fugas, seus escapes, maneiras de viver e desmobilizar as narrativas canônicas de operação colonial. Em revolta a essas violências culturais, o caboco Patativa do Assaré reage,

Sofremos em nossa vida
Uma batalha renhida
Do irmão contra irmão,
Nós somos injustiçados,
Nordestinos explorados
Mas nordestinado, não.

A (nor)destinação contestada pelo poema perpassa pelos sistemas de linguagens relacionadas às produções simbólicas, que arregimentam a naturalização do sofrimento dos caboclos sertanejos do Nordeste brasileiro mantida pela compreensão de uma “sina” outorgada pelos princípios universais da lógica discursiva cristã. Essa ideia é reproduzida pelos sistemas de crenças simbólicas que permeiam a identidade cultural subsumida a condições culturais reguladas na concepção moderna, que estatiza e regionaliza a posição de povo/nação e ainda solidifica padrões de comportamentos e nomeações estereotipadas.

3.7 Etnopoéticas nas rotas do comunitário: Antonio Ibiapina e Antônio Gonçalves

A constituição do sertão do Nordeste é assinalada por realidades de sofrimentos socioeconômicos, que além de sua realidade pluviométrica por conta da questão de escassez de chuvas, ainda devem, principalmente, ser justificadas pelos fatores políticos e culturais – produções de discursos - que coadunam com a formação de um imaginário social-coletivo visando o controle e produção desses sujeitos.

Sabe-se que o processo de colonização no sertão nordestino possui a predominância de um modelo de sociedade agrária mantida pelo poder de exploração dos latifúndios, entretanto, por outro lado, o sertão do Nordeste também representa, fortemente, espaços de resistência

dos povos subalternizados que não cessam de lutar contra as diferentes barbáries que ao longo dos tempos marcam suas subjetividades.

No poema, Justiça de Zé Caçadô, o etnopoeta denuncia as práticas desumanas de um coronel do sertão denominado no poema de Mané Guede. Nesse sentido, observemos:

A justiça e a verdade é obra
 É obra do criadô
 Não precisa faculdade
 Nem lição de professô
 Deus com seu pudê divino
 Criou o raciocínio
 Dentro da nossa caixola
 Pertence a santa Trindade,
 Amô e fraternidade
 Não se aprende na Iscola
 (...)
 Este mundo é sempre assim
 Eu digo, vejo e dou fé
 Aquele que quer ser ruim
 Não é bom porque não quer
 Com seu instinto mal
 Istuda o mais alto grau
 Porém só muda a language
 Quanto mais coisa aprende
 Mais a injustiça rende
 No mundo da safadage
 (ASSARÉ, 2004, p. 210)

O poema relata os padrões de comportamentos que definiam as práticas de vida no cotidiano do sertão nordestino em períodos não muito distantes de nossa atualidade, visto que o padrão dominante transvestido na função do coronelismo com atitudes de maldade, injustiça – “*safadage*” - perdura de maneira expressiva ainda até a década de 1980 nos sertões do Ceará, Pernambuco, Rio Grande do Norte, Paraíba e outros estados do Nordeste brasileiro.

Cabe salientar que mesmo diante das tendências globais ligadas ao desenvolvimento tecnológico que atingem de forma significativa os espaços dos sertões, ainda se percebem – na contemporaneidade - os fortes indícios de influências de padrões hegemônicos das oligarquias agrárias – coronelismo - enquanto definidores de modos de existências. Nesse sentido o etnopoeta insiste em sua posição crítica:

Para dá uma prova sera
 O meu pensamento pede
 Que eu lhe relate quem era

O coroné Mané Guede
 Para o Sinhô conhece,
 Porém antes de dizê
 Como era a barbaridade
 Desse lobo carnicêro
 (...)
 Desta manêra vivia
 Esta fera carnicêra
 Fazendo o que bem queria
 Derne o sertão a rebêra
 Veja bem como era o jeito
 Do sujeito sem respeito
 Conquistadô atrevido,
 Quando cantava a muié,
 Se você não me quisé,
 Mando mata seu marido.
 (Ibidem, pp.211,212.).

Essas pontuações da estrofe acima são proferidas em referência aos paradigmas que orientam as práticas ditatoriais, fundadas em princípios escusos como: favoritismos, grilagens, machismo patriarcal, despotismos e outras maneiras que constituem alguns dos antigos métodos caracterizados como violências que ocorrem sob a vigência de famílias tradicionais ligadas ao poder econômico dos tradicionais latifúndios dos séculos XIX e XX.

Além do forte coeficiente de padrões políticos oligárquicos, nota-se também que os cenários culturais do sertão nordestino ainda são influenciados pelos modos de vida da cultura ruralista, com apelo significativo de elementos balizados por um aparente anacronismo tecnológico, a exemplo dos carros pipas – padrão emblemático da indústria da seca – ainda utilizados pelas aristocracias do sertão como instrumentos de manipulação para fins eleitorais. Nesses territórios, conserva-se também a emblemática imagem do pau-de-arara, indicadora em nosso imaginário de processos migratórios vivenciados pelos caboclos retirantes do Nordeste a partir dos meados do século XX, que a caminho das regiões do Sul/Sudeste do país se caracterizava como instrumento de fuga dos retirantes, rumo aos grandes centros urbanos⁸⁴.

⁸⁴ Nesse tópico, busca-se evidenciar uma visão panorâmica – linhas gerais - das realidades que envolvem alguns modos de vida do Sertão Central do Ceará, tendo como finalidade pontuar o cotidiano contemporâneo desse território. A descrição inicial é desenvolvida pela visão pessoal – Vanderly Vitoriano de Oliveira – que se coloca, também na cena de ator social e caboclo do sertão, o qual vivencia desde o nascimento, em Senador Pompeu -Ce, as realidades do sertão nordestino – lugar pessoal de fala -. Deste modo, no período compreendido entre as décadas de 1970 a 1990, pude experimentar de perto as astúcias dos processos de caboclagens que, decisivamente, constituem a estética de minha existência. Desta forma, sendo e estando no lugar de fala de sertanejo, permito-me estabelecer criticamente uma relação entre as experiências pessoais e a construção emancipatória desse conhecimento que, de todo modo, acompanha o meu cotidiano, ao mesmo tempo em que

Portanto, discorrer sobre os acontecimentos dos sertões, é desenvolver uma releitura da vida no sertão, que impulsiona novos atos de caboclagens traduzidos por expressões de luta, pela vontade de potência, sobretudo no anseio de viver numa sociedade que valoriza o direito de igualdade para todos. Essa vontade emancipada coaduna com o conteúdo dos relatos memorialísticos de atores sociais que narram seus anseios, feitos e desejos autênticos que os constituem como sujeitos de sua politicidade. Em suas verbalizações, os etnopoetas tratam de um sertão caboclo e de seus “maneirismos existenciais” articulados como processos rizomáticos, produtores de contínuas diferenciações que se efetivam dentro e fora do seu território social, os quais explodem como manifestos e munições revolucionárias contra as forças centrípetas da colonialidade do poder.

Essas experiências epistêmicas produzem indícios que dizem de como os cabocos dos sertões do Nordeste se reconstroem – operam caboclagens - quando desafiados pelas necessidades de exercerem sua vontade de potência e fazem desses desejos potencializados, a busca constante da liberdade e desmantelamento das tiranias ligadas aos sistemas institucionais e os modos de produção capitalista, definidores de práticas de vida, como nos afirma Guatarri (2005):

Tudo o que é produzido pela subjetivação capitalística – tudo o que nos chega pela linguagem, pela família, e pelos equipamentos que nos rodeiam – não é apenas uma questão de idéias e significações por meio de enunciados significantes. Tão pouco se reduz a modelos de identidade ou identificações com polos maternos e paternos. Trata-se de sistemas de significações entre grandes máquinas produtivas e grandes máquinas de controle social e as instâncias psíquicas que definem a maneira de perceber o mundo (GUATTARI, 2005, p.35).

Na linha de entendimento de Guattari (2005), os sistemas de significações estão em plena atividade produtiva, visando de todo modo estabelecer domínios sobre os sujeitos e suas maneiras de fazer a leitura do mundo, por isso as etnopoéticas periféricas devem problematizar as questões normativas que circulam os ambientes culturais, na medida em que não somente as interprete, mas principalmente construam elementos singulares que tenham forças anti-sistêmicas tanto de combate quanto de operações voltadas para experiências criativas e libertárias.

Nesse entendimento, podemos discutir pontualmente algumas mobilizações e acontecimentos que desenharam os sertões em processos de desdobramentos e que, de maneira subliminar, produziram rastros imaginários e, efetivamente, alimentaram as

gera uma espécie de (re)encantamento intelectual que se processa a partir da reescrita das trajetórias dos caboclos nas linhas pedagógicas da caboclagem, cartografadas no esteio das etnopoéticas.

trajetórias de batalhas de seus caboclos, endossando e inspirando, sem dúvidas, na perspectiva imaginária, novos processos de transformações, como sopro do lugar, que evadem do Nordeste para interconectar com outras manifestações pelo mundo.

Nessa perspectiva, pontuamos que no início do século XIX explodem nas insurreições que se ramificaram em outros estados do Nordeste brasileiro, refiro-me às expectativas do sertão central do Ceará Campo Maior, mais tarde denominada Quixeramobim - Ce⁸⁵, que coadunam com os acontecimento de Canudos- Ba no protagonismo de Antonio Conselheiro-.

Mais uma vez, destacamos que conflitos em torno das questões agrárias sempre foram comuns no sertão e foi em meios a esses imbróglis que ocorreu a forte experiência do juiz José Antonio Pereira- Antonio Ibiapina- da comarca de Campo Maior - Ce, em 1834, num embate que envolveu conflitos relações de poder, que exigia dele uma postura acirrada a favor da humanização e pela desalienação.

Portanto, em Quixeramobim - Ce, havia duas famílias em intenso conflito, Araújo e Mendes Maciel, sendo mais abastada a família Araújo, que em perseguição se apossara das terras dos Mendes Maciel. Diante de tal episódio, o juiz da comarca, José Antônio Pereira – José Ibiapina - determina uma ação punitiva frente a um dos membros da família mais poderosa que, além de tomar as terras, praticara homicídio de dois familiares dos Mendes Maciel, sendo um deles, o pai de Antônio Conselheiro⁸⁶.

Endossamos aqui, que a construção das relações sociais no sertão, em geral, era demarcada pelos antagonismos hierárquicos entre os mais ricos e os menos abastados, os que possuem muitas terras em detrimento dos pequenos proprietários distinguindo-se por diferentes formas de barbáries.

Nesse contexto, José Antônio Pereira, Ibiapina, desenvolvia a posição de caboclo do sertão engajado com as questões das classes menos favorecidas, postura que se contrapõe aos desmandos absolutistas dos coronéis da época – 1830 -. Supostamente, nessa época, José de Ibiapina já desenvolvesse uma leitura crítica no que tange às formas de silenciamento operadas pelos sistemas de significações do poder político vigente no país, sobretudo,

⁸⁵ Sertão Central é uma área geográfica que agrega atualmente catorze municípios cearenses a saber: Banabuiú, Boa Viagem, Choró, Ibareta, Ibicuitinga, Itatira, Madalena, Milhã, Mombaça, Pedra Branca, Quixadá, Quixeramobim, Senador Pompeu e Solonópoles.

⁸⁶ Os episódios ocorridos contribuem de algum modo para compreendermos os desdobramentos que ocorreram na trama histórico-política que envolveu a ativação do caboco Antônio Vicente Mendes Maciel – Antônio Conselheiro, Campo Maior, 13/03/1830 - na luta pela organização social, político e religiosa em Canudos-Ba.

demarcadas pelas tiranias oligárquicas das províncias, conseqüentemente, entrelaçadas com os comandos dos latifúndios⁸⁷.

Em artigo publicado pelo Instituto Humanitas Unisinos, encontramos a seguinte alusão sobre José de Ibiapina:

A antropóloga Litigardes Oliveira Cavalcanti Barros, professora da Universidade Estadual do Rio de Janeiro, uma das palestrantes no Seminário, destaca na figura de Ibiapina sua grande contribuição “não apenas na religião, como na saúde, educação e na arquitetura do Nordeste”. De fato, deve-se a ele a construção de inúmeras casas de caridade, igrejas, locais onde eram atendidos os órfãos, hospitais, capelas, cemitérios, reservatórios de água nas casas, reservatórios..., assim como o fato de ter ensinado novas técnicas agrícolas aos moradores da região e defendido os direitos dos trabalhadores rurais, duramente explorados pelos patrões sem escrúpulos. (<http://www.ihu.unisinos.br/> Padre Ibiapina, o teólogo da libertação em pleno século XIX, acesso em 25.10.2019)

As posturas de Ibiapina, dizia-se de um caboco filho de agricultor, que atua politicamente pela desterritorialização do saber canônico por ele adquirido na faculdade de direito do Recife. O caboco José de Ibiapina utiliza-se desse saber-poder para atuar nas brechas, no entre-lugar (SANTIAGO, 2000) dos domínios políticos e socioculturais do sertão nordestino, cuja opção antagoniza com as práticas autoritárias, elitistas e desumanas utilizadas pelos poderosos em período ainda imperial, que de um modo geral se utilizam dos artifícios do sistema de grilagem no objetivo de acumularem grandes propriedades de terras.

Para compreendermos melhor as questões conflitivas da terra que colocaram José de Ibiapina em situação conflitiva por ser antagônico às formas de opressão do latifúndio, trazemos a voz do etnopoeta da caboclagem, Patativa do Assaré, que metaforiza no poema *Vingança de Matuto*, uma situação de apossamento injusto. O etnopoema discorre uma situação similar ao episódio que violentou a família Mendes Maciel em Campo Maior- Ce.

Entretanto, Patativa do Assaré denuncia, mormente, a prática geral e corrupta da justiça oficial – diferentemente da postura de Ibiapina - em estabelecer sentenças que lesam frequentemente os pequenos os proprietários de terras, o que definem as negligências do poder público no que tange aos absolutismos das elites agrárias.

⁸⁷ Frustrado com esses desmandos hegemônicos, bem como em desacordo com o governador da província cearense, José Martiniano de Alencar, que determinara uma ação coercitiva em torno de um réu absolvido em júri na comarca de Campo Maior – Quixeramobim, Ce – Ibiapina se viu descredibilizado pelo governo. Logo, mesmo tendo sido empossado em, 10 de dezembro de 1834, se demitiu em 14 de novembro do ano seguinte, fazendo alegações significativas acerca das formas arbitrárias do poder governante da província do Ceará.

Tu sabe, chico que é crué e marvado

O advogado quando qué robá?

E que a justiça nas mão dele rola

Como essas bola de jogá biá?

Se tu não sabe vai uvi agora

A minha históra de arribá Chapéu;

È uma históra de maió canudo,

Que crama tudo, a terra, o má e o céu

Repare, Chico, aquele belo sito

Munto bonito, que nós tá vendo,

Do meu pai era o belo sito

E o bendito, um orguioso horrendo,

Criou inveja e começou a questão,

Com imbição, cronta pai fez guerra,

Gastou dinheiro com feroz maliça

E a injustiça lhe entregou a terra.

Duas vaquinha de nós comê leite

E o burro Azeite, comedô e bonito

Meu pai gastou, para defende seu lado

E o resultado foi perde seu sito.

(PORTELA, apud. ASSARÈ, 2006, p.164)

Esse poema traduz os acontecimentos que engendram a luta dos sertanejos contra os processos de exploração e silenciamento instituídos pelas forças hegemônicas das oligarquias do Norte/Nordeste brasileiro, que no transcurso dos séculos XVIII, XIX e XX sempre se utilizaram dos padrões excludentes com base na lógica colonialistas. Nesse combate, as etnopoéticas agenciam operações simbólicas de desmontes da lógica do latifúndio e de todas as formas de controle moderno-colonial, reguladas na preservação das tiranias econômicas da propriedade privada. Portanto, para desmobilizar os sistemas de significações dessas grandes maquinarias de controle político e social, faz-se necessário o comprometimento de etnopoéticas emancipadas, cuja função experimental seja capaz de comparar, deslocar, desterritorializar e transgredir as condições paradigmáticas dos sistemas macropolíticos de produção de sentidos.

Nessa materialidade do campo social, insurgem-se diversas possibilidades de resistências que contam com o compromisso de militância político-social de sujeitos indignados que assumiram posturas concretas contra as formas de controle estabelecidas nos modos de existência do sertão caboclo coadunados com os processos de subjetivações

coletivas, dentre os diversos atores sociais destacam-se: José de Ibiapina, Antônio Conselheiro, Chico Mendes, Beato Lourenço e tantos outros que agenciaram verdadeiras guerrilhas anticolonialista.

Desde a posição de juiz em Quixeramobim - Ce, o *modus operandi* de José de Ibiapina foi de embate ao despudor, como prática expressamente comprometida com a ética da liberdade humana – *conatus* - (SPINOSA, 2009), que em seus constituintes coaduna com o esforço do ser humano para preservar e expandir sua potência de existir (LEME, 2013 p.109). O comprometimento de Ibiapina com as realidades sociais em seu tempo distingue-se como uma das linhas rizomáticas dos movimentos de resistências dos caboclos, que através de suas artes cotidianas lutam contra toda espécie de autoritarismo, sem, contudo, perderem a esperança de emancipação pessoal e social.

A prática de luta dos subalternizados projeta constantemente transformações em todos os âmbitos de suas existências, de todo modo esses sujeitos fazem de seus espaços um *lugar praticado* como nos afirma Certeau (2007), pois dessa forma, se funda a autoridade ao invés da licenciosidade, a participação coletiva consciente e organizacional no contraponto às ações ditatoriais.

Nessa linha, a denúncia da injustiça pontuada por Patativa em seu poema é salutar, *Repare, Chico, aquele belo sito, Munto bonito, que nós tá vendo, Do meu pai era o belo sito, E o bendito, um orguioso horrendo, Criou inveja e começou a questão, Com imbição, cronta pai fez guerra, Gastou dinheiro com feroz maliça, E a injustiça lhe entregou a terra.* (Ibid, 2006, p.164). Nessas instâncias discursivas, Patativa do Assaré se posiciona no combate às injustiças mantidas pelos monopólios das oligárquicas, cujo contexto sinaliza os determinismos do modelo de campesinato no Brasil, além de desvelar o comprometimento da justiça oficial com as hierarquias estatais, ambas comungadas na prática de diversas formas de exploração e desigualdades que são reproduzidas e produzidas pelas instituições e seus sistemas – leis, códigos civis -. Nesse aspecto o etnopoeta ainda discorre o drama o desterrado:

Nossa escritura era um papé benfeito,
Dava o dereito com largura e fundo,
Mas, o dotô, que escurecia tudo,
Passou o canudo mais pió do mundo.
(Ibidem, p. 164)

Esses acontecimentos indicam os conflitos frequentes nas trajetórias dos caboclos sertanejos em torno da terra, pois em meio a esses desregramentos do poder político-estatal em aliança com as oligarquias, estabeleciam-se as regras da propriedade privada sob a proteção das forças militares do Estado. Como resultado dessas manobras, os índices de pessoas indigentes cresciam de maneira significativa, pois sem direito a terra para trabalhar e ao gado para garantir a sobrevivência, a maior parte da população do sertão do Norte/Nordeste brasileiro se tornara cada vez empobrecida⁸⁸, marginalizada e nômade como destaca o poema:

Meu pai saiu de onde viveu morando
Ficou vagando sem achar incosto
E de pensa no seu penoso estado
Morreu, coitado! De crué desgosto (...)

Minha vingança, é, que depois da morte,
Tem ele a sorte de viver afrito,
Lá nas caldêra do purão do inferno,
Tem fogo eterno pra Binidito.
(Ibidem, p. 164)

Este fragmento do poema demonstra o cenário do sertão Nordestino – ainda Norte no século XIX- que segundo o cientista político brasileiro, Kowarick (1994) em: *Trabalho e Vadiagem: a origem do trabalho livre no Brasil*. O Brasil dessa época traz na sua estrutura social uma estratificação instituída por senhores e escravos, assegurada pela burocracia civil e militar.

Entende-se com isso que quem estava fora da determinação e obediência desses comandos hierárquicos se constituiria a camada denominada “a massa dos desenraizados”: mestiços, livres, libertos, provenientes de várias origens, os quais viviam apenas da luta pela subsistência. Além desses, havia os mendigos que peregrinavam pelas ruas sem direito a

⁸⁸ O sociólogo norte-americano David Matza, desenvolve o conceito contemporâneo, dentro da realidade moderna do capitalismo sobre a pobreza, Matza (1990) fala de três níveis diferenciados que caracterizam a pobreza: para ele a pobreza em maior nível está relacionada a sujeitos que possuem um padrão baixo de rendimento financeiro; no segundo nível – intermediário - ele destaca aqueles sujeitos que estão sob a tutela de uma assistência do Estado; e um terceiro grupo, é constituído por trabalhadores precários e desempregados, que representam a base de comportamentos desviantes; este último seria subdividido por subcategorias compostas por sujeitos ou famílias de desenraizados, imigrantes, pessoas degradadas pelos entorpecentes ou que estejam marcadas por transtornos mentais e perversões. Ainda nesses desdobramentos, estão os pobres “aceitáveis” representados pelos doentes crônicos, inválidos, crianças órfãs, etc. Há ainda os *disreputable poor* – considerados indivíduos desprezíveis. São estes indivíduos que recebem da sociedade estigma de infames – *disrepute-stigma*.

residências fixas, constituindo uma categoria de vadios, por não acharem “encosto”, conforme o poema *vingança de matuto*.

Assim, no objetivo de gerar transformações dessas realidades do sertão nordestino, José de Ibiapina assume, enquanto ator social, o compromisso de operar atos de caboclagens⁸⁹ em perspectiva de trabalhos participativos com outros atores sociais, que se engajam no objetivo de construir novos modos de existências, sobretudo visando possibilidades múltiplas –subjetivações singulares - voltadas para as questões libertárias que envolviam atividades técnico-comunitárias, construções de açudes, casas de repouso, cursos de tecelagens e outros modos que despertavam a criatividade voltada para emancipação humana.

Portanto, foi nesse desafio que José de Ibiapina, protagoniza atividades comunitárias de cunho emancipatório que circunscrevem processos complexos, constantes e interativos junto às populações excluídas do sertão nordestino. Esses procedimentos se desenrolam com maior eficácia a partir da segunda metade do século XIX, período que ele abandona o campo do direito e a carreira política, para assumir a peregrinação religiosa como sacerdote católico. Nesse sentido, José de Ibiapina investe seus esforços intelectuais na construção de projetos alternativos/participativos que atendiam as demandas das calamidades sociais e humanas dos caboclos do sertão, visto que essa maneira pedagógico-experimental demonstra o potencial criativo daquelas populações e, principalmente, geravam processos de produções de saberes singularizados, numa luta itinerante que abrangia os estados do, Ceará, Pernambuco, Piauí, Paraíba e Rio Grande do Norte.

Em contato com as narrativas orais e documentais sobre José Antônio Ibiapina, compreende-se que os movimentos articulados com sua participação, trata-se de mobilizações caracterizadas nas instâncias pedagógicas de caboclagens - feitos dos caboclos sertanejos - que indignados pelo desfavorecimento social (sofrido pela maior parte da população) protagonizam coletivamente práticas de resistências, ampliando as redes de subjetivações singulares, marcadas pelo envolvimento com as pautas existenciais que tocavam em questões das minorias que sofriam processos de exclusões: negros, mulheres, prostitutas, vadios e outras categorias de caboclos do sertão. Acerca das ações do caboclo Antônio José de

⁸⁹Os atos de caboclagens são atuações pedagógicas *modus vivendi* que fazem valer a politicidade dos sujeitos na relação com suas comunidades, que muito além da condição de vitimização, se empoderam das ferramentas alternativas, simbólicas que geram lutas com fins de suplantar a estagnação de políticas públicas que deveriam garantir os direitos existenciais dos caboclos do sertão. Esses atores, em sua vontade de potência, fazem ecoar o grito subterrâneo do silenciamento.

Ibiapina, há um relato por parte do Beato Bernardino Gomes de Araújo, editado por Paulino Duarte, ainda no século XIX:

Ele tinha entrado no âmago de nossa sociedade; tinha visto em todas as suas faces, em toda sua hediondez, a miséria em que se debatem as classes menos favorecidas da fortuna. Ele tinha visto milhares de infelizes órfãos arrastando os andrajos da miséria, atritar de frio e de fome, que embrutecidos pela falta de alimento espiritual, aviltados e esquecidos no meio da sociedade, acabam por se lançarem na mais negra e vergonhosa prostituição, em prejuízo da moral, da Religião e do Estado. Jovens donzelas, que, apesar de terem no coração a semente da virtude e do conhecimento de Deus, abandonadas às suas próprias forças e expostas às vicissitudes da sorte, caem vítimas de sua fragilidade nas unhas de um perverso desalmado que lhes estende traiçoeira mão! Tantas mulheres infelizes que desejando mudar de vida, reformar os costumes e fazer penitência de seus pecados, não o podem conseguir, por lhes faltar um asilo, um lugar abrigado do contato com o vício, onde possam em segurança levantar seus olhos ao céu e entregar-se às práticas de penitência sob a direção de boas mestras. Tantos recém-nascidos cujas mães, para ocultar seus crimes, os lançam desnaturadamente nas esquinas das ruas, nos fundos dos quintais e muitas vezes até nos poços e nos rios! Tantos enfermos abandonados e em insignificantes mocambos ou no olho das ruas e das estradas! Tantos inválidos, enfim, a quem a idade ou as moléstias privaram do uso da força para ganharem o pão de cada dia, que desfalecem pelos alpendres dos ricos (CARVALHO, 2008, p.36-37).

A pedagogia da caboclagem é marcada por essas práticas do cotidiano de Ibiapina CARVALHO (2008), sem que esteja necessariamente enclausurada aos sistemas educacionais, porquanto de outra forma, se constrói no cotidiano, ações não institucionais como “*modus curriculantes*” ligados à vida das minorias e seus jeitos de existência, maneiras de perceber o mundo e lidar com suas idiossincrasias. Ou seja, são práticas educativas enquanto fenômeno constante imanente e universal por estar diretamente atrelado com a materialidade da vida social e suas complexidades.

Nessa linha, a pedagogia aqui proposta não cumpre a função teórico-investigativa, pelo contrário ela se coloca no lugar do acontecimento social e se transveste no campo das relações constituintes dos modos de produção e existência dos caboclos do sertão, pois enquanto pedagogia da caboclagem se constitui como ferramenta etnopoética indissociada dos feitos dos caboclos e atores sociais. Essas interlocuções de poéticas da relação é o fomento de novas possibilidades epistemológicas, que admitem a pertinência dos saberes que brotam das experiências ambíguas e de acontecimentos caóticos, pois são incapazes de produzir uma relação triunfante. Além disso, lança-nos pelos múltiplos percursos que não se encerram pelos sistemas aprisionados ao “reino doxa” (FREIRE, 1983) ou ao logocentrismo em seus enquadramentos formatados pelo valor exacerbado da razão – metafísica grega – (DERRIDA, 2006). Pelo contrário, as etnopoéticas da caboclagem forjam a possibilidade de

uma construção epistêmica da dispersão, que pluralize diferentes propostas etnoeducativas, cujos fazeres e saberes, estejam marcados por diversas fendas, que não se furtem a trazer dos sertões e dos cabocos contextos heterogêneos.

Essas práticas pedagógicas estão comprometidas com as dores, alegrias e esperanças, frutos de experiências de luta pela sobrevivência de jovens, crianças, adultos, idosos, enfermos, supostos inválidos e vadios, que no transcorrer dos tempos reagem às tiranias da colinialidade e fazem de seus feitos máquinas de agenciamento revolucionário, com novas e contínuas possibilidades de transformação do campo social.

A essas práticas podemos denominá-las nesse estudo de “modus circulantes”, por serem um conjunto de ações pedagógicas operadas no cotidiano das comunidades, que levam em conta às experiências de trocas de conhecimentos informais, formais e não-formais, responsáveis por produzirem aprendizagens autônomas e contínuas, cujos resultados delineiam diferenciações nas relações socioculturais e na vida pessoal dos sujeitos, e, ainda, fomentam a possibilidades enfrentamento dos desafios e dilemas do território existencial. No contexto da pedagogia da caboclagem, os modus curriculantes se tornam um “balceiro” de múltiplas linguagens, que estrategicamente, edenizam o semiárido, enfatizando a significação de suas belezas, suas riquezas culturais, de igual modo validando a potência micrororganizacional das políticas de resistência e condições de humanização.

A maneira simples de Ibiapina ler o sertão e, ao mesmo tempo, se comprometer com seus desafios faz dele um ator social engajado com as perspectivas de lutas que revolucionaram os espaços do sertão no século XIX. Nesse sentido, entende-se que a mobilização coletiva dos caboclos em parceria com Ibiapina se constitui na visão de um “imaginário-rizoma”, o qual propicia processos de diferenciações, que em rede se interligam com diversas manifestações culturais dos povos marginalizadas, ao passo que ativa a comunicação entre as epistemologias periféricas, cujos processos de singularidades – com seus rastros - fazem girar a geopolítica cultural dos subalternizados.

Desse modo, percebe-se em Ibiapina o desejo de permanecer a sua luta político-social para fazer valer a importância de se viver de maneira mais digna e menos violenta no sertão, o qual a despeito de condições precárias – devido a políticas públicas ineficientes - representa também um lugar aprazível. Esses anseios de Ibiapina dialogam com a construção paradisíaca da paisagem do sertão cartografada pela etnopoética patativana, que em século posterior, percebe a necessidade de desconstruir - em sua criticidade - o padrão inóspito do discurso dominante sobre o sertão nordestino.

A visão crítica e libertária de Patativa do Assaré está investida de ato pedagógico de caboclagem na proporção que ele inverte os processos formativos prefigurados pela estética civilizatória moderna e sugere diversas imagens que fogem de uma visão moldurada. Portanto vejamos o que ele apresenta no poema *Assaré 1957*:

Eu sou um dos teus cabôco
Que toda vida te quis,
E eu não invejo nem pôco
O resto do meu país
Eu aqui tou sucegado,
No teu seio incalocado,
De tudo eu gozo contente;
Do crima, saúde franca,
Da noite, uma lua branca
Do dia, um só resprandente.

Tanto te quero e dou parma,
Que as vez à lembrança vem
Que tu tem corpo e tem arma⁹⁰
Como toda gente tem.
Quando saio da paioça
Mode trabaiá na roça,
Prantando mio e feção
Eu inté penso que peço
Em batê meu inchadeco
Em riba deste chão (...)
(ASSARÉ, 2001, p.121)

O etnopoema descreve a paixão do caboclo pelo ambiente sertanejo, do qual ele não se dissocia, e nesses contornos, o etnopoema pontua as especificidades de suas paisagens, que para o poeta são suficientes para justificar sua afetividade pessoal e desejo de permanência espacial – diferentemente da visão postulada pela literatura canônica -.

Supomos que esse olhar Patativano voltado para a vontade de lutar, trabalhar e permanecer no espaço do sertão seja, também, o que impulsiona Ibiapina, pois ambos – Patativa e Ibiapina – demonstram a intensa identificação com a geografia sertaneja, na medida que percebem a beleza e benevolência do ambiente, que em certa medida personificam esses ambientes conforme no fragmento - *Que tu tem corpo e tem arma(alma), como toda gente tem(...)*. Portanto, essa simbiose comunicacional entre natureza- humanidade revela o quanto os sujeitos das etnopoéticas se percebem imanados na cena dos seus espaços de existências.

⁹⁰ O adjetivo ‘arma’ está relacionado à *alma*, pois trata-se de um uso do dialeto cotidiano do sertão caboclo.

Nessas estrofes do poema, registra-se a paixão do caboco poeta no trato com seu espaço territorial, propondo diversas reflexões que representam simultaneamente as vozes dos povos sertanejos, sujeitos sociais – poetas, agricultores, rendeiras, religiosos, cangaceiros, artistas, educadores da vida - que acreditam na possibilidade de construir no sertão um lugar de melhor existência, por se tratar de um território com seus encantos mil, cujos registros vitais memoráveis são perpetuados, pois ecoam das fendas dos acontecimentos, dos embates das relações de poder, e se traduzem na arte de fazer do espaço um lugar praticado (CERTAU, 2007) revitalizando a movência das riquezas culturais como formas de resistências.

Esses acontecimentos são artes dos saberes em potencialidades, que não se encerram especificamente em sujeitos, espaços e tempos definidos, visto não estarem entrincheirados pelas estruturas dicotômicas dos padrões do cientificismo, que negam as possibilidades de produção de conhecimentos fora das redomas do suporte institucional/canônico.

Nesse contexto conflitivo que envolve saberes e poderes, é que experienciamos as propostas de uma pedagogia que se entrelaça com a vida cabocla, que confronta as construções pedagógicas sistematizadas, institucionalizadas e previstas pelos moldes curriculares do estadocentrismo. Logo, as caboclagens operadas pelas ações políticas dos sujeitos sociais, dentre eles, José de Ibiapina, em seus espectros emancipatórios, representam nessa tessitura o contraponto da vigência padronizada pela escolarização tradicional e bancária, que visa à incorporação da identidade exterior prevista na macrovisão dos sistemas de dominação da monocultura do saber em seus padrões coloniais, capitalistas e modernos.

Quanto ao modelo educacional do Padre Ibiapina, pode-se dizer que ele aliava saberes profissionais, saberes educacionais básicos e uma educação moral, todos orientados pela noção de utilidade, de disciplina, de regularidade do trabalho. Na época eram raros ainda os estabelecimentos para a educação masculina e mais ainda para a educação das mulheres, embora as primeiras tentativas de organização de um sistema educacional público no Brasil tenham se dado ainda nas primeiras décadas do império (BEZERRA, 2010, p.144).

Nessa conjuntura, a educação pedagógica postulada nos espaços comunitários de resistências se vale dos elementos que constituem as trajetórias dos caboclos sertanejos, que trazem em seu bojo os fluxos sócio culturais de seus pertencimentos que não cessam de se transformar. Isso nos ajudar a entender que as ações articuladas por José de Ibiapina⁹¹ desde a

⁹¹ O padre Antônio José Ibiapina, desenvolvia dois princípios éticos fundamentais: Oração e trabalho, que certamente tenha sido influenciado pelo seu contato direto com a Ordem de São Bento em seu período de formação teológica, período em que esteve morando no convento Beneditino em Pernambuco.

sua atuação como Juiz de direito em Quixeramobim – sertão central do Ceará – foram adquirindo dimensões múltiplas que explodiram em outras localidades do sertão do Norte – mais tarde Nordeste - no transcorrer dos séculos XIX, XX e adentra no novo milênio se esparramando em processos de articulações em suas diferenciações. Havia por José de Ibiapina o anseio de mobilização da transformação da realidade social do povo sertanejo, estando ele integrado nesse movimento - sobretudo no contraponto das ideias ligadas às políticas da indústria da seca⁹², que consistia em um projeto utilizado como manto ideológico para esconder as verdadeiras realidades da miséria, da fome, do analfabetismo e empobrecimento do povo sertanejo do Norte.

Portanto, foi nesse contexto que Ibiapina assume o compromisso de visitar as regiões mais secas e economicamente empobrecidas do sertão, no objetivo de operar em unidade revolucionária processos de subjetivações singulares que incluía a participação dos excluídos por meio do trabalho coletivo a luta por condições de sobrevivência dessas comunidades. Sua pauta principal - agenda sacerdotal - era elaborada pela escuta das necessidades que afligiam essas populações consideradas desviantes, moribundas e vadias, que não se enquadravam aos paradigmas das estruturas dominantes do padrão colonial. Diante desses dilemas, ele entendia que a disciplina participativa representava a possibilidade de retomada da autoestima desses sujeitos, de maneira que ele estimulava também pela perspectiva da fé homens e mulheres - caboclos e caboclas – ao trabalho, oração e partilha, tendo como fruto disso, novas perspectivas de garantias da dignidade humana.

Quando situamos a ação de Ibiapina enquanto prática pedagógica de caboclagem, trazemos em debate a possibilidade de perceber as articulações que se concebem em torno da sua proposta em desenvolver no território social condições multifacetadas que promovem a emancipação de sujeitos sociais, no objetivo de suplantar a linha da marginalização, da vitimização, sem perder de vista o agenciamento para o exercício de lutas com base nos princípios de organização social comunitária. Sobre isso, Osicleide de Lima Bezerra, em sua tese, *Trabalho, pobreza e caridade: as ações do Padre Ibiapina nos sertões do Nordeste*

⁹² A seca está relacionada aos aspectos geográficos e climáticos, porém seria necessário se estabelecer políticas públicas não de combate, mas medidas de suporte econômico, através de estruturas tecnológicas que operassem condições de trabalho, as quais gerassem renda e direitos à vida, sobretudo para que os sertanejos pudessem conviver dignamente com esta realidade geográfica. Entretanto, a seca foi manipulada pelas oligarquias falidas do ciclo da cana-de-açúcar como *fetich*e, para manter seu capital às custas dos investimentos de grandes obras por parte do governo imperial em seus latifúndios, o que inviabilizava o acesso da maioria da população que não tinha direito à terra e à água das barragens para produzirem, perdurando a essencialização da miséria, do sofrimento e do analfabetismo.

(2010), faz a seguinte consideração sobre o pensamento de Ibiapina acerca das condições de pobreza dos sertanejos do Norte brasileiro:

Neste sentido, a pobreza para o missionário situou-se entre os dois polos de sentimentos distintos profundamente, que dão título à obra de Geremek (1986): a piedade, de inspiração cristã, que representa a pobreza consentida, especialmente quando se tratou dos “incapazes” para o trabalho (crianças, enfermos, velhos, loucos). E a força, representada pelas ações de combate à pobreza através do trabalho – neste caso, a pobreza a ser remediada era aquela que atingia a população, mas que podia ser solucionada, na medida em que esta população fosse educada, orientada, conduzida para tal fim (BEZERRA, 2010, p.69).

Ancorados em BEZERRA (2010), percebemos que havia na pedagogia da caboclagem articulada coletivamente por Ibiapina, a participação de diversas categorias de sujeitos que em condições de retirantes sofriam os impactos da indigência, frutos da mão de obra escrava, da grilagem, bem como da reserva de trabalho da indústria da seca. Esses desafios precisavam ser superados por esses sujeitos, simultaneamente por Ibiapina, no sentido de descaracterizar a força da máquina de dominação, que mantinha viva a política de reprodução do *fetichismo* em torno da seca e da conservação da miséria.

As atividades realizadas nos espaços da região Nordeste visitados por Ibiapina eram endossadas pela sustentação do contradiscurso, numa espécie de atividade estético-política posicionada - pela ética da fé e do trabalho - para agenciar a construção da liberdade na luta em torno da terra, pela aplicação da técnica nas atividades agrícolas e prática de artes manufactureiras, sem perder de vista o fomento de atividades voltadas para a emancipação de mulheres violentadas e discriminadas pelas estruturas da cultura patriarcal. Ainda havia como ênfase organizacional o comprometimento com autonomia econômica dessas comunidades, razão pela qual se instaurava a construção de açudes, cacimbas, orfanatos, hospitais, cemitérios e barracos.

Vejamos o que se aborda em domínio público sobre o compromisso político-social de Ibiapina,

Aos 47 anos, iniciou uma obra missionária, percorrendo a região Nordeste em missões evangelizadoras, erguendo inúmeras casas de caridade, igrejas, capelas, cemitérios, cacimbas d'água, açudes. Ensinou técnicas agrícolas aos sertanejos, atuação que inspirou no Nordeste o Padre Cícero e Antônio Conselheiro, e defendeu os direitos dos trabalhadores rurais. O zelo apostólico do Padre José Antônio de Maria Ibiapina, no percurso do século XIX, no interior do Nordeste brasileiro, deixou marcas significativas, não apenas na organização posterior da Igreja, mas, sobretudo, na vida das pequenas comunidades desta região.
(<https://www.web4business.com.br/sites/site-design-em-ibiapina>. Pesquisa realizada em: 19/11/2019).

Esses registros chamam a atenção para o entendimento de que os movimentos de resistências que eclodiram nos sertões do Nordeste brasileiro, embora tenham ocorrido em períodos distintos demonstram que as populações periféricas devem continuar atuando com suas armas revolucionárias, sem perder de vista o potencial que já existe em suas comunidades para tensionar contra as instituições de controle ligadas ao sistema capitalista.

Nessa perspectiva, é função das etnopoéticas da caboclagem estabelecer linhas anticolonialistas que explodam com os sistemas de verdades instituídos de poder, no âmbito do construto moderno, e nessas antinomias fazer acontecer o desmoronamento de seus enunciados de maneira que as minorias desempenhem práticas de desterritorialidades de produções canônicas, cujo potencial revolucionário dilacere com os saberes paradigmáticos.

Contudo, não há possibilidade de se pensar nesses movimentos de relação, sem que estejamos confrontando os sistemas de verdade instituídos numa base unívoca – global que esteja mantida por um sistema de controle universal. Por isso, é fundamental valorizar as condições heterogêneas de produção de saberes que se articulam em cada espaço cultural, sobretudo focando em cada localidade a possibilidade de relação com o mundo, fenômeno que se materializa pela conexão com outras singularidades. Para abordar essa questão, GLISSANT (1995), assevera que:

É preciso não hesitar nunca em defender o oprimido e o ofendido; entretanto, o problema hoje é conseguir mudar a própria noção de identidade, a própria profundidade da experiência vivida que temos de nossa identidade, e conceber que somente o imaginário do Todo-o-Mundo (isto é, o fato de que eu possa viver em meu lugar estando em relação com a totalidade mundo), somente este imaginário pode nos fazer ultrapassar estas espécies de limites fundamentais que ninguém quer ultrapassar. O Todo-o-Mundo é incomensurável e se não captarmos o ritmo desse incomensurável, corremos o risco, na minha opinião - e esta é uma das bases da minha poética, do que poderíamos chamar de a minha poética - de arrastar os antigos impossíveis que sempre determinam as intolerâncias, os massacres e os genocídios [...] Não nos remetermos mais somente ao humanismo, à bondade, à tolerância, que são fugitivos, mas entrar nas mutações decisivas da pluralidade consentida como tal (Glissant, 1995, p. 68, 43).

Nesse diálogo com GLISSANT (1995), atina-se que a articulação de Ibiapina em Quixeramobim-Ce, além de outras localidades, adquire maior força em outras partes do próprio Norte/Nordeste – Canudos Século XIX, Caldeirão no Crato-Ce no século XX, Pau de Colher-Ba – por ter sido práticas que embora ocorressem pela valorização do lugar de acontecimentos, todavia não estavam desatreladas da compreensão de relação com a *totalidade-terra*. Essa noção de feitos das poéticas, em cada lugar, em processos de singularidades, com vista às relações com outras culturas e com o mundo, constrói a

possibilidade de operar encontros inéditos com processos de mutações necessárias, desarraigados da extrema necessidade de condicionamentos locais provenientes de uma visão homogênea que assegura a base do regionalismo.

Portanto, a beleza e operacionalidade dos movimentos se dar pelo caráter ambulante, nômade que motiva os sujeitos articuladores a percorrerem vários territórios, no entendimento de que a luta é uma prática heterogênea, tanto na perspectiva das dimensões existenciais dos sertanejos, quanto ao aspecto do comprometimento com o sofrimento humano – totalidade mundo - a despeito do localismo em si, na prospectiva de estabelecer a transvaloração que vai além do componente identitário em sua territorialidade.

A articulação da prática educacional dos caboclos do sertão com Ibiapina se caracterizava como uma espécie de *luta desarmada dos subalternos*⁹³, que atuam no processo de deformação das verdades instituídas pelo discurso dominante e desmantela as manobras de essencialização da miséria do Nordeste e do preconceito atribuído ao caboclo sertanejo que conectado com o mundo sofre as incursões de encontros com outras culturas e, ao mesmo tempo gera em seus interlocutores impactos que transmutam seus modos de existências. Foi exatamente nesses interstícios, que as ações anti-imperialistas dos cabocos: Ibiapina, Conselheiro, Zé Lourenço e outros sujeitos sociais do sertão, se alavancaram como armas poderosas de embate político voltado para desmantelar os sistemas de produção de saber-poder.

Além disso, simultaneamente intercambiavam, nesses espaços, suas experiências, seus pertencimentos, saberes e espiritualidades, sem perder de vista a finalidade de desenvolver a ética comunitária da partilha, de maneira que a produção coletiva de bens materiais se constituía uma conquista de direito comum. Essas ações revolucionárias a exemplo Canudos – Ba com Antônio Conselheiro⁹⁴ contagiaram outras partes do mundo, porque se decodificaram como construções de etnopoéticas produtoras de novos saberes-mundo, capazes de pôr em questão as selvagerias das tecnologias e dispositivos de dominação do pensamento colonial.

Ao discorrer sobre a visão organizacional da luta de Canudos-Ba com Conselheiro, o Poeta da caboclagem, Patativa do Assaré, afirma:

Cada um na vida tem o direito de julgar

⁹³ SANTOS, Osmar Moreira. *A Luta Desarmada dos Subalternos*. Minas Gerais: Editora UFMG, 2016.

⁹⁴ Vale destacar que não esboçarei uma análise antropológica e histórica de Antônio Conselheiro, por não ser essa a ênfase em tese. Portanto, estaremos estabelecendo um possível contato entre a etnopoética de Patativa do Assaré e uma visão panorâmica – breve - que enfoca o posicionamento do caboclo Conselheiro na experiência de Canudos, e sua perspectiva de relação com a pedagogia da caboclagem.

Como tenho o meu também com razão quero falar
 Nestes meus versos singelos, mas de sentimentos belos
 Sobre um grande brasileiro, cearense meu conterrâneo
 Líder sensato e espontâneo, nosso Antônio Conselheiro.

Este cearense nasceu lá em Quixeramobim,
 Se eu sei como ele viveu, sei como foi o seu fim,
 Quando em Canudos chegou, com amor organizou
 Um ambiente comum, sem enredos nem engodos,
 Ali era um por todos, e eram todo por um

Sem haver contrariedade, explicava muito bem
 Aquelas mesmas verdades que o santo Evangelho tem.
 Calado em sua missão contra a feia exploração
 E assim, evangelizando, com um progresso estupendo
 Canudos ia crescendo e a notícia se espalhando.

Nessa envergadura, percebe-se que a pedagogia da caboclagem de Canudos sob a liderança de Conselheiro se constitui como uma construção autônoma de caboclos/caboclas, fenômeno que se materializa nas rotas do sertão compreendido entre os estados do Ceará - Quixeramobim - e Bahia - Canudos -. Com efeito, a caboclagem nesses acontecimentos, não é uma dádiva externa do padrão colonial, é uma ferramenta de articulação metodológica dos subalternizados, que eclode pelo desejo de liberdade - *“calado em sua missão, contra a feia exploração”* - numa ação revolucionária de quem está dentro da luta, de quem vive a dor e a alegria de ser expurgado pelas ações sistêmicas do ideal do colonizador, pois nessa engrenagem, a caboclagem constrói artilharias, manipula bricolagens, gingas, poesias e tecnologias de combate aos padrões sistematizados pelas instituições ligadas as elites dominantes.

O pobrezinho agregado e o explorado parceiro,
 Cada qual ia apressado recorrer ao Conselheiro
 E o líder recebia muita gente todo dia. Assim,
 Fazendo os seus planos, na luta não fracassava
 Porque sabia que estava com os direitos humanos.

A caboclagem pode ser entendida como uma artilharia da minoria, que se configura pelo potencial de desmonte das tiranias em seus sistemas, ao passo que faz uso inverso e desmobilizante da língua maior. Certamente Antônio Conselheiro, foi um caboclo artilheiro ao se apropriar das tecnologias e conhecimento intelectual, para fazer disso uma arma poderosa a serviço de seus ideais comunitários - *“Cada qual ia apressado a Conselheiro, e o líder recebia muita gente todo dia”* - produzindo pela articulação coletiva políticas reverses que

desmobilizava os interesses dos coronéis do sertão nos fins do século XIX, na medida em que atraía também para seu arraial os sujeitos que buscavam condições dignas de sobrevivência, já que as condições de trabalho – modo de produção – de Canudos se diferenciavam das formas de exploração propostas nos latifúndios.

Mediante a sua instrução, naquela sociedade
Reinava paz e união dentro do grau de igualdade
Com a palavra de Deus ele conduzia os seus
Era um movimento humano de feição socialista,
Pois não era monarquista, nem era republicano

Desta forma, na Bahia, crescia a comunidade
E ao mesmo tempo crescia uma bonita cidade
Já Antônio Conselheiro sonhava com o luzeiro
Da aurora da nova vida. Era qual outro Moisés,
Conduzindo os seus fiéis para a terra prometida.

Nesses versos, o etnopoeta relata com alguns detalhes – metáforas religiosas - as estratégias de ação que Conselheiro desenvolvia para manter juntamente com os demais atores sociais a comunidade em condições de desenvolvimento sustentável – “*Dessa forma na Bahia, crescia a comunidade, e ao mesmo tempo crescia uma bonita cidade*” –. Sua linha de ação fugia dos padrões normativos do sertão marcado pelas normas de produção econômica das elites agrárias que experimentavam naquela época um declínio econômico devido o ciclo do café em apogeu nas regiões Sul-Sudeste nos fins do século XIX (ALBUQUERQUE, JR.2007, pp.91,95) Diante disso, esses coronéis e políticos se utilizavam da seca - como manto - para naturalizar a violência e as condições de precariedades das populações pobres.

Mesmo com as perseguições, o caboco Antônio Conselheiro assumiu em sua peregrinação um discurso messiânico, sem, contudo perder de vista a opção pelos desabrigados, os sem-terra, sem teto, índios e escravos recém-libertos, que o acompanhavam pela proposta de trabalho e sobrevivência digna, que se contrapunham aos moldes tradicionais impostos pela dinâmica escravocrata do campesinato tradicional do latifúndio.

E assim, bem acompanhado, os planos a resolver
Foi mais tarde censurado pelos donos do poder
O taxaram de fanático, e um caso triste e dramático
Se deu naquele local. O poder se revoltou
E Canudos terminou numa guerra social.

Da catástrofe sem pá o Brasil já tá ciente

Não é preciso contar pormenorizadamente tudo quanto aconteceu.
O que Canudos sofreu nós guardamos na memória
Aquele grande chacina, a grande carnificina
Que entristece a nossa história.

As intervenções dos atores sociais, bem como das etnopoéticas dos subalternizados, sustentam a necessidade das minorias latino-americanas continuarem operando suas epistemologias do contradiscurso com fins de implodir com as ações sistêmicas dos aparelhos de produção e controle capitalísticos, que atuam em seus mecanismos de formação de sujeitos definidos em padrões identitários regidos por processos de subjetivações coletivas.

Os acontecimentos que envolveram diretamente esses atores sociais, como Conselheiro e Ibiapina, bem como as etnopoéticas – Patativa do Assaré – não são apenas referências da historiografia, mais que isso, suas ações pedagógicas de caboclagens exercem a força simbólica de transgressão, configuradas como *poéticas da relação* que continuam mobilizando processos heterogêneos que incendeiam o campo de debates e acontecimentos que envolvem a luta de combate aos monopólios da monocultura do saber.

4 POR UMA ETNOPOÉTICA DA VIDA E DAS VOZES: DO OSTRACISMO VIOLENTO À VISIBILIDADE TRANSMUTANTE

4.1 Campo de Concentração (1932), Senador Pompeu, CE: Saberes locais e a geopolítica da caboclagem

As marcas da dominação colonial são violentas não apenas pela perspectiva do controle político-econômico, mas, ao mesmo tempo, do ponto de vista da construção de subjetividades, modos de conhecimento, como já temos pontuado anteriormente, mantido pela formação discursiva que visa minar qualquer possibilidade de resistência dos povos considerados periféricos.

A proposta de controle – sobre os colonizados – consolida-se pela negação de suas potencialidades que, estrategicamente, são manipuladas pelos sistemas de dominação cultural os quais deliberam dispositivos para aniquilação da capacidade intelectual dos sujeitos e apagamento da memória social e de suas singularidades. As regulações promovidas pelo agenciamento disciplinador estão alinhadas para fins específicos de produção/reprodução de *modus operandi* dos padrões globais, objetivando a permanência do regime de “verdade” da colonialidade sob a égide do capitalismo na versão moderna.

Logo, entende-se que o projeto identitário de formatação do imaginário ocidental corresponde a uma imposição violenta – aparentemente positiva -, que pode ser traduzida na liquidação do colonizado, tornado invisível pela cilada fictícia do discurso que o nomeia. Diante disso, é fundamental estabelecer releituras críticas que descentrem os conteúdos elaborados pelas meta-narrativas produzidas pelas matrizes capitalistas sob a lógica da metafísica ocidental.

Essas incursões expressam padrões de comportamentos, modos de existências que deturpam e uniformizam as produções locais, além de prever o aniquilamento de qualquer possibilidade de insurreição sociopolítica e cultural que se atreva a ir no contraponto da razão científica. Para endossar com a necessidade de contraposição a esses controles coloniais eurocêntricos, dialogamos com o sociólogo peruano e pensador humanista Anibal Quijano, em seu artigo *Colonialidad y Modernidad/Racionalidad* (1992):

La crítica del paradigma europeo de la racionalidad/modernidad es indispensable. Más aún, urgente. Pero es dudoso que el camino consista en la negación simple de todas sus categorías; en la disolución de la realidad en el discurso; en la pura negación de la idea y de la perspectiva de totalidad en el conocimiento. Lejos de esto, es necesario desprenderse de las vinculaciones de la racionalidad-modernidad

con la colonialidad, en primer término, y en definitiva con todo poder no constituido en la decisión libre de gentes libres. Es la instrumentalización de la razón por el poder colonial, en primer lugar, lo que produjo paradigmas distorsionados de conocimiento y malogró las promesas liberadoras de la modernidad. La alternativa en consecuencia es clara: la destrucción de la colonialidad del poder mundial. (QUIJANO, 1992, p.447)

Em contato com as considerações de Quijano (1992), ampliamos o desafio de construir epistemologias emergentes, que brotem das insurreições dos povos colonizados, no intuito de articular produções epistêmicas da desobediência, que desconstruam a colonialidade do poder, do sistema-mundo moderno colonial, Quijano (1992). De todo modo, queremos reforçar a compreensão de que a “caboclagem” se desponta nessa cadeia de intersecções de sentidos, pela perseguição das pegadas – *rastros* – dos caboclos/caboclas que constroem conhecimentos por seus processos de subjetivações singulares traduzidos em ações políticas revolucionárias, além de denunciarem as barbáries praticadas por ações estatais em suas arbitrariedades, numa espécie de estado de exceção⁹⁵, demagogicamente aplicado em nome do bem-estar e de garantia da vida e da segurança nacional.

Assim, ao tratarmos das formas de resistências, dos modos singulares da vida cabocla com suas trajetórias e desobediências aos sistemas de controle do Estado; trazemos novamente outros trechos do poema *O Retrato do Sertão*, que corrobora a ideia de denúncia social e valorização dos saberes das minorias:

Sou sertanejo e me orgulho
 Por conhecer o sertão
 Durmo na rede e me embrulho
 Com um lençol de algodão.
 De alpercata de rabicho
 Penetro no carrapicho,
 Sofrendo a vida penosa
 Do trabalho do roçado
 E por isso sou chamado

⁹⁵ Para Giorgio Agamben “o estado de exceção não é um direito especial (como o direito a guerra), mas, enquanto suspensão da própria ordem jurídica define seu patamar ou seu conceito limite.” (2004, p.15). A questão para Agamben é a relação entre a política e o direito e não necessariamente cumprimento ou não da lei. Segundo Agamben, “está em jogo à suposta diferença entre o político e o jurídico. Na qual o soberano é quem decide sobre o estado de exceção” (2004, p.12). O soberano se investe de “plenos poderes” para exercer sua autonomia sobre as leis do Estado, o resultado disso é certamente é estabelecer a “exceção nas leis e decretos” de acordo com suas necessidades e desejos, para garantir a autonomia do Estado que está sob sua autoridade. (cf. AGAMBEN, 2004, p.17).

Poeta de mão calosa. (...)

Da mais cruel desventura
 Conheço o amargo sabor,
 Pois vivo da agricultura,
 Sou poeta agricultor.
 Eu sei com toda certeza
 Como é que vive a pobreza
 Do sertão do Ceará,
 A sua manutenção
 É o almoço de feijão
 E a janta de mugunzá. (...)
 (PATATIVA, 2011, p.32,33)

Estes fragmentos relatam os acontecimentos, os modos de vida que marcam as realidades do caboclo no sertão do Nordeste brasileiro, pois difundem o destemor de lutar pela sua sobrevivência e fazer do contato com esses elementos do cotidiano uma versão de prazer/beleza que se exprime em formas de artes e poesias e demarcam um território de embate contradiscursivo, o qual desqualifica qualquer jogo semântico de produção estereotipada elaborada pela noção de civilidade branca/eurocêntrica. Controverso às posições dominantes, o etnopoeta se utiliza da autoridade de caboclo para anunciar que esse lugar de fala não pertence ao colono, mas aqueles que possuem a dor e a delícia da caboclagem e viver no sertão.

O movimento do poema enaltece a bagagem dos pertencimentos do sertão-caboclo e contesta os modos de opressão político-social e cultural, uma vez que as elites valorizam a formação de uma identidade regional-nacional integrada aos arquétipos de branquitude como símbolo de civilização, inteligência humana e desenvolvimento evolutivo (visão teleológica), que se diferencia dos enunciados propostos no poema.

Porquanto, tais fatores contribuíram para que o sertão e os caboclos sertanejos fossem alijados dos registros historiográficos - isto do ponto de vista de seus reais valores – não permitindo que suas expressões e vozes dissessem realmente quem são na cena da própria existência, visto que suas imagens e modos de existir eram supostas pertenças tutoradas pelo saber-poder das elites intelectuais.

O poema ainda relata uma linha invertida – desconstrutiva – do que dizem sobre o sertão e os caboclos, que em seu tempo-espço foram transformados em objetos caricaturados pelos impérios hegemônicos da colonialidade, tanto no aspecto político, quanto do ponto de vista cultural e ainda classificados na posição degenerativa (animalizados, rústicos, agrestes) por se acharem fora das estruturas convencionais.

Com base nesses paradigmas foi instaurado no Ceará no início do século XX currais da fome, lugares específicos do confinamento de seres humanos em condições de precariedade social, ou seja, lugares destinados a sujeitos que foram brutalmente situados no conceito de marginalidade e desqualificação humana pelo sistema econômico capitalista. Nesse contexto, discutimos nesse tópico as inquietações de caboclos e caboclas do sertão cearense, articuladores de processos de caboclagens – no momento pela escrita, em outros tempos pelas lutas comunitárias organizadas – que denunciaram as explorações contra essas minorias, e, também – além de atores sociais que continuam denunciando na contemporaneidade - rebatem no contradiscurso da etnopoética, ao que foi largamente desenvolvido na formação de um imaginário estereotipado sobre o sertão e seus caboclos. Para evidenciar a repulsa das técnicas de procedimentos valorizadas pela colonialidade do poder, o etnopoema expressa:

Sou sertanejo e conheço
 Meu sertão de carne e osso,
 Trabalho muito e padeço
 Com a canga no pescoço,
 E trago no pensamento
 Meu irmão do sofrimento
 Que, no duro padeço,
 Levando o peso da cruz,
 É quem trabalha e produz
 Para a cidade comer. (...)
 (ibd.2011, p.33)

Nessa perspectiva, as proposições epistêmicas das etnopoéticas de caboclagem, além de registrarem a sua indignação perante as grandes chacinas que mataram inumeráveis quantidades de caboclos retirantes do sertão, indica-nos a percepção de uma prática cartográfica que desenha os mecanismos de exploração social e massacre humano – *padeço com a canga no pescoço* -. Nessa esteira, as etnopoéticas são uma das rotas de fugas das minorias que denunciam e desmantelam astuciosamente os processos subjetivações que normatizam as diferentes formas violência humana e sofrimento dos “esfarrapados do mundo”.

Diante disso, embora a forma de poder-controle do Estado moderno tenha como objetivo a dominação dos corpos, essa mesma ação pode também representar uma realidade inversa de resistência se - oportunamente desterritorializada - for agenciada como máquina de guerra nas mãos dos povos periféricos, os quais em suas singularidades cumprem o

objetivo de se anteporem aos domínios capitalísticos e discursivos das elites intelectuais e, principalmente constituírem múltiplos modos de produção e práticas de existências heterogêneas.

Eu não ignoro nada
 Deste sertão sofredor
 Que puxa o cabo da enxada
 Sem arado e sem trator.
 Pobre sertão esquecido
 Que já está desiludido
 E não acredita mais
 Nas promessas e nos tratos
 E juras de candidatos
 Nas festas eleitorais. (...)

Nessa visão, pontuamos como os caboclos se insurgem contra as formas animalescas de tratamento às populações excluídas pelo Estado brasileiro – em suas políticas públicas - ainda no início do século XX, pois nessa batalha as etnopoéticas da caboclagem ganham mais força quando articulam a voz desses sujeitos nordestinos – que puxam o cabo da enxada, sem arado e sem trator - considerados, negros sem senzala, vadios, trabalhadores desterrados, brancos empobrecidos e denominados mestiços – caboclos – que sofreram grandes chacinas a serviço das políticas de higienização (também eugenia) com prática de uma necropolítica social arbitradas pela chancela do governo nacional em aliança com as oligarquias agrárias do Nordeste em períodos de grandes secas, que naturalmente marcaram o século XX como tempos de trevas com aparência de luz proporcionada pelo desenvolvimento da racionalidade tecnológica.

Meu sertão da sariema,
 Sertão queimado do sol,
 que não conhece cinema,
 Teatro, nem futebol,
 Sertão de doença e fome
 Onde o pobre assina o nome
 Com uma pena na mão,
 Para, enganado e inocente
 Dar um voto inconsciente
 Quando é tempo de eleição (...)

Cabe ressaltar que em 1910, o Nordeste brasileiro é inventado e tutelado pelas elites agrárias (ALBUQUERQUE, 2007, p.99) – antes integrado ao Norte - mesmo assim, continua sendo o celeiro da miséria, representação do atraso e vergonha nacional e ainda não era mais

traduzido como o espaço hegemônico de riqueza pela produção da cana-de-açúcar, porquanto, agora o Nordeste, antes Norte, se constituía um peso econômico e político-social que reservava como único valor de capital social, a participação de uma oligarquia política agrária, falida, que se beneficiava dos fenômenos de estiagem para manter seu patrimônio através de recursos provenientes das instituições criadas para programas de combate à seca - IFOCS, SUDENE - cuja fonte econômica subsidiava apenas as grandes fazendas e, conseqüentemente, sobrava para os pobres as migalhas desses recursos.

As obras contra as secas, do governo Eptácio Pessoa, ao ser submetidas ao crivo da fiscalização de mais uma CPI, criada no governo subsequente do mineiro Artur Bernardes, se mostraram uma gigantesca fonte de corrupção, e um fracasso rotundo, já que grande parte dos recursos ou havia sido desviados para outros fins, pelas autoridades estaduais, ou havia servido apenas para construir megalomaniaca obras de infraestruturas, para a posterior efetivação das obras como: vilas operárias, com casas luxuosas para diretores de obras, a importação e o transporte para o interior de grandes máquinas perfuratrizes (ALBUQUERQUE Jr. 2007, p.99)

O Nordeste tem sua origem a partir de 1910 e tem como pano de fundo a formação do discurso da seca, que passa a ser monopolizada para garantir diversos meios de corrupção com o dinheiro público, sendo a questão do sertão – espaço da seca - também objeto de base dessas monopolizações o que revela o total desinteresse em solucionar, de fato, as questões do denominado polígono da seca. Acerca dessas condições de precariedades vivenciadas pelas populações menos abastadas, tendo em vista a ausência de políticas públicas que agem além da visão de combate, o etnopoema ainda expressa:

Este sertão que persiste
Soltando os mesmos gemidos
É qual purgatório triste
Das almas dos desvalidos.
Ele não tem providência
De remédio ou de assistência
Pra sua gente roceira,
Dentro do mais pobre quarto
A mulher morre de parto
Nos braços da cachimbeira.
(ibid.2011, p.34)

Esta estrofe demonstra um olhar crítico dos flagelos sofridos no sertão nordestino, que não devem ser atribuídos, necessariamente, à questão da seca conforme o discurso que as elites regionalistas buscam reproduzir como imagem para as demais regiões do país. O etnopoema especifica com muita precisão os fatores sociais que assolam o caboclo do sertão,

sobretudo, pontuando a falta de assistência à saúde como aspecto basilar para garantia da vida como bem maior a ser conservado, deixando subtendido que a problemática do sertão nordestino está situada no campo de políticas públicas. De acordo com Albuquerque Jr. (2001), os engendramentos que postulam a formação do Nordeste se voltam também para a questão de poder e linguagem que determinam as circularidades das relações nessa região. Sobre isso ele afirma que:

O Nordeste não é recortado só como unidade econômica, política e geográfica, mas, primordialmente, como um campo de estudos e produção cultural, geográfica e étnica. O Nordeste nasce onde se encontram poder e linguagem, onde se dá a produção imagética e textual da espacialização das relações de poder. Entendemos por espacialidade, as percepções espaciais que habitam no campo da linguagem e se relacionam diretamente com o campo de forças que as institui (ALBUQUERQUE JR., 2001, p.23).

Como percebemos em Albuquerque Jr. (2001), a sociedade moderna instaurada no conceito civilizatório produz um escopo de proteção para garantir seus poderes em escala maior e menor, e para tanto, fomenta a constituição de sentidos que atuam subjetivamente operando a formação de enunciados que constroem determinados tipos de sujeitos, os quais correspondam com expectativa os determinismos unívocos. Dentro desse contexto de formação está a invenção espacial, geográfica que surge para categorizar maneiras de dominar os sujeitos, estabelecer posturas, definir comportamentos, programar atitudes que se justificam pela classificação regional, a fim de tornar-lhes verdades essenciais no esteio de produção de um imaginário social.

Portanto, em meio aos interesses de poder-saber é que nas primeiras décadas do século XX se efetivam, de forma bárbara, as políticas higienistas no estado do Ceará, tendo como base os substratos da estética civilizatória, que defendia a pureza racial e controle e ordenamento social, principalmente para os centros urbanos considerados mais desenvolvidos, no caso, as capitais dos estados brasileiros.

A escritora cearense Rachel de Queiroz, em sua obra clássica *O Quinze* (1930), relata os dramas da seca de 1915, que assolou o Nordeste brasileiro, retratando a resistência de Chico Bento e a família como personagens da ficção que protagonizam as tragédias da fome e da miséria, como fenômenos provenientes da ausência de chuvas e de políticas públicas voltadas para a humanização. Nessa obra, percebemos a inquietação da escritora em demonstrar a realidade da seca em si, pontuando as mazelas que circunscreveram as relações sociais no entorno desse fenômeno.

Agora, ao Chico Bento, como único recurso, só restava arribar. Sem legume, sem serviço, sem meios de nenhuma espécie, não havia de ficar morrendo de fome, enquanto a seca durasse. Depois, o mundo é grande e no Amazonas sempre há

borracha... Alta noite, na camarinha fechada que uma lamparina moribunda alumia mal, combinou com a mulher o plano de partida. Ela ouvia chorando, enxugando na varanda encarnada da rede, os olhos cegos de lágrimas. Chico Bento, na confiança do seu sonho, procurou animá-la, contando-lhe os mil casos de retirantes enriquecidos no Norte.

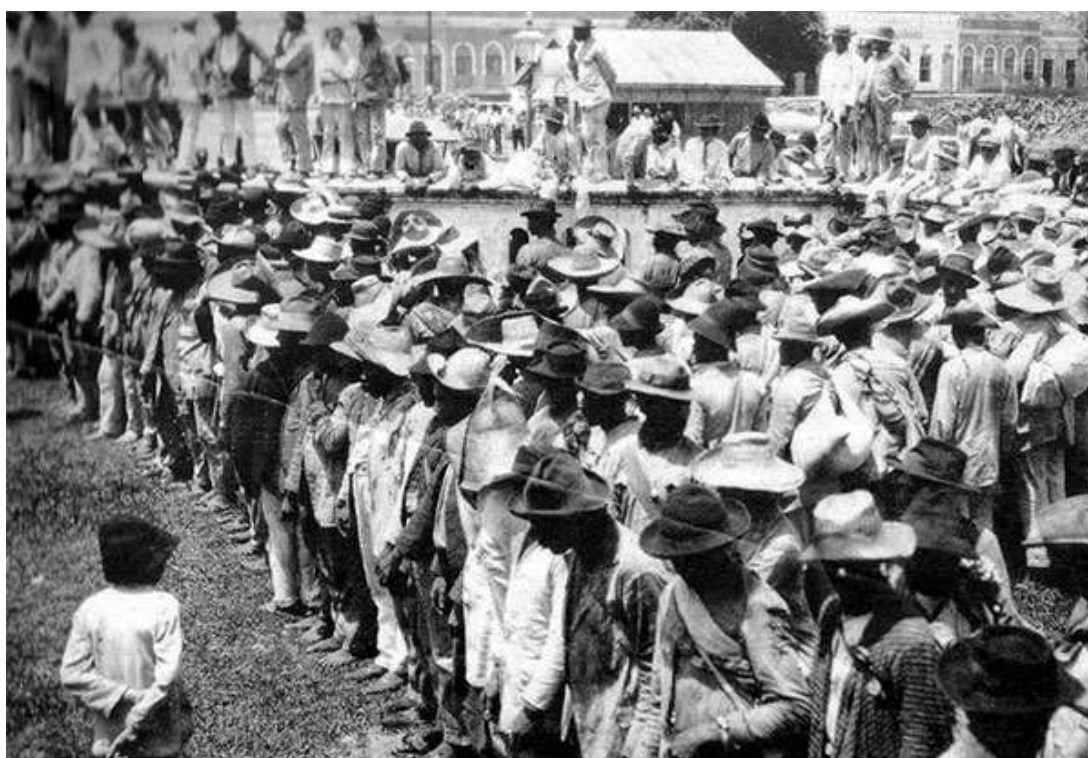
Na saga, Chico Bento segue a peregrinação com sua família – a esposa e três filhos em viagem a pé rumo a Fortaleza – Ce, - no objetivo de escapar da fome que havia assolado o município de Quixadá - Ce. Nesse percurso, Chico Bento enfrenta muitas desolações a começar pela perda do filho mais novo, que devido à fome se alimenta da raiz de mandioca crua e acaba tragicamente morrendo e gerando-lhe, supostamente um enorme impacto emocional. No entanto, essa realidade de sofrimentos e tragédias não para por aí, pois mais adiante ocorre outro grande percalço que, dessa vez, envolve a relação com o filho mais velho, o qual decide abandoná-lo para seguir novas rotas com outros retirantes, outro episódio que se caracteriza como fator de grande desapontamento familiar. Por fim, ao chegar a Fortaleza, a família de Chico Bento vai para um "Campo de Concentração", espaço destinado aos flagelados da seca, denominado Alagadiço, e daí por diante ocorrem outros desdobramentos que fazem dessa obra um grande clássico da literatura brasileira.

A citação dessa obra de destaque, no campo da literatura brasileira, é para que entendamos com maior lucidez os fenômenos que acompanharam a formação histórico-social do sertão nordestino regulada nos fundamentos de uma visão regionalista que assegura no esteio do discurso da seca a construção de linguagens que estabelecem relações de poderes e saberes, cujos efeitos interferem significativamente nas trajetórias dos atores sociais e nas narrativas que constituem o cotidiano regional nordestino. Para contextualizar essas ideias, destacamos aqui uma matéria do G1 CE, elaborada pela jornalista Thatiany Nascimento, cujos relatos coadunam com a obra “*O Quinze*” de Rachel de Queiroz. Em seu texto ela faz a seguinte explanação:

A história dos campos de concentração no Ceará origina-se em processos vividos na seca de 1877, quando um ciclo intenso de estiagem motivou grandes deslocamentos de retirantes do interior do estado para Fortaleza. Em 1915, temendo que a situação de 1877 se repetisse, o governador da época, coronel Benjamin Liberato Barroso, criou o primeiro campo de concentração do Ceará, em Fortaleza, no chamado Alagadiço, atualmente bairro de São Gerardo. Apoiado na noção de ordenamento, um terreno no Alagadiço concentrou retirantes. (...) O local chegou a abrigar cerca de oito mil pessoas. Findado o período de estiagem, em 1916, o campo foi desfeito (<https://g1.globo.com/ce/ceara/noticia/2019/07/20/campo-de-concentracao-onde-flagelados-da-seca-eram-aprisionados-e-tombado-no-ceara.ghtml>). Pesquisa realizada em, 26, de novembro de 2019).

O Campo de Concentração do Alagadiço, logo, se caracteriza dentro do processo de dominação social como uma prática classificatória que traz de forma concreta o projeto de isolamento dos sujeitos sertanejos. Assim sendo, alinhados com pensamento de Foucault (1977), entendemos que estes acontecimentos se configuram como uma política do biopoder, adequada ao processo de dominação do Estado moderno sobre os corpos, sobretudo pautado na forma disciplinante da sociedade capitalista, que agencia a regulação dos riscos sociais à saúde pública, quando considerados agressivos.

Desse modo, a prática de segregação manipulada pelo Estado brasileiro na instrumentalização dos currais da fome se configura como política de suposta “proteção” ao bem-estar da sociedade no espaço do Nordeste, diante dos riscos de contaminação causada pelas populações pobres e pestilentas, devido à alta vulnerabilidade de doenças como, febre tifo, cólera, sarampo, tuberculose, lepra e demais outras doenças que comprometeriam a segurança da vida social.



Campo de concentração do Alagadiço, 1915. “O Quinze de Rachel de Queiroz”

Para o historiador e cientista social Frederico de Castro Neves⁹⁶, em seu artigo *Curral dos bárbaros: Os campos de Concentração no Ceará*, deve-se compreender a experiência do

⁹⁶ Para NEVES (1995), Fortaleza, assim como outras cidades brasileiras, não escapou a este amplo processo de reordenamento urbano e social. Na verdade, a seca de 1915 acontece num momento crucial para a efetivação

Alagadiço sob a premissa do conceito de biopolítica tendo em vista seu aspecto segregário e regulador que definia a relação de controle do Estado sobre os sujeitos/corpo. Nesse sentido, ele afirma,

Com Foucault aprendemos que desde o século XVII esta categoria vinha se constituindo como fundamental na reorganização dos espaços urbanos, ao combinar os antigos modelos da lepra (expulsar do convívio social) e da peste (regular as atitudes), gerando um novo tipo de poder: o poder disciplinar. Este padrão biopolítico, que isola todas as categorias sociais consideradas desviantes ou improdutivas em instituições fechadas - como os loucos, doentes, crianças, criminosos e mendigos -, espalhou-se por toda a Civilização ocidental atingida, por assim dizer, pelo imaginário das cidades modernas limpas, higiênicas e produtivas - transformadas agora no centro de produção de significados para toda a sociedade (NEVES, 1995, p.101).

Embasados nesse diálogo com Neves (1995), entende-se que são constituídas políticas de garantia desse discurso classificatório, que além do aparato científico, traz também no seu cerne a preocupação com as estéticas que arregimentam as modulações das tipologias do corpo, levando em consideração práticas que substanciam suas classificações e que asseguram condições para efetivação de políticas separatista de eugenia e higienização.

Nessa envergadura, o processo de aviltamento classificatório se torna uma política permanente que foi se instaurando mais efetivamente a partir dos anos de 1930, com base no projeto de modernidade e nacionalismo do governo brasileiro. Em alusão a estes fenômenos, a reportagem do *jornal G1* do Ceará ainda comenta que foram criados outros campos de concentração⁹⁷, além do alagadiço em Fortaleza, os quais serviram como ponto de confinamento na grande seca de 1932. Dentre eles, enfatizamos o Campo Santo no Sítio do Patu - em de Senador Pompeu, Ce – que atualmente é tombado como patrimônio histórico-cultural do município.

Já em 1932, o inverno era esperado com ansiedade, mas um novo ciclo de secas fez o estado, retornar a cruel ideia de confinar retirantes. A experiência se repetiria desta vez além de Fortaleza em outros cinco municípios. Crato, Senador Pompeu, Quixeramobim, Cariús e Ipu. (...) Os campos eram acampamentos provisórios, por isso foram imediatamente desfeitos após a desocupação, relata o historiador Frederico de Castro Neves. Somente em Senador Pompeu foram aproveitadas

deste processo, que significa, além de outras coisas, a vitória do saberes médico-urbanísticos sobre, de um lado, um liberalismo patrimonialista – que, combatendo a intervenção estatal e reforçando os mecanismos oligárquicos e clientelistas, esperava obter o melhor dos dois mundos - e, de outro, sobre os difusos saberes populares, amplamente difundidos e arraigados entre a população.

⁹⁷ Segundo a historiadora brasileira, Kênia Souza Rios, Campos de Concentração no Ceará: Isolamento e Poder na Seca de 1932 eram localidades que grande parte dos retirantes foi recolhida para receber do governo comida e assistência médica. “Dali não podiam sair sem autorização dos inspetores do campo. Havia guardas vigiando constantemente o movimento dos concentrados. Ali ficavam retidos milhares de retirantes a morrer de fome e doenças”, diz a historiadora Kênia Rios, da PUC-SP. As estatísticas oficiais, que não conseguiam abarcar todos os alistados nos “currais”, dão conta de 73.918 “molambudos” nas seis áreas de confinamento – 6507 em Ipu; 1 800 em Fortaleza; 4542 em Quixeramobim; 16 221 em Senador Pompeu; 28648 em Cariús e 16200 no Crato.

instalações de alvenaria dos prédios abandonados pelas empresas inglesas que iriam construir o Açude do Patu, conta ele. Isso explica a ausência de vestígios nos demais municípios. Os campos de 1932 foram encerrados em 1933.

<https://g1.globo.com/ce/ceara/noticia/2019/07/20/campo-de-concentracao-onde-flagelados-da-seca-eram-aprisionados-e-tombado-no-ceara.ghtml>).



Ruínas do espaço de confinamento na localidade do Sítio do Patu, Senador Pompeu -CE. Foto extra da placa de registro patrimonial do DNOCS.

Ressaltemos que a finalidade em destacar tais acontecimentos nesse contexto do sertão se dá, especialmente, pelo desejo de expor, nesse trabalho, a luta dos caboclos, cujas elites dominantes, intelectuais e econômicas tentaram no transcorrer dos tempos silenciar a todo custo, porém, não obstante a todas as barbáries muitos se mantiveram vivos e utilizaram a memória coletiva como arma de revitalização de resistência diante das situações de fome, doenças e castigos experimentados nesses campos de concentração.

Com lucidez, essas narrativas memorialísticas dos atores sociais se tornam documentos que refutam as consideradas políticas públicas – biopolíticas – de confinamento em nome da garantia da ordem social vigente, que para o governo brasileiro da época na década de 1930 – Getúlio Vargas – representava uma ação válida, embora, conseqüentemente, se utilizasse de práticas de extermínio de seres humanos considerados em condições degenerativas.

Acerca desse acontecimento, Neves (2001), em seu artigo, *Getúlio e a seca: políticas emergenciais na era Vargas*, faz o seguinte comentário,

A fim de prevenir a “afluência tumultuária” de retirantes famintos à Fortaleza, cinco campos localizavam-se nas proximidades das principais vias de acesso à capital, atraindo os agricultores que perdiam suas colheitas e se viam à mercê da caridade pública ou privada. Dois campos menores situavam-se em locais estratégicos de Fortaleza, conectados às estações de trem que traziam os famintos, impedindo que eles circulassem livremente pelos espaços da capital. Uma vez dentro do campo, o retirante era obrigado não só a permanecer nele durante todo o período considerado de seca, mas deveria submeter-se a condições de moradia, relacionamento, trabalho e comportamento regulados pelas normas irredutíveis ditadas pelos dirigentes indicados pelo interventor – prefeitos nomeados e engenheiros do IFOCS. Os campos, portanto, pretendiam impedir a mobilidade física e política dos retirantes através da concessão de rações diárias e de assistência médica (NEVES, F.C. 2001, p.109).

De acordo com Neves (2001) acenar para esses acontecimentos do passado na contemporaneidade, requer uma releitura do que realmente aconteceu nesses campos de concentração – currais da fome –. Desse modo, urge a necessidade de se produzir uma literatura que apela para as fontes orais no intuito de fazer desses depoimentos, elementos de batalha política – *modus curricularis* em caboclagens - que deformam as produções imagéticas das narrativas literárias ligadas aos domínios do pensamento colonial dominante.

Indubitavelmente, a voz do silenciamento subterrâneo repercute no transcorrer dos tempos em movimentos rizomáticos, fazendo explodir novas insurreições, como se fosse o grito dos ancestrais pedindo justiça e, ao mesmo tempo, reivindicando uma contação dos fatos sob o ponto de vista de quem sentiu e sente as dores da exploração e da fome e como aconteciam suas rotas de fugas.

Vejamos a testificação do depoimento de Sr. Manuel Conceição Rodrigues,

De longe eu sentia o cheiro de podridão, chegava a tapar as ventas. Era tão forte o fedor que é como se eu o sentisse hoje, mesmo eu estando com a memória fraquinha, fraquinha”, diz Manuel Conceição Rodrigues de Sá, 87 anos, um rapaz de 15 anos durante a seca braba de 1932. Hoje, ele mora no subúrbio de Juazeiro do Norte, no Ceará, terra do Padre Cícero, personagem que já era celebrado como santo naquele tempo, pelas levadas de famintos que buscavam por sua bênção. Manuel morava, então, no município de Serra Talhada, em Pernambuco. Trabalhava como tropeiro – tocava burros com carregamentos de cachaça dos engenhos da região do Cariri, no sul do Ceará, para municípios de Pernambuco e da Paraíba. “Era num sítio ali perto do Crato, só vi uma vez de perto o campo de concentração, nunca mais tive coragem de passar junto. Pense num dismantelo! Gente apodrecendo de verdade, pareciam uns urubus quando o governo mandava comida”, afirma o ex-mascate. (Extraído de: senadorpompeufoco.blogspot.com/2010/02/campos-de-concentracoes.html. Jornalista Vantúilo Gonçalves. Consulta realizada em 27, de novembro de 2019).

O testemunho de Manuel Conceição Rodrigues de Sá manifesta a persistência dos caboclos na luta pelo poder de existir, ao mesmo tempo, que se torna uma referência que aponta para a urgência de expandir os conhecimentos, os saberes da voz popular como uma

epistemologia da desobediência que valoriza os pertencimentos locais como elementos de emancipação humana e força propulsora de transformações das relações sociais e que, conseqüentemente, desmontam os padrões estéticos estabelecidos pelas ordens midiáticas ou de qualquer outra maneira de colonização do imaginário social. Diante desse predomínio colonial formador subjetivações coletivas, faz-se necessário que as poéticas da subalternidade invertam essas produções simbólicas desterritorializando suas tecnologias, no intuito de estabelecer deslocamentos de sentido fixados no imaginário social, pondo em questão os saberes que imprimem esses repertórios informativos e formativos de condutas de produção e reprodução simbólica que sustentam a colonialidade do poder.

Nessa batalha, as etnopoéticas da diversidade empoderam-se de seus aparatos historiográficos, para desconstruir narrativas abjetas ligadas ao poder colonial, que constantemente se reinventa para instaurar e revigorar seu projeto de subalternização. Entretanto, na ação maquínica de luta do subalternizado é preciso descaracterizar as forças imagéticas dos dispositivos de controle social, que suas reatualizações operam atualmente com maior força através de novas tecnologias - imprensa cibernética dos *fake News* - pois a todo custo produzem imagens que deterioraram em larga escala as organizações de movimento das minorias que lutam contra o projeto de apagamento da realidade histórica – feitos populares - e dos fenômenos que constituem a violência econômica, social e manipulação cultural dos acontecimentos ligados às comunidades periféricas⁹⁸.

Diante de tais maquinações das elites dominantes, urge a necessidade das minorias estabelecerem rachaduras no cerne das instituições de poder, criando novos armamentos táticos que operem dismantelamentos dos parâmetros balizados pela lógica de controle do capitalismo, cujos agenciamentos são constantemente mobilizados pelos interesses de negação, deturpação histórica e aviltamento das minorias.

Nesse sentido, as etnopoéticas da caboclagem se colocam na posição enunciativa de combate aos domínios discursivos das elites capitalistas e seus vetores de ação, pois se apresentam como instrumento de agenciamento de vozes silenciadas no cenário da literatura, e, de algum modo, elas cumprem a função de transgredir os ditames das aparelhagens maquínicas das redes controle colonial. Portanto, em contrapartida às formas de controle do Estado moderno, a luta dos povos subalternizados deve ser a de estabelecer a conquista de seus direitos à qualidade de vida, justaposto ao exercício emancipatório de suas decisões

⁹⁸ A exemplo da catástrofe que se deu pelo rompimento da barragem em Brumadinho – MG, 2019, que deixou milhares de desabrigados sem que não houvesse providências punitivas concretas a mineradora Vale do Rio Doce, bem como políticas de garantias de direitos as famílias prejudicadas.

enquanto sujeitos que cumprem em sua politicidade o domínio sobre si, e fazem disso uma prática de convivência plural fomentada em processos de singularizações.

Isto ocorre na medida em que se definem agenciamentos comprometidos com as demandas revolucionárias articuladas pela literatura, cinema, artes plásticas, movimentos educativos, redes virtuais, sindicatos, ongs, movimentos eclesiais, fóruns acadêmicos e outros mecanismos operacionais perspectivados de um *devoir* existencial que valorizam as produções dos povos periféricos e decolonizam as microformas de tiranias global eurocêntrica, que ainda constituem a colonialidade nos espaços da América Latina.

Com base no anseio de luta dos povos periféricos, entramos na seara dos debates estabelecidos no sertão cearense, cujos contornos se voltam para um viés curricular de narrativas dos meios populares, que se dá pela organização social, em grupos de camponeses, atores sociais, que constroem junto com a comunidade o escopo literário de contra-narrativas, pelas quais se desenham as realidades do sertão, dito como realmente ele é, pelo olhar do próprio sertanejo.

Assim, de acordo com o documentário *Caminhando ao Campo Santo*, 2006, produzido pelo Instituto Casarão de Cultura e Cidadania – Vizina Produções - surge na década de 1980 um movimento articulado pelo sacerdote católico, italiano, Padre Albino Donatti, que comprometido com as questões dos sofrimentos dos flagelos da seca na década de 1980, e com base na dimensão social da fé – *teologia da libertação* - passou a discutir as realidades socioeconômicas do Sertão Central, especialmente no município de Senador Pompeu, Ce.

Portanto, ao observar a devoção dos populares em torno das almas dos caboclos da barragem do Patu – espaço do campo de concentração/curral da fome - que foram dizimadas pelo estado brasileiro em 1932, o Padre Albino Donatti, desde 1982, impulsionava os paroquianos a fazerem uma caminhada no dia 02 de novembro de cada ano, numa prática de contato com as ancestralidades caboclas do sertão, saindo cedo de forma organizada da igreja matriz da cidade até a barragem do Patu, com a finalidade de estabelecer o revigoramento da luta pelos direitos humanos em sua contemporaneidade, o que tornara um acontecimento/movimento de tradição recorrente até os dias atuais, cujos impactos organizacionais mobilizam a participação, atualmente, de mais de cinco mil pessoas de todo estado do Ceará.

De acordo com o memorialista, artista e advogado, pompeuense, Valdeci Alves, o intelectual específico, Pe. Albino Donatti exerceu em Senador Pompeu – Ce com a comunidade dos povos excluídos uma ação comunitária significativa, coadunada com

surgimento do “Centro de Defesa dos Direitos Humano Antônio Conselheiro”. Essas ações políticas de caboclagens articulavam processos de lutas emancipatórias junto a “Cáritas brasileira”, no sentido de acionar advogados para a defesa dos direitos de famílias que ficaram desabrigadas e sem condições de renda devido a desapropriação de terras pelo Estado, que se deu com a retomada da construção da barragem do Patu – antiga frente de trabalho do campo de concentração - em 1982.

O processo de atuação política dos caboclos do sertão central do Ceará foi tomando corpo numa composição de vozes atuantes e não mais subalternizadas e, nesse movimento, destaca-se a participação de trabalhadores rurais, poetas, advogados, profissionais liberais, jornalistas, artistas plásticos, produtores de cinema, professores, líderes religiosos - politicamente comprometidos com as questões da dignidade humana - e tantos outros que saíram da zona da subalternização direta para acionarem, na contemporaneidade, a poética de aquisição do poder pela ação pedagógica da caboclagem.



Cartaz de divulgação da 34ª Caminhada da Seca. Disponível em: <http://cddhac.blogspot.com/2016/10/34-caminhada-da-seca-em-memoria->

Vale ressaltar que na mobilização de retomada geo-histórica da luta dos caboclos que viveram na mira do extermínio em 1932 foram encontrados sobreviventes que contribuíram para construção de um arsenal contra-narrativo, produtor de experiências vivas do calabouço -

campo de concentração -, o que o historiador inglês E.P. Thompson (2001) chamaria de *A História Vista de Baixo*. Dentre os sobreviventes que restaram do massacre histórico, ainda foi possível registrar os depoimentos da senhora Luiza Pereira Lô, que contribuiu com uma entrevista ao documentário produzido pelo *Instituto Casarão de Cultura e Cidadania – Vizina Produções em 2006*.

Em sua narrativa sobre o campo de concentração do Sítio do Patu, ela afirma que:

Todo mundo, todo mundo, todo mundo dormiam no chão, nos mato limpo, num tinha rede, num tinha roupa, num tinha nada. Chei de afragelados por todo canto que o senhor andava, dentro do rio, era as esteiras de gente dormindo na areia, sem ter um pano pra botar no chão. (...) mas acolá tem muita gente enterrado, muita, uma levada de gente ali, outra aqui, outra gente ali, e jogava dentro das valas, as véia, os véi, as crianças, os homens. Tudo em cima um do outro, e os arubu por cima doido pra comer os difunto, e os cachorro; divera. (Depoimento de Luiza Pereira Lô. Documentário encaminhando ao Campo Santo, 2006, produzido pelo Instituto Casarão de Cultura e Cidadania – vizina produções -. Consulta realizada em 28 de novembro de 2019 no site– YouTube www.youtube.com)

Para corroborar com o depoimento de D. Luiza Pereira Lô, a enfermeira Evaneide Oliveira, que residiu nas décadas de 1960/70 em um dos casarões construídos pelos ingleses, - utilizados a partir de 1930 como espaço de confinamento social campo de concentração - faz as seguintes afirmativas:

Meu pai – Francisco Domingos - era funcionário do DNOCS, ele era vigilante dessas casas, ele nos contava que na época as pessoas adoeciam da malária por causa da fome, muitos eram enterrados ainda vivos para não gerar contaminação nas demais pessoas. Era muito triste, saber que eles não tinham o que comer e, além disso, não tinha assistência de saúde que viesse resolver a questão dessas doenças. (Depoimento realizado para esta pesquisa por Maria Evaneide de Oliveira, em 07, de janeiro de 2020).

Portanto, é no contato com esses saberes vivenciais e memorialísticos, que advêm as produções pedagógicas da etnopoética da caboclagem, articuladas pelos atores sociais do sertão, cujas mobilizações organizacionais se comprometem com o processo de evocação de vozes dos povos subalternizados e os modos de existência dessas comunidades. Essas novas produções de saberes se materializam como arsenal contra-discursivo que efetiva a constituição múltipla e libertária do conhecimento, cuja finalidade consiste em deformar os parâmetros discursivos globais das instituições do Estado, e, principalmente evidenciar o poder político das narrativas locais como experiências de combate e frutos de um múltiplo jogo de imagens que suscitam a releitura histórica dos povos do sertão caboclo.

No poema *Minha Reza*, o etnopoeta da caboclagem retrata em tom de denúncia a violação do direito a vida, ao discorrer sobre as imagens do sertão e o sentimento de dor acerca do padecimento que o caboclo do sertanejo enfrenta ao se deparar com a fome em períodos de seca, pois somente alguém que viveu essas privações pode retratar esse fenômeno com tanta propriedade. Vejamos o que diz o etnopoema,

A fome é o maior martírio
Que pode haver neste mundo
Ela provoca delírio
E sofrimento profundo,
Tira o prazer e a razão
Quem quiser ver a feição
Da cara da mãe da peste,
Na pobreza permaneça,
Seja agregado e padeça
Uma seca do Nordeste(...)

A fome é fera homicida,
Destrói nossa matéria
E elimina a nossa vida.
De tudo quanto é miséria,
A fome tem uma dose,
É mãe da tuberculose
E da sepultura irmã:
Provoca tanta anarquia
Que o devoto contraria
A fome da manhã. (...)

A divina providência
Sei que há de me perdoar
Pois, quem vive na indigência
Sem almoço e sem jantar
Perde a esperança e a crença,
Em alegria não pensa
Nem quer saber de cantiga
Aquele que está com fome
Se esquece do próprio nome
Só se lembra da barriga
(ASSARE, 2011, p.166 -167)

Os etnopoemas da caboclagem em suas retratações geopolíticas são uma das formas consideradas no *modus operandi* de estudo-experiência dos caboclos do sertão cearense, que na contemporaneidade adotam prioritariamente a pertinência das fontes orais, levando em conta os elementos que dizem de fato sobre as condições de vida dos sertanejos caboclos que

sofrem a fome – *a fome é fera homicida, elimina nossa matéria e destrói nossas vidas* –, a exploração pelo trabalho, a vigilância e a punição, fatores que marcaram de maneira severa a barbárie nos campos de concentração em 1932.

As etnopoéticas insurgem-se nesses territórios de luta – em Senador Pompeu, Ce – para evidenciar as realidades sociais em sua nudez – *“a fome tem uma dose, é mãe da tuberculose e da sepultura irmã”* – fator que gera zona de conflito com os saberes produzidos em fontes oficiais/governamentais ligadas as elites intelectuais da colonialidade do poder. Nesse contexto, as literaturas dos esfarrapados do mundo se despontam nas margens e fazem os desmontes das estruturas hegemônicas asseguradas pelos registros canônicos de jornais, revistas, atas e livros consagrados que narram a época das secas de 1915 e 1932 sem estabelecer uma leitura que de fato expressa as formas de segregação social e extermínio humano praticado pelo Estado brasileiro, sob a égide de uma colonialidade moderna, cujos embasamentos se fundam nos pressupostos econômicos e raciais.

Em contrapartida ao controle capitalístico, as produções marginais do sertão central do Ceará evidenciam pela valoração dos depoimentos orais os elementos poéticos literários constitutivos de uma pedagogia do cotidiano, aparelhada como projeto de resistência e luta de sobrevivência dos caboclos trabalhadores rurais, que relatam, cantam, choram, fazem poesias e mencionam causos. São atores do sertão que trabalham incansavelmente pela sobrevivência, sem, contudo, perderem a oportunidade de fazer suas artes diárias que os capacita a enfrentar os desafios das condições de miséria social que assolam o sertão em tempos de seca.

Ao tratar dos desmontes do poder colonial a partir da valorização e agenciamento das forças efetivas de organização dos povos subalternizados, Quijano (2000) afirma que:

Hoje, a luta contra a exploração/dominação implica, sem dúvida, em primeiro lugar, a luta pela destruição da colonialidade do poder, não somente para terminar com o racismo, mas sim por sua condição de eixo articulador do padrão universal do capitalismo eurocentrado. Essa luta é parte da destruição do poder capitalista, por ser hoje a trama viva de todas as formas históricas de exploração, dominação, discriminação, materiais e intersubjetivas. O lugar central da "corporeidade" neste plano leva à necessidade de pensar, de repensar, vias específicas para sua libertação, isto é, para a libertação das gentes, individualmente e em sociedade, do poder, de todo poder. E a experiência histórica até aqui aponta a que não há caminho distinto que a socialização radical do poder para chegar a esse resultado. Isso significa a devolução às próprias pessoas, de modo direto e imediato, o controle das instâncias básicas de sua existência social: trabalho, sexo, subjetividade, autoridade (QUIJANO, 2000, p.380).

Em diálogo com Quijano (2000), percebe-se que seja salutar continuar a guerra contra a violência do poder capitalista, de maneira que os poéticos populares – etnopoéticas da cabocagem – sejam mobilizadas para fomentar condições de embates, dentre elas a de se

fazer viva a memória das artes com base nas narrativas que sinalizam o encontro dos corpos em seu cotidiano. Isso entra como processo de desmontagem das estéticas manipuladas pelas elites econômicas e, ao mesmo tempo, mantém vivo o espírito revolucionário. O memorialista Valdeci Alves, em seu depoimento ao documentário *Caminhando ao Campo Santo*, reforça que,

O fato social e político que aconteceu em 1932, sede fome, miséria, campo de concentração e exclusão social. Porque na verdade, o que matou o povo, e é a causa do campo de concentração, é a exclusão social e governo negar os direitos básicos, direito à moradia, ao trabalho digno, a alimentação, a remuneração que permita alguém sobreviver. Então, este fato que resultou no campo de concentração, não pode ser esquecido, até porque ninguém vai pro futuro esquecendo o passado, o presente é o futuro que se materializa, e de repente, o próprio presente vira o passado. Então, a referência para as nossas atitudes no futuro, sempre é o passado. (Depoimento do memorialista, advogado, Valdeci Alves, extraído do documentário *caminhando ao Campo Santo*, 2006, produzido pelo Instituto Casarão de Cultura e Cidadania – Vizina produções. Consulta realizada em 28 de novembro de 2019 no site– YouTube www.youtube.com).

A caminhada ao Campo Santo - Sítio do Patu - Senador Pompeu-Ce é constituída de rastros que marcam as trajetórias de vida dos caboclos sertanejos que ao serem cartografadas desvelam possibilidades de inter-relações de saberes culturais em seus aspectos múltiplos. O evento da caminhada, além de ser um fenômeno simbólico de apelo ancestral, lança no campo do real transformações sociais, políticas e culturais que espraia a versatilidade de um imaginário-rizoma em processos intercambiantes que transvaloram uma tradição fixada pelo isolamento de uma cultura memorialística centrada na visão global-atávica.

Nessa perspectiva, entende-se que os acontecimentos recorrentes nesses territórios sociais representam possibilidades de conexões entre as manifestações de lutas caracterizadas como processos de singularizações dos caboclos sertanejos, que se inter cruzam em condições de embates contra as forças centrípetas da colonialidade do poder, e a partir dessas intercorporeidades produzem suas diferenciações⁹⁹ (GLISSANT, 2011).

De acordo com a avaliação sociológica do memorialista pompeuense, Valdeci Alves, a simbologia da caminhada da seca ao Campo Santo - barragem do Patu em Senador Pompeu-Ce - representa uma riqueza cultural que deve ser valorizada em seu aspecto múltiplo – modus de caboclagens e produções rizomáticas - que abrange incontáveis desdobramentos a

⁹⁹ A exemplo da luta do povo com o Pe. Antônio Ibiapina – século XIX - que se desdobra em processos de diferenciações com as experiências em Monte Santo na Bahia através de Conselheiro, e além disso se espalha em várias regiões do Nordeste, a exemplo do Caldeirão do beato Zé Lourenço no Crato, Ce, e atualmente com o movimento de releitura histórica – de denúncia ao extermínio do campo de concentração em 1932 – que simbolicamente se efetiva nos eventos anuais de caminhada ao Campo Santo (Sítio do Patu) em Senador Pompeu, Ce.

serem explorados, caracterizando-se como fenômenos da diversidade cultural (GLISSANT, 2011), em suas formações micropolíticas que colocam em questão às selvagerias do pensamento colonial, concomitantemente promovendo a formação de uma epistemologia contradiscursiva, que leva em conta as narrativas históricas de corpos e lugares antepostas aos domínios da colonialidade do poder. Nesse sentido, Valdeci Alves afirma que:

A simbologia enorme da caminhada da seca, se espraia para o teatro, pra o cordel, pra os programas de rádio, para os repentistas, ela se espraia para a pintura e até para a música – nós temos compositores que fizeram homenagens a isto -. Então, é uma riqueza gigantesca e talvez, quem sabe a única salvação realmente de manter essa memória, de talvez a comunidade dar um passo para o futuro e compreender isso. Porque apesar de toda a caminhada – preservação - dos casarões, que testemunham do fato sociológico, nem o patrimônio material tá preservado, nem o patrimônio ecológico no entorno tá preservado. Nós só iremos pra frente quando a comunidade for capaz de compreender o passado, de compreender a simbologia política e social deste fenômeno, para realmente a gente avançar pra frente. (Ibid., 2006. Consulta realizada em 28 de novembro de 2019).

Na realidade, o movimento do devir social se materializa nas rotas do cotidiano, na recorrência de múltiplas explosões despontadas a despeito dos sujeitos, identidades e condicionamentos arbitrários das epistemologias dominantes, porquanto são fenômenos de natureza existencial das comunidades, formulados em suas singularizações, em seus platôs (DELEUZE E GUATTARI, 1993), isto é, em dobras (DELEUZE, 2007) que fogem dos domínios racionalistas postulados pelo controle da monocultura do saber moderno, visto que emergem de experiências descontínuas que a todo momento arrebentam as trincheiras dos estruturalismos discursivos e criam novas condições de relações de existência.



Registro fotográfico da 34ª Caminhada da Seca. Caminhada deve reunir 10 mil peregrinos em Senador Pompeu
Escrito por Redação, regioao@verdesmares.com.br 22:00 / 09 de novembro de 2019.

Nesse contexto, evidenciamos os processos de caboclagens dos atores sociais, pontuamos o caráter libertário e articulador desses sujeitos que carregam em seus corpos os registros de um massacre cruel da colonização eurocêntrica (com seus fundamentos pautados na exploração econômicos e na definição das diferenças raciais) que vêm sendo produzidos e reproduzidos no transcorrer dos séculos, cujas sequelas não desaparecem como um toque de mágica.

Diante de tais violências, percebe-se que as manifestações de insubordinação dos caboclos sertanejos na contemporaneidade, a exemplo dos movimentos em Senador Pompeu - Ce, abrangem posturas pedagógicas de caboclagens voltadas para a apropriação de instrumentos midiáticos, bem como dos saberes canônicos que são desterritorializados a serviço dos processos de decolonização de produções dominante.

E, como fruto dessa luta, encontram-se informes sobre os processos organizacionais e de resistências dos caboclos sertanejos em 2019, pois em matéria especial o Jornal Diário do Nordeste faz a seguinte alusão ao movimento:

Grupos iniciaram a jornada antes da romaria que ocorre hoje, (10). Um total de 31 pessoas saiu, ontem, de Piquet Carneiro em uma peregrinação prévia. Eles caminharam 27km para homenagear vítimas da seca de 1932, Aderson Vitoriano Oliveira, 78 anos, aposentado, faz pelo segundo ano seguido uma peregrinação de 27 km em direção à cidade de Senador Pompeu, no Sertão Central do Ceará, para participar da Caminhada da Seca, que tem concentração marcada para as 5h deste domingo (10), na Igreja de Nossa Senhora das Dores. Neste ano, cerca de 10 mil

peças devem se encontrar na romaria que chega a sua 37ª edição visando resgatar a memória de milhares de pessoas que morreram em 1932 no entorno do Açude Patu. Apesar do avanço da idade, Aderson Oliveira e mais 30 peregrinos encontram, na fé e no compromisso de lutar em defesa da implantação de políticas públicas de convivência com o semiárido, forças para enfrentar o calor abrasador e o sol, que queima os pés e esquenta a cabeça do sertanejo. (<https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/regiao/caminhada-deve-reunir-10-mil-peregrinos-em-senador-pompeu-1.2172878>)

As iniciativas desses caboclos sugerem discussões perspectivadas em práticas emancipatórias voltadas para a produção de narrativas historiográficas heterogêneas, sobretudo comprometidas com as realidades plurais e os modos de produção do cotidiano, pois tais proposições representam um salto qualitativo nas formações de lutas dos povos pobres, latino-americanos, no âmbito histórico-estrutural (MIGNOLO, 2007:72-73 [2005]), uma vez que, mais do que negar a relevância da história como ferramenta de entendimento e leitura da realidade social, convém acentuar que seja fundamental desconstruir os sentidos dos discursos centrais, para efetivamente recontar a história sob as lentes das experiências, vozes, desejos e linguagens das populações periféricas.

Essas considerações dialogam com o conceito de geopolítica do conhecimento, postulado por Mignolo (2003 [2000]), em sua obra, *Histórias locais/Projetos globais: colonialidade, pensamento liminar e saberes subalternos*. Sob a visão de Mignolo (2000), a história local é produtora de múltiplas perspectivas que se configuram inversamente ao ponto de vista da totalidade, isto é, contrapõem-se a uma visão macrossistêmica, definidora de padrões universais como é o caso das metanarrativas e, principalmente, dos ideários identitários promulgados sob a lógica da racionalidade universal. Por esta perspectiva local, a necessidade de fazer girar a geopolítica do saber/conhecer, perpassa pela valorização do *locus* enunciativo fundado no esteio dos saberes como testemunho popular que se efervesce pelas inscrições dos acontecimentos em seu caráter geo-histórico (MIGNOLO, 2003).



Ruínas do hospital



Casa de pólvoras

Visita realizada em 09/01/2020, ao patrimônio histórico do campo de concentração 1932. Senador Pompeu-Ce

Nesse sentido, a pedagogia da caboclagem se articula como possibilidade de discussão das complexidades do cotidiano do sertão caboclo, sem submeter-se aos ditames institucionais do estadocentrismo ou da *monocultura do saber*. Assim, a atividade pedagógica dos caboclos do sertão Central do Ceará, caracteriza-se como exercício maquínico que abrange as diversas instâncias da luta política pela emancipação dos povos em seu cotidiano, com base no recrudescimento das atividades organizacionais e seus processos de singularizações, fazendo girar a geopolítica do saber perspectivada nas indagações basilares sobre: quem produz o conhecimento, em que contexto se produz, e para quem produz.

Nesta perspectiva, entendemos que a pedagogia da caboclagem se posiciona como uma ferramenta que movimenta diretamente com as possibilidades heterogêneas do território social, cujas proposições tensionam as narrativas locais dos sujeitos sociais com as abordagens das grandes narrativas imperiais, objetivando agenciar a emancipação individual e sociocultural desses sujeitos. Nesse mesmo anelo, representa uma mola propulsora de articulação e visibilidade discursiva e/ou contradiscursiva dos caboclos sertanejos, o que propicia a construção de uma reescrita que admita um conteúdo descentralizado e diaspórico.

Diante disso, na medida em que acenamos para a relevância das literaturas do cotidiano de influências orais - a exemplo do que ocorre em Senador Pompeu-Ce também, de outros movimentos organizacionais - perpetrados uma pedagogia que articula novas *epistemes*, cujo princípio coaduna com a dimensão dos saberes efetivados nas experiências da diversidade humana e suas linhas de diferenciações, marcadas pela compreensão de fazer desses saberes instrumentos de transformações sociais.

Por essa engrenagem, entendemos que a pedagogia da caboclagem experienciada pela prática dos povos excluídos, diferencia-se como aparelhagem de desmontes das organizações populares diante das condições de precariedade social/econômica. Desse modo, as práticas de caboclagens se constituem também pela expressiva necessidade de valorização de narrativas que fomentem desmobilização dos sistemas de controle do capitalismo, os quais nos transcorrer dos tempos produziram exclusões e aniquilaram as vidas – nuas, em condições de sacralidade - dos caboclos do sertão, cujas ações de extermínio eximem seus alcoses de qualquer possibilidade de dolo.

Como nos aponta Agamben (2002), na sua obra *Homo Sacer o Poder Soberano e a Vida Nua*,

Sacra, isto é, matável e insacrificável, e originariamente a vida no bando soberano, e a produção da vida nua e, neste sentido, o préstimo original da soberania. A sacralidade da vida, que se desejaria hoje fazer valer contra o poder soberano como um direito humano em os sentidos fundamentais, exprime, ao contrário, em sua

origem, justamente a sujeição da vida a um poder de morte, a sua irreparável exposição na relação de abandono (AGAMBEN, 2002, p.91).

Diante do exposto por Agamben (2002), somos desafiados a operar na implosão dessa sacralidade imposta sobre os caboclos do sertão, que sofreram a determinação da morte pelo poder soberano de Getúlio Vargas em 1932, setenciada como ato político de “estado exceção”, a formação dos campos de concentração – currais da fome – naturalizando as chacinas de retirantes sertanejos, por carregarem as marcas da pobreza, da fome e das doenças, que na visão do poder colonial tumultuavam as condições higiênicas e eugenistas, determinantes no padrão do construto de civilidade moderna balizada pela estética de beleza, pureza e ordem (BAUMAN, 1998).

Na envergadura de uma releitura histórica, torna-se basilar escavar resíduos do considerado “lixo periférico” de tal modo que, desse processo de garimpagem do conhecimento, saibamos transvalorar a riqueza dessa, pseudo, lixeira denominada de América Latina, que foi inventada pela colonialidade eurocêntrica para fins de exploração econômica do capitalismo. Como práticas de resistências a essas realidades, as etnopoéticas da caboclagem cumprem a função de decolonização das formações epistêmicas da colonialidade do poder ao validarem os discursos marginais e produzirem táticas de lutas que objetiva cumprir o propósito de problematizar as condições hegemônicas da colonialidade.

4.2 Caldeirão do Beato Zé Lourenço: caboclagem na inversão da “sacralidade-morte”

O processo de desconstrução perpetrado na elaboração epistêmica da caboclagem traz para a cena a experiência do Caldeirão dos Jesuítas – de santa cruz do deserto - como mais um fenômeno de organização coletiva que, sob a liderança do sujeito/ator social, José Lourenço Gomes da Silva, Beato Zé Lourenço, marca o lugar da articulação comunitária, cujas práticas se destacam como um dos grandes movimentos emancipatórios do sertão cearense, que embora invisibilizado pela história oficial da literatura canônica, constituiu-se um fenômeno libertário no âmbito socioeconômico e cultural na região do Cariri, Ce.

Nesse contexto, ao tratar desse apagamento histórico e da importância de constituição da historiografia voltada para expressões das lutas populares, a historiadora, Lorena Castro

Alves, discorre sobre: *O Massacre de Caldeirão de Santa Cruz do Deserto*, e nesse texto ela afirma que:

A recente historiografia brasileira apresenta diversos episódios em que grupos sociais menos favorecidos ousaram se levantar contra o poder dominante em busca de melhores condições de vida. Geralmente os levantes tinham como objetivo se insurgir contra a opressão de uma classe dominante que não apresentava preocupação com a população excluída socialmente. Episódios como a Balaiada, a Cabanagem, a Revolta da Vacina, Canudos, contestado, entre outros, tem em sua essência o sofrimento de um povo abandonado à própria sorte. Alguns deles como é o caso dos já mencionados entraram para a história e ainda hoje são estudados (superficialmente) nos livros didáticos. A menção desses movimentos é uma forma do governo se desculpar historicamente e reconhecer a importância dos mesmos para a mudança das estruturas sociais brasileiras. (ALVES, 2011, s/p.): Pesquisa realizada em 29/01/2020: <https://escolaeducacao.com.br/o-massacre-de-caldeirao-de-santa-cruz-do-deserto>.

Em meio a esses processos, o Caldeirão de Santa Cruz, Crato-Ce insurge-se como um processo emergente de organização coletiva que contrariou os interesses dos coronéis do sertão, devido ao seu teor voltado para uma prática igualitária, que atendia às expectativas de qualidade de vida dos trabalhadores envolvidos na batalha pela vida digna. A ascensão do Caldeirão do Crato- Ce, paradoxalmente, se dava em zona de conflitos agrários, por questões da seca, em tempos de crise econômica e processo de formação da identidade brasileira. Sua instauração inicial foi em 1926 – um espaço de terra doado pelo padre Cícero Romão ao beato Lourenço que em sua companhia já trazia a presença de uma comunidade que tinha sido expulsa de uma terra por jagunços dos latifundiários - período bem próximo ao início da era Vargas, o qual implementa as políticas públicas de extinção das populações consideradas marginais.

Nessa tessitura, o Caldeirão do Crato (do Beato Zé Lourenço¹⁰⁰) representava uma resposta prática de que seria possível estabelecer uma construção de vida comunitária no sertão, que tivesse como objetivo a valorização do desenvolvimento humano em perspectivas de liberdade, com isso, ele conseguia atrair milhares de pessoas que largavam as fazendas dos coronéis para experimentar uma proposta de vida comunitária. As proposições do beato consistiam na ética do trabalho, na partilha e na vida de oração, como reflexo de uma

¹⁰⁰ A trajetória pública do beato começa na década de 1890, quando se tornou discípulo do Pe. Cícero Romão Batista e, com o seu auxílio, fundou uma comunidade no sítio Baixa D'Antas, próximo ao Crato, no Vale do Cariri. Ali permaneceria até o ano de 1926, quando é forçado a abandonar a propriedade e rumar para outro sítio, conhecido como Caldeirão dos Jesuítas. (<https://fpabramo.org.br/2008/01/31/o-beato-jose-lourenco-e-a-comunidade-do-caldeirao-de-santa-cruz-do-deserto-parte-i/>)

formação adquirida por ele no contato que tivera com o trabalho socioeducativo realizado por José Ibiapina, na comunidade de Pilões de Dentro, região do Cariri -PB, lugar de origem de José Lourenço.

Com base nas experiências do Caldeirão, podemos discutir a praticidade da força de uma comunidade de caboclos que se organiza para enfrentar as intempéries ligadas às realidades de fome e as diversas formas de opressão social, com as quais os trabalhadores eram sentenciados a viverem por determinação das políticas públicas que só beneficiavam as elites econômicas. As experiências de caboclagens vividas pela comunidade de Santa Cruz devem ser mantidas vivas no imaginário dos povos subalternizados, sobretudo como processo de ativação das etnopoéticas que alimentam a esperança de luta dos povos excluídos e ressaltam seu potencial político-organizacional.

Sendo assim, a etnopoética da caboclagem dialoga com o grande acontecimento do Caldeirão do Crato, e de maneira simbólica retrata a significação daqueles acontecimentos, no poema intitulado, *O Beato Zé Lourenço*. No etnopoema o caboclo do sertão destaca:

Sempre digo, julgo e penso
Que o beato Zé Lourenço
Foi um líder brasileiro
Que fez os mesmos estudos
Do grande herói de Canudos
Nosso Antônio Conselheiro.

Tiveram o mesmo sonho
De um horizonte risonho
Dentro da mesma intenção,
Criando um sistema novo
Para defender o povo
Da maldita escravidão.

Percebemos, nas estrofes acima, que o poeta enfatiza a profícua relação entre os beatos José Lourenço e Antônio Conselheiro, ambos como sujeitos sociais emancipados, que viviam a experiência da liberdade como autodeterminação, por isso se tornaram sujeitos que lutaram para serem livres dos condicionamentos externos e para fazerem de seus esforços a realização do sonho de igualdade de direitos com base na dimensão social da fé. O beato Zé Lourenço e seus companheiros acreditaram na sua vontade de potência – embora com uma visão dogmática de teor messiânico do sebastianismo – sem perderem o foco no engajamento de um projeto capaz de colocar o pensamento em sua potência afirmativa de valorização da vida e combate as instituições de poder do Estado capitalista.

Ao tratar da relevância do Caldeirão e sua relação com a proposta de Conselheiro, Lorena Castro Alves, insiste que:

Semelhante à comunidade liderada pelo beato Antônio Conselheiro que liderou o movimento de Canudos, a comunidade de Caldeirão recebeu milhares de pessoas geralmente fugitivas da vida castigada do sertão nordestino, o lugar chegou a reunir uma população de mais de mil moradores, muitas vítimas da grande seca de 1932 (ALVES, Op.cit.).

O sistema aplicado no Caldeirão de Santa Cruz foi o contraponto do conceito de *vida nua* – Zoé – que, para Agamben (2002), representa a realidade de exclusão das populações marginalizadas, embora inclusas no contexto da sociedade, estavam simultaneamente submetidas à condição determinante de degradação e morte. Assim, pela ordem do poder soberano, esses sujeitos estavam susceptíveis de serem aniquilados por representarem o tumulto da ordem social vigente. Entretanto, no antagonismo desse padrão de aniquilação da vida – zoé - como valor natural e comum, os processos de caboclagem perpetrados desde Ibiapina e Conselheiro são retomados em Santa Cruz do Crato como luta de garantia da vida, tendo como manto de sustentação a força simbólica da fé, da solidariedade e de uma sacralidade (que representa a fé como vida) que no Caldeirão do Beato Zé Lourenço é inversa ao conceito de sacralidade¹⁰¹ (zoé) pontuado por Agamben (2002).

Essa sacralidade-vida experimentada no Caldeirão era uma constituição em seu sentido múltiplo, que vai além das questões de sobrevivência em si, porquanto perseguia pela força do simbólico as expressões constitucionais de um povo que se organizava no plano real pelos vínculos da partilha, da solidariedade e principalmente pela vontade de lutar pela felicidade individual e coletiva que se materializava nas manifestações de suas experiências socioculturais. Para esclarecer essa linha de ação das experiências do Caldeirão, o poeta da caboclagem ainda afirma que:

Em Caldeirão trabalhava
E boa assistência dava
A todos os operários,
Com a sua boa gente
Lutava pacificamente

¹⁰¹ Para Agamben o sacro neste contexto, deve ser analisado de forma ambígua, por trazer em sua significação o sentido de impureza e condições abjetas. Na experiência do Beato José Lourenço apresentamos a sacralidade como elemento ligado ao sentido da vida, que antagoniza como inversão ao conceito romano, citado por Agamben.

Contra os latifundiários.

O processo revolucionário operado na prática do Caldeirão do Crato-Ce se fortalecia na caminhada de uma liderança que construía de maneira coesa uma relação profícua com os atores sociais, de forma que as experiências de luta eram viabilizadas na relação comunicante e participativa que acionava as diversas possibilidades de valoração do potencial dos sujeitos como agentes de sua ação emancipatória. Portanto, havia uma relação intersubjetiva entre os sujeitos da ação política e sua liderança - Zé Lourenço -, a qual alimentava o funcionamento maquínico do Caldeirão.

Em *Pedagogia do Oprimido* (FREIRE, 2007), encontramos as seguintes considerações acerca dessa relação profícua no processo de ação revolucionária,

Se na educação como situação gnosiológica, o ato cognoscente do sujeito educador (também educando) sobre o objeto cognoscível, não morre, ou nele se esgota, porque, dialogicamente, se estende a outros sujeitos cognoscentes, de tal maneira que o objeto cognoscível se faz mediador da cognoscitividade dos dois, na teoria da ação revolucionária se dá o mesmo. Isto é, a liderança tem, nos oprimidos, sujeitos também da ação libertadora e, na realidade, a mediação da ação transformadora de ambos. Nesta teoria da ação, exatamente porque é revolucionária, não é possível falar nem em autor, no singular, nem apenas em atores, no plural, mas em atores em intersubjetividade, em intercomunicação (FREIRE, 2007, p.146).

Na realidade, essas intercorporeidades possibilitaram a construção de uma pauta social fundamentada na luta pela garantia da vida – *bios* – que traduzidas em ações intersubjetivas que permitiram aos caboclos do sertão manter o Caldeirão de Santa Cruz como organização comunitária - em funcionamento por dez anos – materializada na unidade do trabalho, na partilha dos bens de consumo e na experiência da fé. Esses novos modos de existência - pedagogias de caboclagens – arregimentavam a experiência de luta social dos sertanejos pautada no anseio de uma vida autônoma e comunitária, sobretudo, nutrida pelo intercâmbio de experiências que integravam as diversas expressões de linguagens que constituíam a riqueza semântica do Caldeirão.

Os acontecimentos do Caldeirão constroem legados que alimentam as trajetórias de lutas dos caboclos do sertão até os dias atuais. Assim, para entendermos melhor a dinamicidade operada pelo episódio de Santa Cruz, observamos alguns depoimentos dos remanescentes das décadas de 1920 - 1930 que constituíram o documentário produzido pela tv assembleia do Ceará.

Vejamos o que dizem:

Lá a gente ninguém recebia dinheiro, lá tinha muita fartura e a gente comia e ninguém passava fome, não andava nu, o negócio lá era só trabaia e fazer penitência, trabaia de dia e, de noite era pra fazer penitencia. Ele era beato com a cruz nas costas nera? Agora que ele não obrigava a ninguém, quem quisesse, ele dizia assim: a penitência só serve feita de bom coração, nosso deus não obriga a quem não tem contrição, aí que quisesse ficava e quem não quisesse... mais todos que viam, queriam ficar. (Antônio Inácio da Silva, apud, documentário, Caldeirão do Beato Zé Lourenço, 2002. Consulta virtual realizada em 30, de janeiro de 2020). https://www.youtube.com/watch?v=Z2DVrL_dEcI.

Ainda no mesmo documentário, encontramos informações significativas com base nos dados de historiadores que buscaram fontes orais de caboclos sertanejos contemporâneos ao caldeirão, ou de outros sujeitos, que preservam em memória às narrativas de seus ancestrais. Nesse contexto, a narrativa condutora do documentário endossa que,

A vida no caldeirão foi se organizando aos poucos, os trabalhos se diversificaram com a chegada de muitos sertanejos que ficaram atraídos pela maneira de viver daquelas pessoas. Todos trabalhavam e tinha tudo de que precisavam (diferentemente do que estava acontecendo nos campos de concentração do Governo, dentre eles Senador Pompeu, já citado), as pessoas que moravam no Caldeirão como aconteciam com as que moravam no sítio Baixa Danta, trabalhavam, ouviam as mensagens do Beato, rezavam e aprendiam a viver em comunidade. Seis anos depois da chegada de José Lourenço e dos sertanejos ao local, as terras do caldeirão estavam transformadas em um pomar, o trabalho do Beato José Lourenço estava dando certo. As pessoas trabalhavam muito, dois açudes foram construídos que contou com a ajuda de poucas pessoas, apenas algumas mulheres da comunidade, roupas, redes, tudo era feito lá mesmo, em oficinas e teares caseiros, todos ajudavam na casa de farinha e no engenho de rapadura (extraído da narrativa condutora do documentário, Caldeirão do Beato Zé Lourenço, 2002, op.cit).

De acordo com essas informações, podemos entender de forma efetiva a significação da ação revolucionária que nasce a partir das dores do território existencial que estimulam o desejo se estruturar uma maquinaria de guerra e combates ao controle das estruturas ligadas ao sistema capitalista em suas instituições, modos de produção e formações discursivas que em seus enunciados construíram a essencialização da miséria atrelada ao sertão do Nordeste. De todo modo, inferimos que a experiência comunal vivenciada no Caldeirão representa um movimento simbólico de transformação que altera as formações imaginárias na medida em que possibilita se pensar em um sertão nordestino – caboclos sertanejos – com suas potencialidades e condições existenciais que fogem das regras da naturalização do padecimento e através desse movimento fazer girar imagens contrapostas aos axiomas da colonialidade do poder.

A operação intercorpórea do beato Zé Lourenço com seus interlocutores é uma construção cosmopolita, pelo seu caráter antagônico e por representar como nos diz

Boaventura de Souza Santos (2004) a construção de movimentos de organização e resistências contra a injustiça social em suas múltiplas dimensões. Nessa perspectiva, a ação cosmopolita dos pobres¹⁰² (SANTIAGO, 2008) articulada no Caldeirão representa uma ferramenta de deslocamento de signos que por sua força simbólica atua no território sociocultural e possibilita novas epistemologias. Esses deslocamentos propiciam uma produção geo-histórica – globalização alternativa - responsável por construir um mundo cada vez menos confortável para o capitalismo (SANTOS, 2004).

Ainda no documentário, organizado pela TV Assembleia do Ceará, o cineasta Rosenberg Cariry faz a seguinte afirmativa sobre o caldeirão,

O que determina o sucesso da experiência, é a prática e a construção de uma sociedade diferenciada da sociedade global, então, porque no caldeirão, o beato organizou a sociedade de tal forma em que cada homem produzia conforme sua capacidade e recebia conforme a sua necessidade. (Cariry, 2002, op.cit).

Portanto, a compreensão de Cariry (2002) dialoga com as perspectivas de Santos (2004) por entender a proposta sociológica de Zé Lourenço era instituída como uma prática educativa que mantinha a valoração do conhecimento dos trabalhadores, os quais buscavam alternativas econômicas que garantissem o bem-estar de todos integrantes da comunidade. Nesse sentido, prevalecia o empirismo do saber popular, levando em conta as habilidades e competências tecnológicas com fins de manter a organização socioeconômica que abrangia condições de desenvolvimento sustentável da comunidade. As terras do Caldeirão do Crato ofereciam boas condições de exploração, não obstante era a perspicácia de Zé Lourenço e dos sujeitos sociais que fazia com que o processo de produção ascendesse em grandes proporções fazendo os recursos girarem e, conseqüentemente promovendo condições de pleno desenvolvimento social e econômico da comunidade.

¹⁰² O cosmopolitismo do pobre, de Silviano Santiago, aborda um assunto que tem sido objeto de reflexões e debates nos estudos culturais que envolvem as artes, a política, a economia e as ciências sociais. Assunto que diz respeito às idiossincrasias de uma cultura em que se propõe a significação do ethos de uma nação - a brasileira - recheada de diferenças, num momento no qual se busca a afirmação de tantas outras “culturas nacionais” outrora julgadas marginais.

Para Boaventura de S. Santos, o cosmopolitismo constitui uma antítese das formas predominantes de hegemonias enquanto oportunidade de organizações transnacionais de Estados-nação, de regiões, de classes ou grupos sociais que explorariam as contradições do sistema mundial imposto, interagindo na defesa de seus interesses comuns (SANTOS, 2002).

Nessa esteira, o incentivo ao desenvolvimento se dava em grandes escalas, devido à criatividade daqueles homens e mulheres que teciam, plantavam, criavam animais e construía suas próprias casas. Nesse contexto, havia uma rede proativa que fomentava os saberes locais, caracterizados como prática tecnológica os quais, investidos como processo de ensino-aprendizagem, transformavam a realidade de vida do Caldeirão.

A pedagogia da caboclagem vivenciada pelos sujeitos do Caldeirão de Santa Cruz se instaura como experiência cotidiana elaborada a partir de condições reais que produzem o conhecimento voltado para uma formação educativa emancipatória, cujos processos não são imaginados fora da realidade social, pelo contrário seus postulados são elaborações resultantes das diferentes formas de viver e da maneira criativa de ler o mundo.

Como nos aponta o pedagogo, José Carlos Libâneo, na sua obra, *Pedagogia e Pedagogos, para quê?* (2007) que, ao construir um afrouxamento na significação da pedagogia, discute-a como uma ciência prática que busca entender as razões dos processos de formação do ser humano numa sociedade determinada. Assim, ao tratar da des-institucionalidade sobre processos educativos, bem como do conceito de pedagogia Libâneo (2007) entende que:

Falamos, pois, de práticas educativas, educações, que ocorrem em diferentes instâncias (familiar, social, profissional, escolar, meios de comunicação social etc.), mediante distintas formas (intencional/não-intencional, formal/não-formal, escola/extra-escolar, pública/privada). Por consequência, a toda prática educativa intencional corresponde uma pedagogia, pelo que falamos também em pedagogias: familiar, profissional, sindical, etc. (LIBÂNEO, 2010, p.97).

Assim a pedagogia da caboclagem de Zé Lourenço e os demais atores sociais do Caldeirão se perfazem conforme esses pressupostos pontuados por LIBÂNEO (2010), tendo em vista o viés comunitário que consiste no exercício de práticas educativas libertárias, voltadas para a convivência organizacional comum, para a atividade tecnológica livre e para a experiência da dimensão social da fé. Esses elementos – que fundaram o acontecimento do Caldeirão - são aspectos constituintes de uma sociedade de caráter alternativo, que entende o fenômeno socioeducativo e cultural como prática desvinculada das imposições institucionais perpetradas pelo poder central do Estado.

Diante disso, inferimos que o exercício social comunitário e alternativo do Caldeirão representava para as elites econômicas brasileiras uma ameaça devido a sua filosofia de organização do trabalho, que sugeria a ideia de insurreição comunista, o que, de algum modo

já influenciava as realidades do sertão e afrontava a lógica do padrão escravocrata mantida pela relação desigual, além de divergir com as novas regras da mais-valia que se instituía com a chegada do desenvolvimento tecnológico industrial. Além disso, havia também o receio dos latifundiários perderem o controle da mão de obra em suas fazendas, pois as populações mais pobres, como dito já anteriormente, estavam migrando na direção do Caldeirão por conta da proposta de trabalho que garantia novos modos de existência e sobrevivência igualitária de todos os integrantes comunidade de Santa Cruz.

O processo de desenvolvimento e socialização coletiva do Caldeirão marcou a época da grande seca de 1932, pois suas políticas alternativas ofereciam subsídios diários a uma grande quantidade de retirantes que buscavam refúgio para não morrerem de sede e fome. Esses dados históricos são evidenciados de maneira lúdica na arte da etnopoética da caboclagem que, desta vez, conta com a voz do Caririense de Farias Brito – Ce, José Normando J. Rodrigues.

Em seu cordel ilustrado: *O beato Zé Lourenço e o boi Mansinho ou: a chacina do Caldeirão*, esse artista corrobora com a narrativa Patativana,

Como em Juazeiro não cabia
o povo que ali chegava
fugindo da seca grande
que o Nordeste assolava
Padre Cícero então mandou
e o beato concordou
e pro Caldeirão se mudava

O lugar era ingrato
pois água ali não havia
era um socavão de serra
dos piores que existia
seu povo então trabalhou
com muita fé e amor
fez ali sua moradia
Em novecentos e trinta
o povo em mutirão
fez um açude e barragem
para aguar a plantação
mais de mil ali morava
e todo mundo se ajudava
era tudo como irmão
(RODRIGUES, 1981, p. 4 – 5)

Com base nessas estrofes, observamos que a dinâmica participativa permeava o ambiente organizacional do caldeirão que produzia coletivamente seus bens de consumo e assumia a decisão de se contrapor aos padrões das políticas higienistas ligadas às estruturas do Estado brasileiro. Sobretudo, o acontecimento do Caldeirão de Santa Cruz se diferenciava das opções prefiguradas nos currais da fome – campos de concentração – pois seus modos de produção garantiam aos caboclos os direitos sociais jamais garantidos em regimes políticos estatais. Nessa perspectiva, o fenômeno do Caldeirão de Santa Cruz deve ser simbolicamente revigorado no sentido de intervir como efeito transformador do imaginário social, bem como das realidades sociais contemporâneas.

Em diálogo com os versos poéticos de Patativa do Assaré e Normando Rodrigues, enfatizamos a contribuição do historiador e sociólogo, Francisco Régis L. Ramos, que em seu livro *Caldeirão: estudo histórico sobre o beato José Lourenço e suas comunidades* faz o seguinte relato:

Durante a seca de 1932 no Cariri, houve uma outra forma de ajudar os flagelados. O Caldeirão acolheu e deu alimento a centenas de sertanejos de Pernambuco, Rio Grande do Norte e do próprio Ceará. Muitos dos que foram escapar da fome no Caldeirão acabaram ficando lá mesmo e integraram-se à comunidade. O acolhimento foi uma prática não só nos períodos de seca, mas é claro que nas secas chegava mais gente. Em 1932, a organização do Caldeirão já estava tão bem estruturada que não houve grandes problemas no socorro dos flagelados (LOPES, 2011, p. 79).

Nessa mesma direção, pontuada por Lopes (2011), o poema de José Normando ainda esclarece,

Tinha engenho de rapadura
 plantio de algodão
 nas baixas plantava arroz
 na serra milho e feijão
 guardava o que se colhia
 num armazém repartia
 prá todos uma ração
 Em trinta e dois quando a seca
 devastou todo o sertão
 lá ninguém morreu de fome
 ou se passou precisão
 repartiam o que sobrava
 com todos que ali chegavam
 cresceu a população.

Para o pobre retirante
 que da sequeidão fugia
 procurando água no Crato

curral do Governo havia⁵
 era um chiqueiro prá gente
 morrer ou ficar demente
 só maldade acontecia

Com base nesses feitos, averigua-se que os acontecimentos do Caldeirão inter-relacionam-se também com os pressupostos libertários da comuna de Paris¹⁰³, pois, a despeito da distância, esses fenômenos sociais se interligam motivados pelas suas pautas de luta por liberdade e por fazer dessas batalhas experiências concretas de grandes conquistas das minorias se reverberam como processos de singularizações constituintes das lutas que integram a relação dos povos que constituem a *totalidade-mundo* (GLISSANT, 2013).

Considerando a relação entre esses acontecimentos pela perspectiva molecular, podemos supor que tanto a comuna, quanto o Caldeirão coadunam em suas ações ao passo que se configuram como movimentos revolucionários que incluem a participação de diversas pautas sociais ligadas às mulheres, negros - como o próprio Zé Lourenço - vadios, prostitutas, entre outras referências específicas, atuantes com seus sonhos, vontades, medos e sentimentos existenciais atrelados a suas singularidades. O fenômeno do Caldeirão exerceu um papel importante no sentido de abalar as estruturas montadas pelas elites econômicas globais do capitalismo, razão pela qual é preciso evidenciá-lo enquanto acontecimento histórico comprometido com os processos de desmontes do poder canônico ligado à monocultura do saber, simultaneamente, versando uma construção do saber que historiciza os conhecimentos construídos de “baixo-para-cima” das experiências periféricas, como nos aponta Santos (2002).

Com base nesses pressupostos, reiteramos que seja relevante a valorização das produções de literaturas marginais, não canonizadas, por retratarem as formas de resistências aos discursos dominantes, a exemplo do Caldeirão de Santa Cruz, e, além de diversos outros acontecimentos do território existencial das comunidades populares latino-americanas, que devem ser referenciados na formação de uma literatura oral e escrita, ao contar com as narrativas dos saberes memorialísticos em suas manifestações moleculares, cujos conteúdos versam processos de diferenciações que se dão pelo contato com os diversos saberes que integram a relação *totalidade-terra*. Logo, esses processos de relação das diversas

¹⁰³ A comuna de Paris é descrita por Horácio González na obra, *A comuna de Paris, os assaltantes do Céu* (1989) - por se tratar de um movimento reconhecido como fator mobilizador de organização social, que se deu pela força das barricadas na liquidação do exército, equiparou salários, igualdade de direitos entre os sexos e estabeleceu organizações cooperativas e outras garantias de direitos humanos das classes trabalhadoras, se tornando um parâmetro em âmbito mundial na luta pelo desmantelamento das estruturas burocráticas do Estado e da Economia capitalista frente ao governo francês sediado em Versailles, em 1871

manifestações culturais se tornam viáveis, a partir de ações políticas de resistências articulados pelas organizações quilombolas, movimentos de mulheres, nordestinos (questões xenofóbicas), negros, lgbs e demais lutas que constituem a resistência das populações frente ao controle do Estado sobre os corpos dos sujeitos.

Nesses engendramentos, é necessário que se fomenta pelas artes das minorias a discussão que favoreça processos de subjetivação singulares, contrapondo-se às máquinas de subjetivação coletiva.

Sobre esta questão, Guattari (2005) comenta:

Eu oporia a essa máquina de produção de subjetividade a idéia de que é possível desenvolver modos de subjetivação singulares, aquilo que poderíamos chamar de ‘processos de singularização’. Uma maneira de recusar todos esses modos de encodificação pré-estabelecidos, todos esses modos de manipulação e de telecomando, recusá-los para construir modos de sensibilidade, modos de relação com o outro, modos de produção, modos de criatividade que produzam uma subjetividade singular. (GUATTARI & ROLNIK, 2005, p.22).

Esses processos de relações intersubjetivas denominadas como “modos de sensibilidade” (GUATTARI, 2005) são perceptíveis quando fazemos a leitura das intercorporeidades que consubstanciaram a relação dos caboclos(as) do Caldeirão de Santa Cruz, pois nessa relação entre os corpos é que a vontade de potência de cada sujeito foi se ampliando no propósito de construir o contradiscurso sobre as realidades de vida dos caboclos que sempre sofreram com o preconceito racial da colonialidade do poder, que perpetuou o discurso do sertão como lugar destinado à miséria e fome, e ao caboclo sertanejo como selvagem e irracional.

Além disso, as relações operadas como “modos de sensibilidades” foram oportunidades de interconectarem às histórias de vida de cada integrante daquela experiência de comuna, já que pela experiência coletiva se concretizava o sonho de superação do subjugo das forças hegemônicas das elites econômicas dos latifúndios do sertão nordestino, aliadas ao poder do Estado Burguês. Vale ressaltar, que estes anseios comunais demarcaram o terreno da realidade econômica e sociocultural do sertão do Cariri e que, processualmente, jorraram em outros estados do Nordeste como um acontecimento caracterizado como o *sopro do lugar* (GLISSANT, 2013) que se dispersa em outras territorialidades.

Em meio a tantas lutas, a comunidade do Caldeirão consegue se estabelecer e caminhar na inversão dos destinos sobredeterminados pelos impactos dos valores do mundo colonial-imperialista, que sempre esteve sob a égide da nova ordem produtiva urbana-

industrial, prescrita numa visão política de organização social linear, sobretudo pautada no lucro, nas disparidades econômicas e nas formas de controle pelos processos de subjetivações.

Nessa tessitura, o Caldeirão representava uma distorção da ordem estabelecida pelo Estado capitalista, razão pela qual deveria ser implodido e silenciado devido seu potencial de comunalidades a exemplo de Canudos - Ba.

Para revelar essas estratégias das elites econômicas do capitalismo no que tange ao silenciamento e aniquilamento das comunidades periféricas, Patativa do Assaré, o Poeta da caboclagem, prossegue a narrativa no mesmo poema sobre o Beato Zé Lourenço e o Caldeirão denunciando que:

Naquele tempo passado
Canudos foi derrotado
Sem dó e sem compaixão,
Com a mesma atrocidade
E maior facilidade
Destruíram Caldeirão.

Esta correlação presente no etnopoema se dava pela identificação dos fatores que constituíam a prática existencial tanto de Canudos- Ba, como do Caldeirão – Ce, pois ambas estavam ligadas aos anseios do direito à terra como lugar de produção e desenvolvimento sustentável, não obstante a vontade emancipatória frente aos ditames discursivos das ordens do padrão republicano e, principalmente, por perpetrarem uma concepção de vida comunitária capaz de acolher os pertencimentos populares e valorizar a potencialidade do sujeitos e suas diversas formas de linguagens, cujos elementos representavam a possibilidade de articular saberes que fogem do controle unívoco-central, ou seja “... a criação emocional e poética dos povos que mobiliza e abre caminhos, pontes de aproximação entre comunidades diversas” (SANTOS, 2002, p.26).

Antagonicamente, as elites econômicas realçavam os perigos dos modos de produção das comunidades populares, visto que seu teor discursivo aliado a práticas de existências afrontavam a gênese institucional do Estado moderno. Portanto, por conta disso, Getúlio Vargas, em 1936, cumpre a ação de extermínio da comunidade do Caldeirão, tipificando uma prática política que considerava a vida dos caboclos retirantes do sertão como elemental -Zoe-ou meramente animalizada. Sobre a chacina do Caldeirão, o etnopoema patativano conclui sua denúncia discorrendo que:

Por ordem dos militares
Avião cruzou os ares

Com raiva, ódio e com guerra,
Na grande carnificina
Contra a justiça divina
O sangue molhou a terra.

De fato, a lógica narcísica caracteriza metaforicamente o padrão institucional moderno, por estar investido de um paradigma unívoco, de uma estética greco-ocidental que não consegue lidar com outras imagens que se insurgem fora do que lhe é definido como padrão de beleza, pureza e ordem (BAUMAN, 1998). Nesse contexto, o Caldeirão de Santa Cruz, se tornara um elemento afrontoso na concepção do Estado moderno primeiro por rivalizar – em sua base comunal - com os pressupostos de modos de produção capitalista, segundo por ser uma construção de experiência comunitária de sujeitos considerados degenerados, e especialmente por representar um projeto alternativo fora do controle e vigilância do projeto de colonização, cujas regras econômicas e raciais seguem as matrizes eurocêntricas.

Ao fazer um paralelo entre a relação moderna ocidental com a questão da onipotência edipiana – fundamentação freudiana - e suas incursões, o sociólogo e tradutor brasileiro, Muniz Sodré, em sua obra *A máquina de Narciso*, afirma que:

O poder do Ocidente exatamente porque expõe a pretensão de um olhar universal. Édipo-Rei é uma tragédia da visão – ele pode ver tudo, mas não se vê. Ao cegar-se, no final, interiorizando a sua visão, ele ainda está na pretensão de tudo ver, mesmo na escuridão. Essa onipotência edipiana que estrutura o mundo ocidental que arma o olho funcionalizando-o em termos eficazes, de todos os recursos possíveis, para se investir da veleidade de um poder de visão universal. (SODRE, 1984, p.17)

É assim que o biopoder¹⁰⁴ vislumbrado na ação da era Vargas (1930 1945) cumpre as regras de pôr na esteira das decisões políticas o domínio sobre as vidas, porquanto em nome de uma suposta segurança a vida passa a ser constituída como categoria de controle e vigilância de políticas públicas ligadas ao Estado. Portanto, foi com base nesses pressupostos que o massacre ocorrido na comunidade do Caldeirão foi validado, caracterizando-se como ato absoluto para dar conta da vontade de um “soberano” que atrelava suas decisões ao projeto de civilizatório embasado em arquétipos higienistas.

¹⁰⁴ Biopoder é um termo criado originalmente pelo filósofo francês Michel Foucault para referir-se à prática dos estados modernos e sua regulação dos que a ele estão sujeitos por meio de uma "explosão de técnicas numerosas e diversas para obter a subjugação dos corpos e o controle de populações". Foucault usou-o em seus cursos no Collège de France, mas ele apareceu pela primeira vez em *A vontade de saber*, primeiro volume da História da Sexualidade.

Diante disso, observa-se que o estatuto da servidão colonial busca a todo custo manter sua lógica de controle funcionando e, para tanto, se utiliza de diversos mecanismos que dão conta do plano de vigilância e docilização dos corpos no exercício do poder (FOUCAULT, 1993). Em contrapartida a essas barbáries, a luta dos sujeitos sociais deve ser mantida como respostas de desobediência epistêmica dos povos subalternizados aos institutos dos saberes da colonialidade.

Pisando sobre os espinhos
Com um sacrifício imenso,
Seguindo o mesmo roteiro
Sempre haverá Conselheiro
E Beato Zé Lourenço
(ASSARÈ, 2001, p.252).

Com base nesta última estrofe, compreendemos que a militância dos caboclos se caracteriza como uma luta permanente, já que o processo de colonização ligado ao capitalismo, não cessa de operar novas estratégias de dominação e controle dos corpos em sociedades voltadas, sobretudo, para os interesses de seus modos de produção e consumo. Sendo assim, é fundamental que as ações das comunicações contemporâneas - a exemplo do Caldeirão de Santa Cruz - produzam processos de reescritas históricas fundadas nos pressupostos das artes e dos saberes culturais que confluem com a noção de multiplicidade de expressões dos povos e das minorias no contexto do fenômeno global, e que represente a luta contra a legitimação de toda espécie exploração que se efetiva na sutileza dos processos de subjetivações capitalísticos.

3.3 A caboclagem no canto do pássaro: A voz poética das gentes dos sertões

Ao tratarmos de práticas construtivas de uma globalização contra-hegemônica, insistimos pontuando a relevância da pedagogia da caboclagem que se elabora nas brenhas dos sertões, nos guetos de nordestinos/nortistas que moram nos grandes centros urbanos, nas cozinhas das casas de taipas, nas feiras livres e até mesmo em cima dos caminhões pau-de-arara. Essas produções se constroem no diverso e pluralizam seus feitos, seguindo e deixando rastros que possibilitam transformações que irrompem com os padrões homogêneos, ou seja, uma pedagogia cabocla gestada pelas experiências das etnopoéticas, que se evidencia pelas artes do cotidiano e ao serem instrumentalizadas pela voz performática se tornam politicamente articuladoras de novas epistemologias.

A ênfase da pedagogia da caboclagem abre a possibilidade de perceber que as poéticas dos subalternizados são agenciadas pela potência da voz ativa em suas engenhosidades, que cumprem a função etnoeducativa de acionar saberes a partir das riquezas memorialísticas e fazer disso arcabouços de conhecimentos que se movimentam em cadeia comunicativa de referências orais e, conseqüentemente, escritas.

Nesse sentido, compreendemos que a tridimensão memória, oralidade, escrita, ao ser agenciada pela voz poética das populações subalternizadas, exerce o poder de percorrer em força transgressora as rotas transversais das instituições centrais e, nesses atravessamentos, ser capaz de estabelecer processos heterogêneos ligados a educação como experiência de vida que extrapola os ditames de uma formação institucional, dicotômica, homogênea e classificatória, elaborada sob a escudo de uma “educação bancária” e coerente com os fundamentos discursivos da razão moderna.

Nesse contexto, observamos em contato com a noção etnometodológica (COULON, 1995) que a etnopoética de Patativa do Assaré – mesmo que não tenha uma noção técnico/científica institucional elaborada – tornou-se uma ferramenta pedagógica de caboclagem que desenha com base nos rastros dos caboclos sertanejos as múltiplas expressões desses sujeitos e seus territórios, colocando-as em constante relação e conseqüentemente em processos de diferenciações. A caboclagem no canto do pássaro – nas etnopoéticas - ao ser manifesta pela voz da oralidade, aciona o patrimônio memorialístico individual e coletivo, sobretudo com o objetivo de criar condições teatralizantes que extrapolam o anonimato e desvenda novas possibilidades de saberes que fazem girar geopoliticamente os circuitos socioculturais dos sertões.

Por essa linha, o processo pedagógico da caboclagem ganha corpo nas comunidades intercruzando de forma multifacetada com os fenômenos do território existencial em diversos espaços culturais, levando em conta as múltiplas manifestações e demais aparatos informais caracterizados como modos de vida a saber: atividades artísticas, modos de organização política, leituras, escritas, modos de produção econômica e demais saberes e linguagens que englobam o cotidiano dos diversos povos enquanto possibilidades intercambiantes.

Nesse movimento, as etnopoéticas cumprem a função de manter o processo pedagógico da caboclagem interligado com as referências dos espaços da literatura, e, ao mesmo tempo tornando-as uma prática educativa comunicacional, principalmente na medida em que protagonizam o fim do ostracismo violento com a articulação pedagógica dos modos de existência - com seus saberes e poderes - operados nos espaços sociais dos subalternizados. Essa ação criativa das vozes pelas etnopoéticas, além de desmobilizar, pelo potencial

artístico-simbólico, o preconceito sobre os caboclos do sertão e as enunciações dos padrões unívocos do pensamento colonial, constroem também a possibilidade de fazer dos conhecimentos informais, produzidos no cotidiano, condições táticas de resistências – através da visibilização pelos novos mecanismos de agenciamentos discursivos – aos padrões da colonialidade global.

Nesse contexto, para corroborar o conceito de voz como instrumento articulador de processos etnopoéticos e educativos, especialmente, quando pensado na perspectiva de pedagogia da caboclagem, tomamos como referência a obra: *Performance, Recepção e Leitura* do poeta /medievalista e linguista suíço, Paul Zumthor. O autor compreende a concepção da voz no movimento dos acontecimentos do cotidiano e no contexto das representações sociais, pois em sua interpretação a voz não está aprisionada a uma única forma de conhecimento, nem somente ao crivo da oralidade.

Segundo Zumthor (1990), a voz é uma expressão intimamente ligada ao ser humano real, visto ser catalizadora da relação entre o “eu e o outro”, isto é, num movimento recorrente e inobjetable, em práticas de alteridades. Seu conceito ainda é ampliado na obra *A Letra e a Voz* (ZUMTHOR, 1993) na qual ele destaca a importância da performance como elemento significativo no processo de manifestação da voz artística. Ele defende a vinculação da voz com a expressão e presença corporal, as quais possibilitam a função energética e teatralizante responsável por estabelecer a vinculação com os interlocutores por meio da ação oral-auditiva.

Deste modo, percebe-se que havia em Paul Zumthor a intenção em direcionar seu estudo para a interpretação da voz comunicante, associada diretamente aos fatores do potencial poético em performatizar a arte pelas expressões, principalmente pelo agenciamento do corpo. Com base nessas perspectivas, ele percebeu que nas diversas áreas tais como psicanálise, etnologia, acústica, fonética e a própria linguística não havia uma proposição em estabelecer um estudo mais apurado e propriamente voltado para a voz, com isso Zumthor afirma que “foram as diversas formas de poesia sonora que, inicialmente, levaram-me ao estudo científico ‘da voz’” (1990, p.10). Com essas considerações, entende-se que a etnopoética é um instrumento de grande potencial capaz de instituir grandes transformações das experiências do sertão, principalmente quando pensada como chave de desmonte de sentidos estereotipados do sertão e dos caboclos, que foram inventados no objetivo de produzir o controle desses sujeitos aliado à construção de uma subjetividade subserviente pela autoimagem de degeneração intelectual humana.

Embora os estudos literários no período medieval não considerassem a sua ênfase no estudo da voz, mas na oralidade, Zumthor investe com sua contribuição no estudo da voz e suas inserções na cultura, na história, na antropologia e, também nos estudos literários, especialmente discutindo suas implicações nos contextos sociais, o que certamente reafirma seu legado para os estudos da voz poética acionada como ativador político na contemporaneidade.

Com sua visão ampla acerca da voz enquanto acontecimento, ele atentava para,

O efeito exercido pela oralidade sobre o próprio sentido e o alcance social dos textos que nos são transmitidos pelos manuscritos. Era preciso então se concentrar na natureza, no sentido próprio e nos efeitos da voz humana, independentemente dos condicionamentos culturais particulares. (ZUMTHOR, 1990, p.12).

Nesse caso, a partir de Zumthor (1990), podemos discutir com mais clareza os textos do repertório poético da caboclagem sob a perspectiva da potência da voz das etnopoéticas dos povos marginalizados, pois com suas práticas astuciosas alguns poetas em sua crítica social – Patativa do Assaré - desenham outras trajetórias subvertedoras, que ultrajam os moldes fixados pela contemplação meramente regionalista. Nesse sentido, a voz poética da crítica-social dos caboclos incrementa novas texturas na cosmovisão do sertão, por apreender outros desejos – aquilo que brota das necessidades diárias - que fogem dos determinismos culturais empreendidos pela lógica do imperialismo capitalista.

A voz poética assume a função coesiva e estabilizante sem a qual o grupo social não poderia sobreviver. Paradoxo: graças ao vagar de seus interpretes – no espaço, no tempo, na consciência de si -, a voz poética está presente em toda a parte, conhecida de cada um, integrada nos discursos comuns, e é para eles referência permanente e segura. Ela lhes confere figuradamente alguma extratemporalidade: através dela, permanecem e se justificam. Oferece-lhes o espelho mágico do qual a imagem não se apaga, mesmo que eles tenham passado. As vozes cotidianas dispersam as palavras no leito do tempo, ali esmigalham o real; a voz poética os reúne num instante único – o da performance - (ZUMTHOR, 1993, p.139).

Por esse aspecto, torna-se mais intensa a necessidade de reconhecer a importância da subjetividade singular dos caboclos, compreendida em suas ambiguidades e desejos, tanto latentes quanto manifestos, e ainda suas contingências individuais que são traduzidas pela voz, pelas expressões e pelo corpo como vontade de fazer acontecer seus processos emancipatórios. Por esta perspectiva podemos entender que a voz das etnopoéticas da caboclagem traz um efeito positivo no sentido de agregar valores essenciais a preservação da vida social, tanto pelo fator simbólico “espelho mágico” (ZUMTHOR, 1993) que ajuda aliviar

as tensões interiores, quanto pelo aspecto vivaz que gera no ambiente o desejo de luta por melhores condições de existência.

A evidência da função social e performática da voz poética pontuada por Zumthor (1990) é compreendida ainda mais, quando em contato com a etnopoética cabocla de Patativa do Assaré, observa-se o compromisso da visão comunitária justificada pela necessidade de discutir o sofrimento dos seus conterrâneos, ao mesmo tempo se identificar com as realidades do seu contexto cultural e as diversas manifestações que o perfaz. Nesse exercício cotidiano, Tadeu Feitosa na sua obra *Patativa do Assaré: a trajetória de um canto* afirma que:

Também pela força da voz, personificada nas declamações performáticas, vimos o modo explícito como Patativa se arvora do direito de gerir as ações quando das pelejas poéticas com Geraldo Alencar, seu sobrinho. O jogo se estabelece na criação de motes que devem ser respondidos em glosas pelos dois participantes alternadamente. (...) A voz performatizada também ocupa o campo da prosa. Nos jogos de charada, muito comum na casa de Patativa na Serra de Santana, é que ele estabelece as regras e se recusa a aceitar as regras compostas por seus pares no jogo, como pudemos presenciar em vários momentos e que o poeta e seus familiares bincavam (FEITOSA, 2003, pp. 181, 182).

Ainda no poema *O poeta da roça*, Patativa do Assaré se autointitula como o “poeta roceiro” que canta o valor do trovador sertanejo e nessa rica composição o poeta destaca os modos de vida do sertão rural e também o lugar do seu discurso como “caboclo”, tipificado como consciência política de sertanejo não vitimizado. Sua poética se destaca por ser a voz da crítica social que anuncia a cosmovisão dos sertões caboclos ao cartografar os sentimentos performatizados nos gestos, no silêncio e no tocar da viola, definindo o que são esses saberes, quem os produz e a quem se destinam, fazendo girar a geopolítica da resistência.

Vejamos o que ele alude,

Eu canto o cabôco com suas caçada,
Nas noite assombrada que tudo apavora,
Por dentro da mata, com tanta corage
Topando as visage chamada caipora.

Eu canto o vaquêro vestido de côro,
Brigando com o tôro no mato fechado,
Que pega na ponta do brabo novio,
Ganhando lugio do dono do gado.

Eu canto o mendigo de sujo farrapo,
Coberto de trapo e mochila na mão,
Que chora pedindo o socorro dos home,
E tomba de fome, sem casa e sem pão.

Nesses versos, o poeta não se evade da denúncia das realidades sociais urbanas, mas sim alude para o compromisso da voz poética do trânsito que faz suas interlocuções na fronteira entre os espaços urbano e rural que se materializa além da visão voltada para as questões da biodiversidade. Essa disposição do etnopoema para discutir o mal-estar produzido pelas realidades da civilização urbana sinaliza uma postura aguerrida peculiar das poéticas da diversidade, que se constituem no campo de ação da construção de novos saberes que inter cruzam com as lutas das minorias - em seus diferentes modos de articulações e espaços - ao protagonizar seus feitos poético-artísticos que vigoram a perspectiva revolucionária e anticapitalista das populações periféricas. A relação de proximidade indissociável entre paisagem e pessoas contribui com a ideia de “lugar praticado” (CERTEAU 2007), pois essa conexão de densidade simbólica foi analisada por Tadeu Feitosa, quando manteve o seu contato pessoal com a vida e obra de Patativa do Assaré. Feitosa endossa sobre o grande significado do ambiente do sertão no discurso patativano.

Segundo ele:

Para Patativa o sertão é sua fonte inspiradora. Não existiria o sertão cantado por ele se não existisse o cimento que ergue esse sertão e que nada mais é do que a memória cantada desse poeta magistral, onde as coisas segundo ele estão petrificadas. O sertão é uma mistura de tensão romântica entre talento e maldição (fome desesperança falta de auxílio). Sua lira canta essas tensões para denunciá-las, para desmistificá-las, para respondê-las com a fé e a vontade de lutar (FEITOSA, 2003, p. 96).

Por esse olhar, o território torna-se um espaço praticado, por trazer em suas inscrições as marcas dos sujeitos que ali residem e fazem desse espaço-tempo a oportunidade de construção de uma vida melhor, cujas atividades emancipatórias se efetivam na prática organizacional das comunidades sob a premissa de vivência dos processos de diferenciações operados pelo encontro entre os diversos modos de existências. A voz das poéticas entra nessa cena como ação simbólica comunicante que materializa a partir da intercorporeidade entre os sujeitos do sertão caboclo a mobilização políticossocial insurgente contra as multiformas de controle exploração operados pelos sistemas institucionais globais. Vejamos o que retrata o poema *Por que é que o presidente?* na obra patativana *O balceiro 2*:

O agricultor que pranta
Tem suas queixa também
Não existe quem garanta
O produto de ninguém
No roçado ele travaia
Como burro de cangaia
Da manhã ao pô do só

Mas quando cói o produto
O coitado do matuto
Se vê de mau a pió.

Por que é que o presidente
Não qué a reforma agrára
Já que izizte tanta gente
Numa izistença precara?
Por que é que ele não dá
Mode o povo trabaiá
Um pedaço de cada um
Já que o nosso país
Terra de povo infeliz
Tem tanta terra comum?
(ASSARÉ, 2001, pp. 121, 122).

Nesses versos, há um apelo de justiça que a voz poética da caboclagem manifesta diante dos sistemas políticos de opressão mantidos pelo Estado brasileiro, pois se trata da necessidade do caboclo sertanejo participar de maneira justa da produção de seu trabalho no campo, pois o fenômeno de exploração pelo trabalho e práticas de desigualdade de direitos é um fator que persiste no modelo de colonização em seus sistemas de produção econômica e, diante dessa realidade, a voz da resistência poética se arvora na reivindicação do direito à vida pela aquisição ao espaço da terra. Portanto, em meio às ambiguidades que constituem a existência das lutas no campo social, as poéticas exercem o poder de traduzir em texto e audição esses acontecimentos de forma heterogênea, porque através de suas performances essas artes articulam e transformam a função paradigmática dos mecanismos de violência discursiva.

Nessas intersecções, a voz das poéticas da caboclagem recorre ao arcabouço da memória pela instrumentalidade oral/escrita, sobretudo no objetivo desconstruir a cadeia de sentidos fixados pelos discursos hegemônicos que historicamente produziram o silenciamento das produções das artes, dos saberes e da realidade histórica das populações subalternizadas. Diante desse apagamento histórico, faz-se necessária a releitura dos acontecimentos, dos modos de existência e principalmente a reescrita da histórica sob o viés da ativação política dos povos caboclos que constituem a formação social, econômica e cultural dos sertões.

Assim, as produções de caboclagens devem produzir processos de desconstrução de sentidos que se alastram pelos territórios das subalternidades como narrativas memorialísticas elencadas pela visão da criticidade política, traduzidas em poemas, cânticos, toadas, danças e

os mais diversos modos de produção que dizem sobre os acontecimentos poético-pedagógicos de caboclagens das gentes dos sertões.

O despertar desse imaginário crítico-social pelas poéticas da caboclagem significa uma possibilidade de articulação que favorece o despertar valorativo das comunalidades, porquanto, na proporção que suas composições ganham notoriedade pela força autônoma de seus poetas, artistas, intelectuais dos meios populares e outros atores se descortinam também precedentes para eclodir um devir social no campo das artes e das produções culturais antiimperialistas. Nesse debate da ação insurgente das poéticas e suas incursões socioculturais, sabemos que Patativa do Assaré esteve desde muito cedo no entorno de sua atividade artística, envolvido com processos de produções culturais que retratam a violência territorial. Nesse sentido, ele afirma que:

Eu sou um caboclo roceiro que, como poeta, canto sempre a vida do povo. O meu problema é cantar a vida do povo, o sofrimento do meu Nordeste, principalmente daqueles que não tem terra porque o ano presente, este ano que está se findando, não foi uma seca, podemos dizer que não foi a seca. Lá pelo interior, mesmo no município de Assaré, lá no Assaré tem duas frentes de serviço com muita gente. Mas naquela frente, nós podemos observar que é só dos desgraçados que não possuem terra. (ASSARÉ, 2001, p. 26,27).

Portanto, deste exercício de interlocuções com as realidades do povo sofrido foi se constituindo o processo criativo de Patativa do Assaré em produzir e articular performaticamente suas elaborações discursivas comprometidas com a caboclagem. Essas formações discursivas estão intimamente conectadas com o imaginário-devir que se transvalora na relação dos sujeitos sociais com seus pertencimentos e especialmente pelas experiências de intercorporeidade estabelecidas nas malhas do cotidiano através das celebrações socioculturais ligadas a eventos como: trovadismos, cantorias, desafios de poesia banca, vaquejadas e demais encontros de potencialização de saberes populares. Nessas ocasiões, havia grandes disputas no exercício da criatividade poética, pelas quais exigiam astúcias, memória, articulação oral e performances, além de uma consciência política acirrada, que agenciava denúncias e refutamento aos sistemas sociais excludentes.

A poética da caboclagem é encarnada em Patativa do Assaré, na medida em que apresenta uma postura de problematização das realidades sociais que acompanham a história de vida dos caboclos do sertão, porquanto no compromisso de causa político-social Patativa se coloca na posição de caboclo poeta roceiro que contradiz em suas enunciações os ofícios dos saberes dominantes. Além desses aspectos, observa-se na poética a valorização dos

elementos linguísticos constituintes das relações sociais dos caboclos do sertão, e, ainda os modos performáticos que dizem claramente de sua relação com os modos de produção existencial do sertão nordestino.

As articulações das etnopoéticas da caboclagem em Patativa do Assaré se materializam como processo de sensibilidade e percepção dos acontecimentos do campo social do torrão seco, mas também da fulô do mandacaru que expressa a beleza de viver os encantos do sertão caboclo, que independente dos seus percalços, por razão das dificuldades da seca, se caracteriza como lugar propício de prazer existencial.

Nessa esteira, as vozes das etnopoéticas da caboclagem a exemplo da patativana – dentre outras manifestações da diversidade - representam simbolicamente máquinas que desconstroem o imaginário fixado pela colonialidade do poder e se caracterizam como um vasto arsenal de potencialidades de caboclos atuantes nos diversos movimentos artísticos, a exemplo da tropicália sob a influência do caboclo Tom Zé e outros, que fazem girar os saberes dos povos subalternizados capazes de transformar continuamente as realidades socioculturais em diversas localizações do mundo.

Com base nessa visão, entende-se que poética patativana se perfaz inicialmente no contato com o seu ambiente e conterrâneos, entretanto com o transcorrer dos tempos se desdobra em processos de singularizações no encontro com outras literaturas-mundo. Assim, como resultado da relação tridimensional - eu-ambiente-pessoas -, emerge-se uma poética de denúncia que canta com ironia, doçura, vibratibilidade e indignação o sofrimento das populações sertanejas que viveram por muito tempo o silêncio do apagamento histórico-cultural.

Por essa trilha, os processos de caboclagens são desenhados pelas estratégias pedagógicas traduzidas como poéticas libertárias que em seus desdobramentos produzem singularizações capazes de formarem diversas teias que desterritorializam os saberes dominantes. Essas ações da caboclagem colocam em questão as formações unívocas perpetradas pelo discurso das elites intelectuais e seus vetores institucionais que definem um pensamento ontológico universalizante sobre o Nordeste e os caboclos do sertão.

Na contrapartida dessas formulações homogêneas, as poéticas dos caboclos subalternizados emergem pela dor das nulidades e dos preconceitos, negando a vitimização e perseguindo a perspectiva de lutarem contra a condição de objeto – pleiteada pelo estatuto do conhecimento da monocultura dominante - para se tornarem sujeitos e atores que podem “re-existenciar criticamente as palavras de seu mundo, para, na oportunidade devida, saber e poder dizer a sua palavra” (FREIRE. 2007, p. 12).

Com base nessa visão, a poética Patativana evidencia com propriedade essa autonomia pelo poema, *O Meu Livro*,

Meu nome é chico Braúna
 Eu sou pobre de nascença
 Deserdado de fortuna
 Mas rico de consciência
 Nas letra num tive estudo
 Sou mafabeto de tudo
 De pai, de mãe, de parente
 Mas tenho grande prazê
 Pruquê aprendi a lê
 Duma forma deferente

ABC nem beabá
 No meu livro não se incerra
 O meu livro é naturá
 È o má, o céu e a terra
 Cum a sua imensidade
 Livro cheio de verdade
 De beleza e de primo
 Tudo incadernado, iscrito
 Pelo pudê infinito(...)

Do nosso Pai Criadô
 Ninguém vem contrariá
 A mim, o Chico Braúna
 Não precisa Deus mandá
 Que a humanidade se una
 Pois todos tem cunciência
 Tem o dom da inteligência
 Por dereito e gratidão
 Todos tem de obedecê
 Todos tem o devê
 De defendê seu irmão(...)

Se todos observasse
 A lei da santa doutrina
 E um ao outro ajudasse
 Cumo manda a lei divina
 Num fizesse papé feio
 Defendesse o que é aleio
 Cum amô e cum respeito
 Não precisava formado
 Cum ané de adevogado
 E nem juiz de dereito
 (ASSARÉ, 2001, p.87 a 94)

Esse poema pontua a relevância da voz poética da criticidade, que assegura uma postura de ética social pautada em elementos como justiça, respeito e igualdade de direito para todos, fatores que devem se garantir a despeito dos paradigmas institucionais ligados à ciência do direito moderno. Em perspectiva de autonomia do saber-viver dos caboclos, o poema discorre sobre os pressupostos que constituem a formação humana – na figura metafórica de Chico Braúma - e, por isso em dialeto caboclo o poeta manifesta o protagonismo do caboclo na construção de um conhecimento fundado numa postura ética alternativa que se institui independente de uma construção intelectual institucional.

Por essa envergadura, imagina-se que essa articulação pedagógica de caboclagem perpetrada nos versos do poema patativano abre uma brecha para se produzir novas perspectivas de um imaginário-rizoma, cujos valores emancipatórios politizam a autoimagem dos caboclos e suscita a desvinculação que liberta os sujeitos do sertão das exigências do padrão de perfeição civilizatória, construída com base nos pressupostos éticos/legais da colonialidade eurocêntrica.

Os processos operados pelas vozes poéticas da caboclagem, reexistenciam os discursos e substanciam pedagogicamente os feitos comunitários dos caboclos, na proporção que valorizam e visibilizam suas produções artísticas através das festas populares, dos eventos de cantorias e demais manifestações sem, contudo, deixar de expressar uma leitura crítica das concepções de produções culturais fundadas em postulados de uma formação identitária/regional mimética. Nessas produções, circulam saberes diversos com base em vivências múltiplas que constituem a troca de conhecimentos e realimentam as narrativas orais contidas nas cantigas, nas declamações de poemas, nas celebrações espirituais e demais atividades de artes cotidianas que produzem condições de organização político-social necessárias à revitalização dos movimentos microrgânicos das comunidades periféricas.

Nesse movimento, as ações pedagógicas da caboclagem mediatizam a potencialidade das vozes nas poéticas do sertão, as quais articulam em suas astúcias as atividades artísticas emancipatórias que marcam as trajetórias de luta revolucionária contra a violência epistêmica comprometida com as instituições culturais de colonização do capitalismo. Nesse contexto, a pedagogia da caboclagem enquanto articuladora de conhecimento experimental estará sempre indagando sobre quais são os saberes que circulam o ambiente do sertão e para quem eles existem.

3.4 A tridimensão da Voz cabocla: memória, oralidade e escrita

As rotas da poética de Patativa do Assaré, inevitavelmente, conduzem-nos a discussão do seu caráter oral, por ser um fator preponderante na sua vida e obra que compreende todo o período do emprego de uma língua falada em versos, retomado da pronúncia “popular” que sinaliza intensamente a relação com seu cotidiano. Contudo, como já pontuado anteriormente em diálogo com ZUMTHOR (1993), entende-se que a potência da voz não se restringe ao condicionamento da oralidade, pois sua força se dá na intensidade do acontecimento enquanto presença corpórea que dialoga com o tempo presente sem limitar-se aos seus condicionamentos, não obstante evoque a memória na possibilidade de ecoar os sons de um passado.

De todo modo, seria uma atitude equivocada reduzir o conceito de voz apenas ao aspecto da oralidade, ou mesmo, colocá-la em escala de valores quando aplicada ao exercício tridimensional de sua operação, seja pela articulação específica ou simultânea que abranja memória, oralidade e escrita. De acordo com Zumthor, independente de qual seja a instância aplicada, a voz não perde a sua intensidade, ainda que seja em memória não falada, visto que o silêncio é um importante depositário da voz em sua potência, fator denominado como vocalises (ZUMTHOR, 1993).

Com isso, reforçamos a ideia de que seja preciso suplantarmos os limites impostos pelas dicotomias em suas perspectivas estruturalistas, e trabalhar a importância da voz na relação com o imaginário-rizoma (DELEUZE, 1995, GLISSANT, 2013) e nessa perspectiva poder discutir os processos de dessencialização que as vozes das poéticas da caboclagem podem operar dentro e fora dos espaços do sertão nordestino.

Para tanto, a superação das concepções binárias responsáveis por antagonizar, memória, oralidade e escrita, deve ser uma estratégia de aquisição do poder das poéticas dos subalternizados, e isso passa pelo interesse de desmontar a lógica dicotômica da metafísica ocidental – grega – que define a supremacia do conhecimento – logocentrismo – com base em parâmetros díspares. Em tempos da Grécia antiga, só adotava no panorama de suas construções culturais o conhecimento que trouxesse a base dialógica da palavra enquanto fala/oral, de outra forma eram abjuradas as produções escritas dos discursos, as quais necessitariam ser suprimidas entre seus interlocutores, por simularem a contaminação do *arque* e a deterioração da possibilidade de produzir conhecimento. Assim, de acordo com Platão a escrita transmite “uma aparência de sabedoria, e não a verdade, pois eles recebem

muitas informações sem instrução e se consideram homens de grande saber embora sejam ignorantes na maior parte dos assuntos” (PLATÃO apud ZILBERMAN, 2006, p.123).

De acordo com Zilberman (2006), Platão se contrapõe à invenção da escrita por avaliá-la como instrumento facilitador do apagamento da memória. Essa concepção é observada nas palavras de Tamuz, figura dramática citada por Sócrates no decorrer do diálogo, pois para ele: (...) “a escrita, tornará os homens esquecidos, pois deixarão de cultivar a memória; confiando apenas nos livros escritos, só se lembrarão de um assunto exteriormente e por meio de sinais, e não em si mesmos” (TAMUZ apud ZILBERMAN, 2006. p.123). Em contrapartida a essa ideia grega, o postulado da era moderna foi marcado pela deterioração do valor da memória e da oralidade na finalidade de outorgar referência à tecnologia da escrita como força maquinica de maior evidência do saber, simultaneamente, determinando o lugar da escrita como força arqueológica do conhecimento e comprovação da verdade. O pensamento moderno vem determinar a dicotomia entre o dito e o significado, o escrito e o significado, e ainda entre o dito e o escrito. Neste sentido, Zilberman afirma que:

A modernidade se caracteriza pelo rompimento da unidade primitiva, nostalgicamente recuperada por Benjamin. É igualmente o tempo da escrita individual e do isolamento do leitor, apontando para a dissociação, irrecuperável, entre a dicção e a redação, que o pensador diagnostica e lamenta. (ZILBERMAN, 2006, p. 122).

Embasados nas ideias de Zilberman (2006), deduzimos que na modernidade a escrita ganha uma força personificada enquanto tecnologia com seus dispositivos a serviço dos interesses das classes dominantes, logo a sua função instrumental requer a capacidade rebuscada dos saberes intelectuais. Assim, lhe é aferido um “poder-saber” classificatório, cujas exigências correspondem aos pressupostos dos domínios modernos.

Observa-se que predominantemente no contexto da lógica moderna/contemporânea o reconhecimento do valor cultural está incidido ao crivo da escrita, visto que a mesma tem sua significação simbólica perpetrada pela visão de produção intelectual capitalista em detrimento das microproduções intelectuais efetuadas nos espaços periféricos, que devem ser potencializadas como narrativas de reescrita histórica com a finalidade de operar processos de globalização fundados nas experiências revolucionárias das populações marginalizadas.

A despeito dessas realidades binárias postas sobre a oralidade, memória e escrita, tanto pelo viés do pensamento retórico da metafísica grega, quanto pela maneira inversa da perspectiva moderna, é salutar estabelecer com bastante lucidez que nossa visão prossegue na contramão dessas duas formas de pensar sobre a voz nas poéticas. Portanto, analisamos a importância da voz poética como força articuladora que abrange em sua tridimensão –

memória, oralidade e escrita – processos de (des)construções dos saberes em seus em perspectivas múltiplas.

Para tanto, entendemos que seja necessário nos desprendermos da lógica hierárquica – logocêntrica – que coloca a superioridade de uma palavra central em detrimento a outra estabelecendo nessa prática uma relação de poder que define a supervalorização da memória/oralidade em detrimento a escrita ou vice-versa. (DERRIDA, 1996). Assim, em análise ao movimento indissociável entre memória/escrita, observamos que a etnopoética patativana reconhece a importância da materialidade de ambas no exercício prático de suas atividades literárias. Nesse sentido, o poeta da caboclagem afirma que:

Escrever eu escrevia muito pouco. Só escrevia quando eu fazia um poema, aí eu queria passar ele pro papel e passava. Mas a “Inspiração Nordestina” foi escrita de mim para o doutor Moacir Mota, era eu dizendo e ele batendo a máquina, lá no Crato eu tinha tudo na mente!!! (...). Eu tenho uma farta bagagem retida na minha mente. Olha dos seis livros que eu publiquei, se eu começar a recitar agora, ah! Entra na noite, viu? Agora, eu já estiou ficando diferente com aquilo que eu faço agora. Com poucos dias eu quero esquecer, por que a idade permite, não é? Mas tudo que está para trás, não, não fugiu não. Porque eu fazia não era escrevendo. Todo meu poema eu só fiz foi assim, retido na memória, como eu lhe disse, viu? (ASSARÉ apud FEITOSA, 2001, pp. 39e 40).

Embora houvesse em Patativa do Assaré uma certa vaidade em manter sob o crivo da memória a maioria dos seus poemas, como nos afirmou em entrevista seu neto, Daniel Gonçalves – *ele tinha em memória uma média de 700 poemas* - constatamos que não havia em Patativa do Assaré o interesse em hierarquizar as categorias memória- escrita, pelo contrário, notadamente o poeta trazia também consigo o grande desejo de notoriedade aguardado pela publicação escrita de sua obra.

Contudo, o mais importante nesses entrecruzamentos é sabermos que a tríade memória, oralidade e escrita concebem subsídios primordiais que integram o patrimônio literário de Patativa do Assaré que se constitui como arsenal político e etnoeducativo que evidencia a fabricação dos processos de diferenciações operados nos recantos do sertão caboclo, e que se configuram como perspectivas pedagógicas de caboclagens - *modus curriculantes* - repletas de engenhosidades.

Nesse sentido, torna-se basilar que as etnopoéticas construam táticas de desterritorialização dos saberes e tecnologias dominantes, fator que justifica a importância de apropriar-se das instituições oficiais da escrita, das mídias e dos mais diversos gêneros discursivos, que devem ser manipulados como ferramentas comunicacionais que garantam a preservação da memória popular e luta pela aquisição dos espaços políticos no contraponto dos processos de subjetivações mediatizados e concretizados pelas redes de dominação

capitalista. Desta forma, a tomada desses espaços de poder das poéticas da caboclagem, significa o posicionamento político das vozes dos subalternizados, que devem repercutir em todas as dimensões da sociedade no intuito de estabelecer processos de globalização das produções anti-imperialistas do capitalismo, tornando-se um fenômeno que engloba a relação de linhas de forças na luta contra as tiranias dos sistemas hierárquicos ligados a monocultura do saber (SANTOS, 2007).

O conceito pluridimensional da voz pensado por Zumthor (1993) nos ajuda a perceber a dinamicidade dos atores sociais do sertão que a todo momento elaboram táticas de sobrevivência sendo a voz um elemento de agenciamento dessas atividades. De maneira mais precisa destacamos esse uso performático da voz nas atividades livres dos espaços sertanejos, como é o caso dos vendedores ambulantes, os comediantes de feiras livres, os artistas de pequenos circos, os cantadores de repentes, os cordelistas, vendedores de remédios caseiros e tantos outros personagens que performatizam a voz com suas constituições composicionais.

Em meio a essas engrenagens dos modos de vida do sertão é que se perfaz a voz poética da caboclagem como um locus de enunciações que se constroem nas intertextualidades, cujas produções englobam a participação dos interlocutores do campo e da cidade que partilham da dramaticidade poética tendo em vista seu potencial pedagógico de fazer funcionar a maquinaria revolucionária dos povos que vivem a dor das nulidades sociais. Vejamos como se posiciona voz poética da caboclagem ainda no poema *Porque que é que o presidente*:

Por que é que o presidente
 Não cria para o menó
 Abandonado e carente
 Um ambiente mió
 Onde ele possa estudá
 E aprendê a trabaia
 Numa profissão qualquer
 Mode depois tê na vida
 Direito casa e comida
 Perto de sua muié

O sem-terra no sertão
 Também tem a vida crua,
 Sofre a mesma precisão
 Do servente lá da rua,
 Numa paioça sem nada
 Tem a vida aflagelada
 O pobre do moradô
 Ganhando uma micharia

Trabaiando todo dia
No roçado do Sinhô
(ASSARÉ, 2001, pp. 119, 120).

Nessa trajetória, as poéticas da caboclagem manifestam o desejo de falar com seus interlocutores sobre os modos de existência dos menores abandonados, sobre a agudização da pobreza dos agricultores sem-terra, das diversas formas de exclusão - *uma vida flagelada* - e do desemprego que se manifesta de forma persistente. Essas realidades são situações que obviamente o inspira a permanecer no desejo de lutar e fazer de sua arte uma estética existencial capaz de produzir o lugar de emancipação dos povos excluídos que caminham na contramão dos sistemas de manipulação discursivos, arvorados pela lógica da globalização capitalista.

Assim, as celebrações das “artes de fazer” se aquiescem como um campo de debates, por possuírem um caráter dinâmico que conflui com as trocas de experiências em rodas vivas, caracterizadas poeticamente tanto por alegrias, como pelas agruras da vida cabocla marcada pela ausência de recursos materiais. Contudo, a despeito de toda dor, nulidade e muitas vezes extrema pobreza, o caboclo sertanejo ainda encontra milagrosamente sentidos de beleza na vida e faz desse “imaginário resiliente” uma poética de combate para tornar a existência menos sofrida.

Nessa contextura, a poética cabocla consegue reunir várias vozes, para enunciar seus pertencimentos e dizer o quanto é necessário demonstrar seus feitos diários, tornando-os como referência que credencia a construção pedagógica de um imaginário do sertão. Esse propósito das poéticas marginais vislumbra o empoderamento de seus valores culturais, cujas riquezas devem ser também parâmetros de seu lugar para a diversidade.

Vejamos na interlocução de poéticas do sertão, o que diz a voz do caboclo da serra, Manuel Calixto, no poema *Glosas* da obra de Geraldo Alencar (2001), *Balceiro 2*,

Estou com muita saudade
Do meu pai sebastião
Trabalhando no sertão
Com uma imensa vontade
Minha mamãe de bondade
Cozinhando o muncuzá
Vou vê o galo a cantar
Desafiando o Nambu,
Estou morrendo no su
Mas ainda vou volta.

Saudade da farinhada
 Quando eu torrava a farinha
 Era esta vida a minha
 Junto dos meus camarada
 Vou torrrá massa molhada
 De quem não sabe impressá
 E cedinho merenda
 Um cafezinho com beju(...)
 Estou morando no su
 Mas ainda vou voltá
 Quero tumá ipioca

Na venda do tio chico
 Porque calado eu não fico
 Gosto mesmo é de fofocar,
 Quero vê fogo na broca
 Da fumaça levantá,
 Ainda quero caçá
 Peba, veado e tatu
 Estou morando no su,
 Mas ainda vou voltá
 (CALIXTO in: ALENCAR, 2001, p. 105, 106).

Nessas estrofes, o poeta caboclo, Manuel Calixto, narra seus traumas, frustrações e angústias do caboclo desterrado, revelando faltas e desejos de reencontrar com seu sertão. Observamos nesse poema que os narradores camponeses não são apenas reservatórios de vozes de suas comunidades, mais que isso, são produtores de saberes e multiplicadores da arte de se fazerem agentes sociais de novas falas e escritas que constituem a transvaloração de sentidos acerca do sertão, que embora seja espaço de secas e muitas precariedades sociais, sobretudo carrega seu valor afetivo como lugar de acolhimento. Esse sentimento de pertença e envolvimento afetivo é versado no poema, *Sou Cabra da Peste*,

Eu sou de uma terra que o povo padece
 Mas nunca esmorece, procura vencê
 Da terra adorada, que a bela caboca
 De riso na boca zomba no sofrê

Não nego meu sangue, não nego meu nome,
 Olho para a fome e pergunto: o que há?
 Eu sou brasileiro fio do Nordeste
 Sou cabra da peste, sou do Ceará

Tem muita beleza minha boa terra,
 Derne o vale a serra, da serra ao sertão,

Por ela eu me acabo, dou a própria vida,
É terra querida do meu coração.
(PATATIVA, apud. FREITAS, 2010, p.62)

Assim como Manuel Calixto, Patativa do Assaré é um desses sujeitos poetas que se transmuta no contato intersubjetivo das diversas vozes que formam o caldeirão semântico de sabedoria viva presentes nos ambientes caboclos do sertão nordestino. Esses ambientes comunitários representam fontes moventes de subsídios que alimentam as poéticas, pois as intempéries da vida do sertão, com toda a escassez, além de outros aspectos vivenciais são fatores que compõem a subjetividade dos construtores das artes.

A voz performática encontra guarida na oralidade, ou vice versa, e a oralidade ganha emoção na performance, não obstante ambas se movimentam pela dinamicidade da memória popular, coletiva e individual, resguardadas pela articulação das poéticas como aparelhos simbólicos que retroalimentam os processos de batalhas e possíveis conquistas das comunidades marginalizadas. Esses movimentos acontecem em contínua produção pelas elaborações tanto com Patativa do Assaré como de outros cantadores de cordel, os quais difundiam na prática o valor do componente voz-oralidade, endossado pela participação de muitas representações nos intercâmbios das rodas de cantadores, cuja transmissão se dava no “viva-voz” numa profícua relação com os demais interlocutores.

Essas vozes agenciam as falas marcadas pelos chistes, pelos abrandamentos, mutilações, acréscimos e permutas. Para Sylvie Debs (2012), em Patativa do Assaré se percebe os sinais de um forte exercício da memória- oralidade em plena repercussão pela voz performatizada/teatralizada. Essas marcas são interpretadas por Debs (2012) como indicadores de uma literatura gestada no meio considerado “popular”. Acerca disso, ela afirma que,

No contexto nordestino, é preciso recordar que a poesia popular inscreve-se na tradição oral desta região do interior: um de seus principais agentes, o cantador, proveniente do meio rural, em geral analfabeto, improvisa ou narra, graças à sua memória prodigiosa, “a história dos homens famosos da região, os acontecimentos maiores, as aventuras de caçadas e de derrubas de touros, enfrentando os adversários nos desafios que duram horas e noites inteiras, numa exibição assombrosa de imaginação, brilho e singularidade na cultura tradicional”. A versificação utilizada, em geral a sextilha hexassilábica ou a décima heptassilábica de rimas contínua. (DEBS, 2012, p.2).

Observa-se que Debs (2012) esclarece a significação do elemento oral como referência de um efeito sociocultural, inclusive pontuado por Zumthor (1993). Este mecanismo é potencializado na poética Patativana em contato com as rodas vivas de cantadores de

tradições orais do sertão nordestino, além da sua afinidade intelectual com obras canônicas, a exemplo de Camões, Castro Alves e outros da literatura nacional e internacional. Essas astúcias sedimentam o movimento da poética do caboclo do sertão em contato com outras experiências locais que produzem processos de desterritorialização das artes acatadas como maiores, pondo em questão relações dialetizáveis com as representações culturais consideradas menores.

Visto assim, a visão crítica se alarga quando observamos com maior crivo a relevância das poéticas em seus feitos práticos e efeitos de transformação nos movimentos políticos anti-imperialistas, pois além de cartografar os fenômenos que identificam as formas de exploração/fetichismos do capital, produzem também, artes como táticas de ações que decolonizam as forças instituintes das hegemonias discursivas desenvolvidas como dispositivos das organizações de poder do Estado.

Então, sob esta ótica, a poética de Patativa propõe pelo potencial de sua memória individual privilegiada, comunicável com fontes memoriais coletivas¹⁰⁵, lançar-se como expressão de voz que mobiliza dialogicamente seus interlocutores sem perder a visão de uma produção escrita que deflagra com os moldes tradicionais das regras linguísticas e suscita novas possibilidades de linguagens. Diante disso, observamos aqui uma prática etnometodológica que vasculha pela imaginação as composições de vozes, as quais perfilam o devir da oralidade e da escrita, construindo um laboratório contra-imagético que valoriza as manifestações singulares das minorias que sofrem os efeitos de ações paradigmática e totalizantes formuladas pelo pensamento arborescente (DELEUZE, 1995).

Por esse embasamento, salientamos que a voz/escrita tem uma grande relevância para os movimentos anti-imperialistas, por se tratar de um código operacional de desmontes em contrapartida ao contexto da literatura oficial moderna que se apropria e define a tecnologia da escrita como substrato absoluto a serviço dos ideogramas prefixados como verdades pelas elites intelectuais.

Assim, as comunidades periféricas, e ainda os movimentos de organização molecular da sociedade, a despeito dos domínios da visão racionalista - cujos fundamentos se ancoram na institucionalidade científica em detrimento às experiências vivenciais dos saberes cotidiano - devem explorar os diversos gêneros discursivos em suas tecnologias, para fazer valer a voz das poéticas periféricas tanto na imprensa formal quanto nas plataformas digitais. Essas

¹⁰⁵ Para Halbwachs (2006, p.53-54), a memória coletiva envolve as memórias individuais, mas não se confunde com elas. Ela evolui segundo suas leis e se algumas lembranças individuais penetram algumas vezes nela mudam de figura assim que sejam colocadas num conjunto que não é mais uma consciência pessoal.

tomadas de poder são apropriações maquínicas que mediatizam as produções discursivas das literaturas menores e exercem a função de deformar os padrões fixados pelo cientificismo da monocultura epistêmica (SANTOS, 2007) propondo uma racionalidade cosmopolita através de debates midiáticos, construções de arenas poéticas, saraus e diversas produções epistemológicas – das minorias - caracterizadas como processos de singularizações (GUATTARI, 2005).

Ao mesmo tempo, é uma oportunidade de fazer o movimento de afirmação da escrita produzida na língua do povo caboclo ou de outros povos subalternizados, de maneira que se institua com violência os atos de resistência ao ofício canônico da literatura dominante que restringe a função literária aos padrões estilísticos, aos gêneros dominantes a unidade da língua e ao psicologismo. É inegável que a batalha das poéticas subalternizadas também passa pela as questões linguísticas, isto porque de acordo com o arquétipo imperial/colonial seus dialetos fogem da estética definida pela visão dominante, por representarem uma ameaça aos padrões da “norma culta” imposto pelas regras do processo civilizatório.

A poética da caboclagem reage com o poema, *Cante Lá Que Eu Canto Cá*, para corroborar a importância das poéticas assumirem os espaços de resistência e aquisição poder para com autoridade falarem de suas peculiaridades, a fim de contrapor-se às imagens elaboradas pela lógica colonial. Nesse sentido, o poema discorre:

Poeta, cantô da rua,
Que na cidade nasceu,
Cante a cidade que é sua,
Que eu canto o sertão que é meu.
Se aí você teve estudo,
Aqui, Deus me ensinou tudo,
Sem de livro precisá
Por favô, não mêxa aqui,
Que eu também não mexo aí,
Cante lá, que eu canto cá.

Você teve inducação,
Aprendeu muita ciência,
Mas das coisa do sertão
Não tem boa experiência.
Nunca fez uma boa paioça,
Nunca trabaiou na roça,
Não pode conhecê bem,
Pois nesta penosa vida,
Só quem provou da comida
Sabe o gosto que ela tem.

A escrita da caboclagem é uma cartografia da personalidade – sempre aberta e não sintética - dos caboclos, pois se coloca no anseio de decifrar os enigmas intrínsecos dos sertanejos e do sertão. Em seu estilo matuto, ratifica os elementos predominantes no discurso da oralidade e afronta os padrões normativos legislados pelo saber técnico-científico, cujas regras definem a ideia de uma formação de matriz linguística eurocêntrica, sobretudo desmembrada da memória afetiva das línguas ancestrais dos índios, negros e caboclos.

Nessa compreensão, entende-se que tanto a oralidade quanto a escrita exercem a função de resguardar a memória coletiva das minorias, considerando a riqueza linguística e um todo comunicativo marcado pelo momento histórico de determinados enunciados, abrangendo os modos de expressão, os processos históricos e as correlações com outros enunciados. (BAKHTIN, 2000 [1979], p.282). Isso endossa a ideia de que a constituição das poéticas não pode ser feita sem as experiências de quem vive intensamente os acontecimentos, pois as imagens, os recursos estilísticos confirmam o domínio e a intimidade com a memória coletiva, que, segundo o sociólogo e memorialista austríaco Michael Pollak, deve ser entendida como, *fenômeno coletivo e social, ou seja, como um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações, mudanças constantes* (POLLAK, 1992, p.201). Nessa linha de reconhecimento do lugar de fala, Patativa insiste:

Pra gente cantá o sertão,
Precisa nele morá,
Tê armoço de feijão
E a janta de mucunzá,
Vivê pobre, sem dinhêro,
Socado dentro do mato,
De apragata currelepe,
Pisando inriba do estrepe,
Brocando a unha-de-gato.

Você é muito ditoso,
Sabe lê, sabe escrevê,
Pois vá cantando o seu gozo,
Que eu canto meu padecê.
Inquanto a felicidade
Você canta na cidade,
Cá no sertão eu infrento
A fome, a dô e a misera.
Pra sê poeta diversa,
Precisa tê sofrimento.
(ASSARÈ, Op.cit.)

Em Patativa do Assaré, percebe-se que a escrita cabocla adquire concepções que contrariam as modulações relatadas pela literatura canônica em suas normas, pois além de não prescindir a valorização patrimonial dos sertões e de seus caboclos, ainda perfila a versão da escrita trazendo uma configuração extraordinária em sua riqueza semântica. Assim, as poéticas da diversidade, dentre elas, a patativana insurge-se no intenso desejo de contestação – de afirmar que não se percebe nas imagens inventadas pelo colono - a esses processos de aviltamento instituídos pelas elites do saber estadocêntrico, que privilegia as normas consideradas “cultas” em detrimento às produções populares dos caboclos sertanejos.

Sua rima, inda que seja
Bordada de prata e de ôro,
Para a gente sertaneja
É perdido este tesôro.
Com o seu verso bem feito,
Não canta o sertão direito,
Porque você não conhece
Nossa vida aperreada.
E a dô só é bem cantada,
Cantada por quem padece.

Só canta o sertão direito,
Com tudo quanto ele tem,
Quem sempre correu estreito,
Sem proteção de ninguém,
Coberto de precisão
Suportando a privação
Com paciência de Jó,
Puxando o cabo da inxada,
Na quebrada e na chapada,
Moiadinho de suó.

A poética patativana é um exemplo das artes dos subalternizados que expressa a língua conectada com a voz escrita/oral associada com os elementos culturais como o torrão seco, a enxada, a caatinga, os boiadores, os agricultores desterrados e rendeiras, entre outros, fazendo dessas interconexões a oportunidade de expressar em performances a beleza de seu pedaço de chão. Todavia, ressalta-se que para estabelecer esta leitura é necessário percorrer o chão da vivência praticada na experiência etnográfica de um sujeito social que na sua cosmovisão corre os mundos para reunir materiais que movimentam o incessante ressoar das vozes caboclas em suas diversas dimensões. Acerca desse movimento operado pelas vozes poéticas em seu caráter performático, Feitosa (2003) afirma que:

Claro que não é Patativa que inaugura essa tendência à ordenação das coisas pela palavra, nem suas ações pela performance. Essas coisas são inerentes à vida humana, tomada em suas dimensões sociais e culturais e têm sua institucionalização na linguagem, que funciona como uma instituição do desejo e da vontade. A linguagem é a instituição primeira de onde emanam todas as outras instituições, inclusive aquela que nos interessa mais perto: a voz, e suas consequências: vocalização, atos de discursos, entre outros. A performance como ato social institucionaliza os papéis ilocucionários (FEITOSA, 2003, 182 -183).

Por esta perspectiva, ressalta-se que as poéticas expressam as linguagens em movimentos e vocalizam as expressões da memória, mas com base numa tradição que não se esbarra com os parâmetros engessados do conservadorismo inerte e mimético da cultura global- centro. Segundo o historiador britânico e teórico da história cultural Edward Palmer Thompson, em sua obra, *Costumes em Comum - Estudo sobre Cultura Popular Tradicional*, a abrangência conceitual de costume não deve estar relacionada ao permanente, rotulado como um delineamento restrito a acontecimentos passados, pensando diferente, Thompson (1998), entende que a tradição deve se configurar como um espaço movente de discussões, oposições e conflitos.

Ao discutir acerca da “cultura e tradição” associado com as realidades históricas e sociais do século XIII, Thompson aponta o seguinte posicionamento:

[...] longe de exibir a permanência sugerida pela palavra tradição, o costume era um campo para mudança e a disputa, uma arena na qual os interesses opostos apresentavam reivindicações, conflitantes. Essa é uma razão pela qual precisamos ter cuidado, quanto a generalizações como “cultura popular”. Esta pode sugerir, numa inflexão antropológica influente no âmbito dos historiadores sociais, uma perspectiva ultraconsensual dessa cultura, entendida como sistemas de atitudes, valores, significados, compartilhados, e as formas simbólicas (desenhos e artefatos) em que se acham incorporados. Mas uma cultura é também um conjunto de diferentes recursos [...] uma arena de elementos conflitivos. (THOMPSON, 1998, p. 16-17).

Observamos em Thompson (1998) a preocupação em desenvolver um conceito ambivalente de tradição que não se encerra pelas estruturas emblemáticas mantidas pelos monopólios culturais dos setores da arte, da política, da religião. Pelo contrário, em Thompson as tradições memorialísticas/populares – que alimentam a voz das poéticas - são vistas na arena de conflitos capazes de gerar processos de transformações sociais e intervir pela sua criatividade na formação de novas mentalidades quando impulsionadas pelas artes tais como: cinema, pinturas, poéticas, arquitetura, danças, cyber arte e suas tecnologias. Nessa contextura, a voz tridimensional – memória- oralidade – escrita - se constitui como elemento

de politicidade das tradições comunitárias em contado com essas artes, conferindo-lhes materialidade no território existencial.

3.5 Rap'entes dos caboclos: etnopoéticas transmutantes

Atenção pessoal! Chegou os tocador
 Puxa a consertina que vai começar o arrasta pé é muito bem, mas agora quem vai cantar sou eu! O som me levou Prá lá do oceano meu sonho avoou Rompeu o atlântico com o cântico enquanto ecoou O encanto áspero pássaro que flutuou e todo ar povoou A ribanceira descí, fronteira venci Poeira alheia que aqui tossí... agradecei Aplausos gravados em vastos retratos Fui além de estados e palcos como mc conheci. (Rap Rapadura, Xique Chico).

As poéticas de rap'entes podem ser entendidas como um movimento de experiências significativas da vida dos povos subalternizados, pois abrangem as diversas maneiras dos atores sociais nos meios populares manifestarem através dessas artes seus sentimentos irreverentes e contestatórios perante os domínios hegemônicos, tanto do ponto de vista dos discursos, quanto dos aspectos econômicos e sociais, além de explanar seus apelos e (ir)reverências com as ancestralidades, com as matas, os guetos e as questões de conflitos urbanos dos morros.

Os repentes em seu sentido mais específico são maneiras que os caboclos e atores sociais encontram de externar seus desejos latentes, já que nem sempre se sentem livres para manifestá-los no seu dia a dia, portanto é possível que se utilizem dessas artes para desenvolver suas habilidades em perspectivas lúdicas, apelando para movimentos performáticos que viabilizam a sintonia com os interlocutores a partir de imagens acústicas que integram corporeidade, sonoridade e vocalização.

Ao retratar sobre a poética cantada pelos repentistas de viola, como uma das modalidades de repentes, o historiador brasileiro João Miguel Manzolillo Sautchuk afirma que:

A cantoria, também conhecida como repente, é uma arte poético musical comum no Nordeste brasileiro, bem como em locais que receberam grandes contingentes de migrantes nordestinos, como São Paulo e o Distrito Federal. Seus poetas são chamados de cantadores, repentistas ou violeiros, e atuam sempre em duplas, alternando-se no canto de estrofes compostas sob regras bastante rígidas de rima, métrica e coerência temática. Sua característica fundamental é o improviso, ou seja, a criação dos versos no momento da apresentação. A capacidade de sustentar o

diálogo poético em apresentações que podem durar horas, respondendo às estrofes do parceiro e a pedidos dos ouvintes, é o aspecto mais intrigante e encantador dessa arte. (SAUTCHUK, 2010, consulta realizada em 01.05.2020 no site: https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S231640182010000100167&script=sci_arttext)

Nessa intersecção, cada elemento e instrumento acionado pelos repentistas são vitais nos desafios, desde os modos de utilização da viola até a oscilação corpórea que se caracteriza como movimento performático e fugidio, que vai além do controle investigativo e conceptual desenvolvido pelas abordagens científicas, pois trata-se de subsídios produzidos a partir do cotidiano popular. Nesse sentido, o repente não nasce do acaso, é fruto de vivências no contato com as roças, as plantações, as vaquejadas, as relações familiares, a caminhada com seus interlocutores e as vicissitudes da vida particular do repentista que o inscreve na cena do palco de sua existencialidade.

Para retratar essa dinamicidade dos caboclos sertanejos em seus espaços culturais e explicitar a grandeza da cantoria de viola/repente como uma importante modalidade musical da poética popular que se efetiva pelas astúcias do sertanejo caboclo, o escritor e compositor, Bráulio Tavares, afirma que:

Na cantoria de viola, mais importante do que a voz musicalmente dotada é a voz expressiva, a capacidade de dar ênfase ao que se diz. De cantar um verso aparentemente medíocre com nuances vocais que o enriquecem. De entoar um verso com a inflexão de voz certa para indicar à plateia que o verso é irônico e seu sentido aparente deve ser interpretado ao contrário. De descrever uma façanha de coragem ou de força física com um tom de voz casual, sugerindo que valentias daquele porte são costumeiras. De cantar um verso engraçado com cara de seriedade absoluta, aumentando ainda mais o seu efeito cômico. Uma voz que é usada como a voz de um ator, ou de um contador de histórias (TAVARES, 2011, p.35).

A cantoria de viola é uma grande celebração popular que acontece nos diversos espaços sociais das comunidades caboclas do sertão, elas são encontros de embates poéticos realizados em escolas, casas de famílias, salões de festas com a finalidade de gerar uma ambiência cultural, que conta com o enaltecimento de elementos significativos pertencentes aos modos de vida do sertanejo, sem contudo perder a oportunidade de satirizar com o companheiro de peleja.

De acordo com Tavares (2011), os repentes produzidos pela cantoria de viola se constituem de elementos ligados à história de vida dos repentistas e dos seus interlocutores, além disso, se caracteriza como momentos de diversão e ludicidade sem, contudo perder o foco nas abordagens que acenam para as realidades temáticas que marcam os acontecimentos políticos, econômicos, sociais e culturais tanto no plano local quanto em visão global. Nessas

pelejas, são feitas abordagens críticas ligadas aos atores sociais que participam dessa modalidade poética, além de serem postas situações que tratam de suas habilidades e competências enquanto repentistas. As pelejas de repentes são indicadores educativos de caboclagens que acenam para as manifestações artísticas, lendas mitológicas, histórias de vida e crítica social, pois em sua dimensão libertária oferece subsídios revolucionários que constituíram o palco de muitas resistências nos movimentos políticos do Brasil. Em destaque ao repente de viola, observamos que na *Peleja entre Patativa do Assaré e Zé Limeira*, percebe-se uma apologia à visão crítica da realidade social brasileira:

Zé Limeira – Patativa é besta que causa até dó
 O gato, o mocó, raposa e macaco
 Punaré, catito, cutia e caçaco
 Lagartixa, briba, calango e privo
 Guachinnim, tatu, peba e lapichó
 Somente a gibóia não quis impená
 Coberta de espinho veve a se arrastá
 Eu sou um artista trabaio perfeito
 Mas no alejo não posso dá jeito
 Nos dez de galope na bêra do mar.

Patativa - A tua resposta eu achei excelente
 Sucessivamente tudo está mudado
 O chefe dos chefe já foi afastado
 O Brasil agora está bem diferente
 Nós temos agora novo presidente
 Saiu o Fernando entrou Itamar
 Porém continua sem nada mudar
 Campeia a miséria que tudo consome
 O rico roubando e o pobre com fome
 Nos de galope da bêra do mar.

Essas estrofes retratam uma peleja que enfatiza os fatores das realidades políticas e sociais brasileiras, ressaltando o aspecto da corrupção política como fator responsável pelo aumento da miséria social que campeia a maior parte da população do país. Esse padrão de repente – desenvolvido na poética Patativa - foge da linha regional conformista, pois não se dobra aos conceitos prefigurados pelas estruturas econômicas do Nordeste (satisfatório à hegemonia dos coronéis dos latifúndios) que definem em geral qual viés discursivo a ser desenvolvido pelos repentistas, não obstante, Patativa do Assaré segue a trilha do contra discurso – crítica-social - que afronta as formulações homogêneas predominante na literatura popular do Nordeste.

Ainda para entendermos melhor o processo de desafio instaurado no encontro entre os repentistas, o poeta cantador, cearense, Geraldo Amâncio produziu um cordel que relata o encontro inicial entre ele e Anacleto Dias, mas que resultou no desafio com Patativa do Assaré. Em sua apresentação Geraldo desenvolve um poema, *poesias de Geraldo*, que diz:

Geraldo Amâncio e Anacleto
Tiveram a primazia
De na casa de um doutor
Formado em filosofia
Filosofarem também
Nos versos da cantoria
No juazeiro do Norte
O desafio se deu
Cada qual mais animado
Soltava o improviso seu
Mais depois de algumas horas
Um dos dois esmoreceu.

(...)
Tudo corria normal
A noite era de alegria
Quanto mais eles cantavam
Alegrando a cantoria,
Mais o povo cooperava
com dinheiro na bacia.

Porém já tarde da noite
Um deles se embriagou
Da bebedice daquele
O outro se aproveitou
Cantando melhor ainda
De que quando começou.

(...)
Porém por coincidência se deu
Quase no mesmo momento
Que Anacleto esmoreceu
Na sala da cantoria
Patativa apareceu.

(...)
Sem se fazer de rogado
Para mostrar seu talento
Patativa recebeu
O referido instrumento
E o desafio travou-se
Naquele mesmo momento.

(AMÂNCIO, 2010)

O desafio aponta para um suposto vencedor, ou seja, para um determinado repentista que consegue suplantar em argumentação plausível a questão lançada por seu opositor, porque

na medida em que se efervesce o jogo de motes e glosas a plateia se anima para prestigiar e cooperar financeiramente para a permanência do desafio, porém o ápice dessas pelejas se dá pelo poder de arremate desenvolvido pelo poeta repentista mais criativo e ágil em seu jogo de palavras. Portanto, ao perscrutarmos sobre os movimentos poéticos dos repentistas, torna-se impossível descrever fidedignamente seus entornos, porém podemos pelo menos entender que os repentes estão mormente conectados a uma rede de acontecimentos que envolvem desejos e afetos desses atores sociais em comunicação com o mundo e seus interlocutores. Segundo Sautchuk (2009), as habilidades dos repentistas são construídas ao longo do tempo e são mantidas por estratégias técnicas, numa espécie de pano de fundo, que embasa suas articulações. Nesse sentido, Sautchuk assegura que:

Mesmo no ato do repente súbito, “sem pensar”, “sem planejar” o ritmo incorporado da poesia, as temáticas recorrentes, a bagagem, as associações guardadas de rimas e ideias são recursos dos cantadores para seu ofício. Além de requerer preparo (por exemplo, aquisição de conhecimentos) e práticas constante, a arte do repente exige, no momento da apresentação, planejamento para a composição dos versos. Portanto, de um ponto de vista prático, não faz sentido falarem um improviso puro. Há sempre um acervo de influências, memórias, círculos temáticos e situações análogas em relação ao qual os repentistas compõem textos originais, como afirma Pimenta (20001: 172) sobre repentismo em Cuba (SAUTCHUK, 2009, p.64).

Nessa aptidão, buscam a emancipação pela vontade de potência, (embora uma grande parte de repentistas enveredem pelo mimetismo e conformidade da cultura regionalista e de massa) constituindo a arte como instrumento de resistência político-social, e, ainda mecanismo de garantia de sobrevivência pessoal e familiar. Nesse argumento, trazemos como exemplo o desafio entre Patativa do Assaré (P) e o repentista Geraldo Amâncio(G):

P - Boa hora me trouxe aqui presente
 Anacleto saiu mais eu cheguei,
 Se você é o príncipe eu sou o rei
 Que empolga e entusiasmo o ambiente,
 A palavra de um rei é mais potente,
 A do príncipe só pode ter valor
 Com as ordens do seu superior,
 O rei faz e desfaz numa nação
 Eis aí uma prova e razão
 De que sou mais poeta e cantador.

G- D.joão sexto foi rei de Portugal
 E D.Pedro foi príncipe do Brasil
 Foi herói, disposto e viril
 Libertando o Brasil colonial
 d. João sexto que era o maioral
 nada fez quando tudo aconteceu,

Hoje em dia o Brasil é meu e seu
E devemos ao príncipe a liberdade,
d. João sexto não teve autoridade
dessa vez foi o príncipe que venceu.

P- O Brasil nem é seu nem meu
Vejo o povo sem nada e na indignação
Que através de D. Pedro aconteceu
Porque sinto que nada resolveu
Hoje vejo o Brasil escravizado,
Deve tudo e por todos é explorado,
Morre e míngua dois terços dessa gente,
Eu não chamo um país independente
Desta forma e ainda endividado.

G- Razão você tem em se expressar
Falta tática e equilíbrio no governo,
Vive o povo em debaixo consterno
E o Brasil só com dívidas a pagar
Meio mundo de gente a trabalhar
Recebendo tão pouco a cada dia
Que comprando café e a fatia
Fica pobre e infeliz sem condição
De comprar a farinha e o feijão
Necessário em toda moradia.

P- Sinto o peito ferido e angustiado
Percebendo tamanha corrupção
Do governo insensível na nação
Contra o povo indefeso e abandonado
Para Deus com certeza é um pecado,
Para nós é um ato desumano
Só vive da mágoa e desengano,
Se tu tivesse poder aqui na terra,
Promovia revolta, briga e guerra
Contra as forças malignas do tirano. (...)
(AMÂNCIO,2010)

Observa-se na dinâmica do desafio acima que os improvisos são operados a partir das circunstâncias, como construção de sentidos que se elaboram embasadas por subsídios informativos já pré-existent, mas que, no entanto são formulados enquanto coerência dialógica a partir das propostas de intervenções - a queima roupa – no transcorrer da apresentação. No desafio exemplificado, observa-se que Patativa consegue trazer Geraldo Amâncio para o fio condutor da criticidade política. Observamos que ambos embarcam na viagem dos acontecimentos no âmbito da política nacional, principalmente ao abordarem as questões econômicas ligadas a miséria da maior parte da população devido a concentração de

riquezas e práticas de corrupção dos políticos brasileiros (aspectos também em destaque na peleja com Zé Limeira).

Diante das complexidades que envolvem o repentíssimo no Brasil, especialmente no Nordeste dos caboclos, inferimos que essas artes se constituem como *modus curricularis* impossível de serem conceptualmente definidos, pois vão além dos enquadramentos regionais, estilísticos ou qualquer forma de condensamento. A pesquisadora brasileira, Camila Alves, em sua dissertação: *Diálogos entre Rap e repente: heterogeneidade discursiva e representação da subjetividade na canção*; ao discorrer sobre as subjetividades dos poetas repentistas afirma que:

Os cantadores armazenam seus momentos vividos na cantoria, é um acervo da memória individual e coletiva. Essa prática de narrar suas próprias histórias, assim como vimos no Rap, se configura como uma forma de resistência à alienação imposta pelo sistema, que são determinadas tanto nas formas de lazer, como nas condições de trabalho pelo controle das classes dominantes (...) Só o fato de participar dessas manifestações já se configura como negação, ainda que inconsciente, da cultura dominante, forma de reação aos padrões culturais (ALVES, 2013, p.52).

Embora a cultura dos repentes tenha sido significativamente cooptada para fins de dominação da indústria cultural de mercado, não obstante essa riqueza da arte popular transporta a sensibilidade de processos de subjetivações singulares, que não permitem a sua total captura como objeto, pelo contrário resta sempre a possibilidade de múltiplas rotas enquanto gênero da arte que pode ser utilizado como instrumento a serviço da revolução insubordinada das minorias. Nesse campo de batalha, as poéticas dos repentes se constituem como práticas pedagógicas de caboclagens – em seus modos curriculares – que narram pelo seu potencial de ludicidade as lutas cotidianas dos caboclos do sertão. Além disso, em seu coeficiente político são capazes de desenvolver processos de deformação das forças institucionais do imperialismo global capitalista e construir processos educativos emancipatórios.

As poéticas repentistas em sua temporalidade territorial e existencial, especialmente voltadas para o movimento heterogêneo devem ser deslocadas da perspectiva global-unívoca para cumprir a função emancipatória de fazer da arte um espaço múltiplo-libertário. Acerca desse movimento contínuo e múltiplo, Silviano Santiago comenta que é necessário:

Esvaziar o discurso poético da sua especificidade, liberá-lo do seu componente elevado e atemporal, desprezando os jogos clássicos da ambigüidade que o diferencia dos outros discursos, enfim, equipará-lo qualitativamente ao diálogo provocativo sobre o cotidiano, com o fim de uma entrevista passageira, tudo isso

corresponde ao gesto metodológico de apreender o poema no que ele apresenta de mais efêmero (SANTIAGO, 1998, p.14.).

Este processo de esvaziamento de sentido defendido por Santiago coloca o discurso poético na relação com o mundo, com os acontecimentos da vida e, sobretudo deslocado de um território específico e reterritorializado na relação com os saberes do cotidiano. Nessa perspectiva, as poéticas da caboclagem atuam desprendidas dos regimes institucionais e fronteiriços impostos pela logicidade do pensamento racionalista que visa dicotomizar os saberes e as condições de funcionalidade deles, principalmente por concebê-los na predominante ideia de constituições ontológicas. Nesta dinâmica de desconstrução de sentidos¹⁰⁶ – do que sejam poéticas - os discursos ganham valores em série, desmontando os protótipos que antagonizam a relação da poética com a vida, da poética com as outras artes, bem como a fragmentação entre os estilos e gêneros poéticos. Assim, é possível se pensar na possibilidade de irromper com os padrões estruturalistas que separam os enunciados discursivos das realidades do cotidiano social e estabelecem o condicionamento dicotomizado e unívoco das artes.

Seja na ordem do discurso falado, seja na ordem do discurso escrito, nenhum elemento pode funcionar como signo sem remeter a um outro elemento, o qual ele próprio, não está simplesmente presente. Esse encadeamento faz com que “elemento” – fonema ou grafema – constitua-se a partir do rastro, que existe nele, dos outros elementos da cadeia ou do sistema (DERRIDA, 2001).

Com base nessas contribuições de Derrida (2001) notamos que seja possível pensar na conjunção de elementos que favoreça o entrelaçamento – híbrido – das diversas manifestações de poéticas e isso engloba os repentes dos cantadores de viola, os raps das comunidades

¹⁰⁶ A Gramatologia, em Derrida, deve ser considerada como um dos grandes legados da epistemologia contemporânea. Em sua obra “gramatologia” esse teórico francês busca desconstruir conceitos basilares construídos pela racionalidade da metafísica ocidental. Nesse sentido, ele parte do princípio de que a desconstrução não representa a negação, ou anulação dos postulados já existentes, entretanto se faz necessário irromper no interior de suas estruturas para se alcançar os processos de afrouxamento e diferenciações. Nesse sentido Derrida afirma que “Os movimentos de desconstrução não solicitam as estruturas do fora. Só são possíveis e eficazes, só ajustam seus golpes se habitam essas estruturas. Se as habitam de uma certa maneira, pois se habita sempre e principalmente quando nem se suspeita disso. Operando necessariamente do interior, emprestando da estrutura antiga todos os recursos estratégicos e econômicos da subversão, emprestando-os estruturalmente, isto é, sem poder isolar seus elementos e seus átomos, o empreendimento de desconstrução é sempre, de certo modo, arrebatado pelo seu próprio trabalho” [...] (DERRIDA, 2006, p.30).

urbanas e outras séries – platôs - que podem se espalhar a partir dessas intercambialções artísticas operadas como fenômenos de caboclagens.

Nesse contexto, percebe-se que a arte das poéticas repentistas pode ser interpretada como cartografia viva da existência dos caboclos em trânsito, a qual integra a unidade de relação com os movimentos das populações periféricas, entrecruzadas com as diversas expressões poéticas, dentre elas os repentos de cordel, cocos de emboladas, aboiadores e outros desdobramentos que são desenvolvidos como ações cosmopolitas, marcando os encontros híbridos. Ou seja, os repentos atuam na cena dos movimentos de resistências interconectados com outras manifestações tais como, calango¹⁰⁷, hip hop, rock, baião, mangubeat¹⁰⁸, entre outros, montados como agenciamentos micropolíticos singularizados como alternativas anti-imperialistas da contracultura dos esfarrapados do mundo.

Nessa envergadura, observa – sem que a produção cultural popular brasileira é privilegiada pela diversidade de gêneros musicais, pois essas poéticas são indiscutivelmente marcadas por padrões discursivos que se caracterizam como textos enunciativos os quais podem no seu bojo dismantelar com a força dos vetores sistêmicos dos processos de subjetivações do capitalismo em seus modos de linguagens, sendo assim, as proposições globais das minorias podem ser agenciadas em suas riquezas semânticas, em suas literaturas ativadas como “luta em que as armas são os saberes dos recalcados” cujas táticas antagonizam com os processos de controle linguístico, cultural e intelectual da colonialidade do poder.

Assim, pensamos na relação profícua entre dois gêneros poético-musicais, a saber, o “repente e o rap,” que se encontram para o exercício etnopoético da atividade política em suas linguagens verbais e melódicas constituintes de uma abordagem contradiscursiva, materializada como armas de guerra e desconstrução de formações de culturas de mercado global-capitalista. Para entendermos melhor sobre esta fusão criativa, encontramos na revista

¹⁰⁷ O folclorista Câmara Cascudo em seu registro sobre o Calango diz: É executado por dois ou mais cantadores que se postam lado a lado e jogam alguns versos memorizados (o refrão) e, principalmente, improvisos. Calango - Deriva dos vocábulos, ambundo kalanga ou rikalanga, que significa lagartixa (Jacques Raimundo em O elemento afro-negro na língua portuguesa). O motivo seria que os participantes da dança imitam o passo do calango arrastando os pés. Calango – seria originário do verbo Kimbundo Kalanga que significa prevenção. A dança no baile de calango é feita em pares, que bailam de maneira parecida com as danças de salão, além de um tipo rural de dança é também um tipo de música.

¹⁰⁸ O Movimento Mangubeat desenvolveu-se em Recife, capital do estado de Pernambuco, a partir de 1991, e consistiu em uma “cena cultural”, especialmente de corte musical, que misturava elementos da cultura regional de Pernambuco, como o maracatu rural, com a cultura pop, sobretudo o rock’n roll e o hip-hop. O Mangubeat também desenvolveu uma forma própria de exprimir visualmente essa mistura: o uso do chapéu de palha, típico da cultura pernambucana, aliado aos acessórios da cultura pop, como óculos escuros, camisas estampadas, tênis e colares coloridos produziu um efeito visual acentuado em seus integrantes. Os principais idealizadores da cena mangubeat foram Chico Science, Fred Zero Quatro, Renato L, Mabuse e Héder Aragão.

Rap, informações sinópticas com o título, *A história do rap a voz das ruas*, que informa sobre sua origem e profusão:

História do Rap, esse estilo musical sempre será um dos ritmos mais apreciados por todo o mundo, com uma expressão que caiu no gosto popular, é um termo inglês que tem como significado Rhythm And Poetry que em português significa Ritmo e poesia. A história do rap que teve início entre as classes pobres nos Estados Unidos, mais precisamente entre os anos 70, mas, estudos indicam que bem antes já começava este movimento nos anos 60 na Jamaica. A Jamaica tem papel fundamental no desenvolvimento do rap, principalmente pelo fato de que na Jamaica foi impulsionado com o surgimento dos equipamentos sonoros, o que ganhava vida com as festas de ruas e guetos do país. Com o passar dos anos, o Rap ganhou novos cenários e locais onde os bailes eram feitos, um bom exemplo desses locais são alguns galpões e depósitos que eram usados para tal. Nesses locais era possível contar com presenças de DJ, Mc's ou mestre de cerimônias, tais personalidades eram denominadas como Toaster. Esse Toaster servia como puxadores de rimas que faziam com que as pessoas os seguissem. Geralmente, eram rimas com tons políticos ou controversos. (Rev.Rap, 2031/07/2018. Consulta realizada em 01.05.2020. Disponível em: <https://www.revistarap.com.br/historia-do-rap-no-mundo/>)

Com base nessas informações, percebemos os pontos inter-relacionais entre ambos os gêneros – repente e rap - que certamente convergem para a efetivação de uma relação híbrida carregada de potência política e pós-crítica confluyente na multiplicidade de expressões culturais dos povos e das minorias no contexto do fenômeno global (GLISSANT, 2013).

O rap em seu significado ativo de “ritmo e poesia” e resistência popular surge na Jamaica e se consolida nas bases dos movimentos periféricos de matrizes negras nos EUA, enquanto o repente de viola ganha maiores dimensões nos espaços da cultura popular dos caboclos dos sertões no Nordeste brasileiro. Nessas linhas discursivas, revela-se mais uma vez que as minorias produzem movimentos que ascendem a força do “recalcado” como forma subversiva de construir a emancipação de suas comunidades e, concomitantemente, se contrapor ao condicionamento proposto na lógica da mestiçagem - como conceito dado pela “colonialidade do poder” com o propósito a manter o conformismo de aparente igualdade racial – e construir para si concepções deslocadas desses conceitos fixados.

O movimento poético-cultural do rap nos EUA tem suas efervescências como práticas de resistências frente aos sistemas de opressão institucionais que violam os direitos das populações negras norte-americanas. Portanto, essas manifestações de artes surgem como estéticas de insurreições, “crioulização”, provenientes, das singularidades dos jamaicanos, mas que se disseminam por outros espaços afrodescendentes e afroindígenas, cuja pretensão passa em boa parte pela vontade de desmontar as estéticas – estáticas - das artes hegemônicas pensadas pela ditadura intelectual e civilizacional da América do Norte.

No Brasil, essa luta de combate à uniformização cultural não é diferente, visto que as novas pautas de organização dos povos periféricos se concretizam de maneira conflitiva, porquanto se trata de propostas que surgem dos meios populares e tem como custo muita perseguição das instituições de controle do Estado. Nesse sentido, há situações de jovens que por serem envolvidos com o “rap” sofrem cerceamentos tanto da família quanto das instituições militares. Vejamos uma matéria no jornal G1 em Tocantins:

Um vídeo feito no estacionamento do ginásio Ayrton Senna, na região sul de Palmas, mostra o momento em que um homem sacou uma arma e começou a ameaçar pessoas que estavam no local. Conforme testemunhas, se tratava de um policial militar que ficou incomodado com um ensaio de rimas de hip hop. As imagens foram gravadas na noite desta terça-feira (5) no bairro Aurenny II. Segundo um integrante do movimento Unidos Por um Mundo Melhor, que promove eventos sociais e culturais na região, o militar que aparece nas imagens é o sargento Fabrício Alexandre Lopes. A testemunha pediu para não ser identificada. "A batalha do ginásio é um dos projetos culturais que a gente faz toda semana. Os meninos resolveram ir ensaiar por volta das 19h30 para se apresentar. Depois, chegou um menino e começou a participar. Com isso, juntou uma quantidade relativa de pessoas assistindo", explicou. O vídeo mostra o momento em que o homem pega uma caixa de som utilizada pelo grupo e atira ao chão. Depois, chuta e pisa no objeto. Ele saca a arma e começa a apontar para quem passava pelo local. "Tá incentivando a vagabundagem aqui, vagabundo [...] vão procurar uma igreja". (G1 TOCANTINS, 2018. Consulta realizada em 02.05.2020. Site: <https://g1.globo.com/to/tocantins/noticia/policial-se-irrita-com-batalha-derimas-e-usa-arma-para-ameacar-jovens-em-praca-video-nao-publicar-ainda.ghtml>)

Observam-se nesses relatos as ações inquisitórias que as artes poéticas da periferia sofrem para manter a vivacidade de suas engenhosidades artísticas, isto porque o “rap” é irrigado pela vontade de potência de atores sociais que vivem a experiência da poética musical que utiliza linguagens e melodias de produções rizomáticas, cujos registros repelem a força centrípeta da monocultura do saber. Portanto, a simbiose “rap e repente” concebe no contexto da batalha anti-imperialista a transvaloração da arte em sua perspectiva crítico-cultural, na medida em que articula a potência das poéticas na perspectiva diaspórica e compósita, articulando a relação comunicacional dos diversos espaços sociais que em suas singularidades atuam no contraponto da perspectiva de cultura atávica.

Para melhor compreensão do trânsito das poéticas nos feitos híbridos – em conotação de terceiro espaço - da caboclagem, exemplificamos as articulações da musicalidade poética de Francisco Igor Almeida dos Santos¹⁰⁹, “Rap Rapadura” Xique-Chico, natural de Fortaleza

¹⁰⁹ Francisco nasceu em Lagoa Seca, vila do município de Fortaleza, no Ceará. Com treze anos, migrou com a família para a cidade de Brasília, no Distrito Federal. O apelido tem origem da rapadura, o doce preferido de Francisco. Ele costumava comer um pote de rapadura depois de jogar futebol com seus amigos. Inspirado em ritmos de música e dança nordestinos como embolada, repente, coco, maracatu, capoeira, cantigas de roda, baião

– Ce, é um rapper, compositor e produtor brasileiro, que entra no ritmo da poética urbana perfilando rastros como pontos de partidas para outros processos de diferenciações, maquinados no campo complexo das manifestações de rap’entes.

Em Rap Rapadura, identificamos uma caboclagem que agrega a relação diaspórica das periferias que desenvolvem amostras e feitos das poéticas produzidas na inter-relação dos repentes de cantorias dos sertões - nos pés de parede das casas de taipas, fazendas e feiras – com os movimentos das poéticas urbanas dos morros em suas perspectivas (re) ativas aos processos de dominação da cultura industrial. Nesse contexto, Xique-Chico versatiliza em sua poética o encontro profícuo inspirado nos ritmos como embolada, repente, coco, maracatu, capoeira, cantigas de roda, baião e forró, em contato com os sons e performances urbanas ligadas ao jazz, soul, funk e samba-rock.

Rapadura na Boca do Mundo

Levei minhas raízes do interior carrossel
 A outros países no exterior cortei céu
 E fui a mais de mil légua de vôo
 Inspiração flui mesmo sem dar trégua o enjôo
 Janela fechou fiz jus fiz a vera o compor
 Acapela encaixou traduz primavera a se expor
 A criação conduz luz minha matéria deixou
 Procriação compus pus na esfera do show

Nessa primeira estrofe, Rap Rapadura desenvolve uma trilha de valorização da poética popular, para tanto ele foge os enquadramentos da arte musical consagrada, ao mesmo tempo em que faz valer o reconhecimento dos seus pertencimentos, cujas articulações consistem em manobras revolucionárias que quebram a barreira dicotômica entre urbano e rural, regional e (inter) nacional, o que nos faz compreender que o repente se caracteriza como um movimento que intercruza todos os espaços. É uma articulação poético-cultural que opera no movimento compósito de conexão dos conhecimentos dessas microlocalidades – consideradas marginais - com seus saberes e poderes ativados na contramão da lógica unívoca e central.

e forró; além de ritmos urbanos como jazz, soul, funk e samba-rock, Rapadura começou a compor com apenas 14 anos, com os temas refletidos na saudade que sentia do Nordeste. Sua primeira participação notável foi na faixa "A Quem Possa Interessar" do CD Aviso às Gerações, do rapper brasiliense GOG, lançado em 2006.

Meu palco é o mundo, profundo, do universo do
verso
Mosaico oriundo fecundo submerso em labor
Me expresso em concretos neons prédios e camarins
Em tetos arquiteto meus sons projetos sem fins
Remédio pro tédio dos vãos sobre aspectos ruins
Contexto o assédio dos não sem intermédios e afins
Uso o intelecto em tons bons pelos confins vi
Espectros sem dons são carbonos pra mim vim

Notadamente, observa-se que a articulação cabocla perpetrada na etnopoética de Rap Rapadura não se reconhece em lugar fixado nem fixo, visto que seu palco é o mundo com cores, tons, sons e estéticas de uma existência emancipada, vivenciada nos interstícios que transgridem o binarismo urbano-rural e se efetivam no entre-lugar que desconstrói as formações discursivas homogêneas operadas nas forças instituintes do saber-ontológico cognoscente versado na compreensão determinista de controle do sujeito sobre o objeto. Nesse contexto, o processo metodológico de articulação surte sua força motriz pelos feitos dos movimentos das artes poéticas, ou seja, são nas performances, nas falas, nos sons rítmicos, que as minorias articulam políticas de agenciamentos, mobilizam os saberes/epistêmicos como acontecimento e como fabricação do cotidiano sem estar subsumido à sutura ideológica coerente com as instituições.

Nesse sentido, o Sociólogo brasileiro, Rui Mesquita em seu ensaio, *Da Mediação à Articulação Pedagógica: uma contribuição desde a mandinga para a descolonização da educação*, nos traz a seguinte colaboração:

Esse ponto de contato entre seres vivos e dispositivos tem que ser objeto de muita atenção, porque, como Derrida intuía, a construção das alavancas de descolonização não depende de acordos filosóficos no interior dos dispositivos. Os colonizados precisamos lançar mão dos nossos seres inerciais que são negados pela razão iluminista. Eles somos muitos (rappers, punks, candomblecistas, umbandistas, indígenas, capoeiras, sambistas, caboclos, preto-velhos, etc.) e têm produzido saberes e formas diversas de viver não funcionais ao Estado colonial. Tenho em mente a possibilidade do recurso às tecnologias disponíveis das tradições como forma de, a partir delas - mas sem cair na armadilha de querer transformá-las em unidades coerentes em expansão -, se contrapor à mediação. (MESQUITA, 2019, p.62).

Pela voz da oralidade (elemento determinante no rap'ente) e por suas performances, Rap Rapadura movimenta a sua pedagogia da caboclagem como ator social que desconstrói sentidos e, criativamente, explora outras narrativas como fruto de exploração cartográfica comprometida com a emancipação individual e social das minorias.

Refrão

Do meio agrário ao imaginário do canto sem fim
 " a moçada na boca diz assim "
 dj rm (colagem) Diz o quê? Fita embolada do
 engenho Isso é rapadura na boca do mundo

Do meio agrário ao imaginário sem fim
 " a moçada na boca diz assim "
 dj rm (colagem) Diz o que? Fita embolada do
 engenho
 Isso é rapadura na boca do mundo.

Nessas articulações, a etnopoética da caboclagem de Rap Rapadura arranca o sentido fixado do repentismo uma vez que desloca para um terceiro espaço (movimento) tanto o repente da viola quanto o rap como movimento que carrega a ampla força revolucionária dos morros e das minorias. Desta forma, faz girar os saberes poéticos em suas contiguidades, sobretudo por considerar os elementos de suas experiências em possibilidades de diversas produções metafóricas, tendo como base os modos de vida das comunidades rurais, favelas, morros urbanos e vários lugares onde ocorrem experiências educativas dos povos subalternizados. Diante disso, percebe-se que efetivamente a etnopoética de Xique-Chico, coaduna com a proposta de “literatura menor” conceituada por Deleuze e Guatarri (2003), bem como “enquanto rapadura na boca do mundo” com a visão de poéticas da diversidade em Glissant (2013). Para corroborar esta ideia, o etnopoema ainda destaca:

Lisboa vim pra te ver
 Foi na proa da canoa que trouxe o vi ver
 Portugal foi sem igual ao me conceber
 Cada gesto e afeto que pude receber
 Bem longe do fim ter
 A percepção
 Que se condensa com a extensa recepção Intensa
 convicção
 Fiz a canção voar com os pés no chão
 Pressão do ar me fez voltar com outra concepção
 E assim parti a berlím sim
 Dando em cada verso expresso o melhor de mim vi
 Na cassiopesia a estréia senti percebi que
 A platéia espera energia fluir em fim
 Foi o que eu fiz e
 Foi o que me fez
 Cantar no hip hop kemp a primeira vez
 Rimando em cearês
 República tcheca, microfone checa

Oxe! genebra celebra sempre diz arriégua com nitidez

Assim, mesmo diante das categorizações estigmatizantes produzidas sobre o Nordeste e os caboclos do sertão, as poéticas que emergem nesses territórios se apropriam da dimensão simbólica evocando sentimentos em suas metáforas e expressões voláteis da arte dos periféricos em suas comunidades que agem em seus microssistemas de subversões alinhados no contraponto da estandardização global do capitalismo e suas instituições de controle. Nesses espaços praticados se permite o dinamismo da imaginação criativa que, com muita propriedade, opera digressões, cria outros cenários de artes e desmonta pelas vias de seus rap'entes os padrões estéticos reguladores de modos de existência definidores de regras de produção e consumo capitalístico.

5 POR UMA DIÁSPORA CABOCLA: PEDAGOGIAS DAS VOZES ITINERANTES

“[O lugar] é incontornável. Mas se você deseja aproveitar esse lugar que te foi dado, reflita que doravante todos os lugares do mundo se reencontram, até os espaços siderais. [...] Conceba a extensão e seu mistério tão abordable” (GLISSANT, 1993: 29).

5.1 A diáspora cabocla: o pau-de-arara e a itinerância da voz do lugar

Com efeito, a dinamicidade das poéticas da diversidade em seu caráter etnoeducativo produz potencialmente uma consciência emancipatória dos sujeitos, caboclos do sertão, além disso, seus agenciamentos representam a propulsão de um imaginário polissêmico que extrapola os limites simbólicos pré-estabelecidos pela lógica da unicidade cultural moderna. Por essa linha, as poéticas em seu caráter diverso levam em conta o circuito comunicativo e heterogêneo estabelecido pelo trânsito entre as diferentes manifestações culturais que englobam as singularidades dos povos excluídos.

Nessa envergadura, a utilização do conceito de diáspora cunhado pelo sociólogo inglês Paul Gilroy, em sua obra *Atlântico Negro*, vem contribuir com a construção epistêmica da pedagogia da caboclagem em etnopoéticas, na medida em que Gilroy (2001) pontua o conceito de diáspora como um movimento chave indicador de diversas possibilidades de intercambianças transnacionais dos povos excluídos, levando em conta a necessidade de irrupção com os padrões de pureza étnico-raciais fixados pelos ideais globais da colonialidade. Como o próprio Gilroy afirma: “Sob a chave da diáspora nós poderemos então ver não a raça, e sim formas geopolíticas e geoculturais de vida que são resultantes da interação entre sistemas comunicativos e contextos que elas não só incorporam, mas também modificam e transcendem” (GILROY, 2001, p. 25).

Logo, na perspectiva desse diverso, consideram-se os elos interculturais de experiências específicas dos caboclos do sertão com outras comunidades de povos excluídos – índios, crioulos das comunidades antilhanas e outros - visto que, esse imaginário comunicável (GLISSANT, 1995) entre as poéticas da diversidade exerce em movimento diaspórico o potencial de apreender as artes, os afetos desejantes dos grupos periféricos, para transvalorá-los como antinomias decoloniais dos padrões do imperialismo capitalístico. Assim, essas vozes poéticas trazem sugestões de novas práticas insurgentes, pois são práticas baseadas em diferentes engenhosidades que constituem as artes de fazer a luta revolucionária. São

articulações permeadas de esperanças, dores e resistências que continuamente transformam os modos de vida do território existencial do sertão caboclo, tornando-se um laboratório inter-comunicacional com propostas de experiências em comunalidades.

Ao prefaciar a obra de Patativa do Assaré, *Ispinho e fulô*, o Pe. Antônio Vieira emite o seguinte comentário acerca da poética:

A literatura de um povo não é apenas a expressão vigorosa do gênio nacional, mas também e sobretudo a fotocópia da sua geografia física e humana, do meio social e humano, na perspectiva azulada das suas montanhas distantes, da extensão melancólica de selvagem dos seus tabuleiros, na projeção dos seus morros ouriçados, reverberando nas rochas quartzitadas as faíscas de corisco dos raios solares, os crepúsculos que parecem fogueiras vermelhas acesas pelos últimos lampejos do sol no ocaso, tudo isto daria uma epopeia que o sertanejo vive na carne e no sangue, e que Patativa assimilou e transfigurou (VIEIRA, 2001, p.17 in: Patativa do Assaré, *Ispinho e Fulô*).

Nesse comentário, Vieira (2001) não esquece de ressaltar as incursões da voz poética nas trilhas da literatura com a fisionomia do povo caboclo, ou seja, a preocupação minuciosa em vasculhar os indícios que retratam o imaginário devir, sobretudo a força criativa que promove abrangência dos comportamentos dos caboclos do sertão que, segundo ele, se espira, *reverberando nas rochas quartzitadas as faíscas de corisco dos raios solares*. E quando ele afirma que “*A literatura de um povo não é apenas a expressão vigorosa do gênio nacional*”, corrobora a compreensão de (DELEUZE, 1992) sobre os processos de subjetivações, fazendo-nos entender que os fenômenos sociais – a exemplo da literatura dos povos – se dão pelas erupções imanentes ao movimento-mundo, e não como resposta vigorosa de algum sujeito em seu postulado cognoscente.

Nessas intersecções, entende-se que a voz da subjetividade itinerante deve ser pensada como processo relacional de um devir permanente, pois significa mais que um fazer identitário fixado pelo ideário de um sujeito uno. Deste modo, ao insistir nessa ideia, inferimos que a voz da subjetividade é um agente comunicante em contato intersubjetivo com o mundo em suas diferentes linguagens e, ainda em contínuas dobraduras¹¹⁰. Logo, não é uma condição isolada e controlada pelo próprio sujeito ou pelo olhar do outro, é, sobretudo, uma expressiva comunicação local em difusão com a totalidade-mundo (Glissant, 2013).

Nesse sentido, a metáfora do pau-de-arara – já citada em capítulo anterior - que ao mesmo tempo retrata as imagens reais da migração dos caboclos nordestino rumo ao sul vem também contribuir para desenvolvermos a ideia de itinerância da voz do lugar e suas

¹¹⁰ Apresentamos, até então, o processo de subjetivação para Deleuze, como um plano de dobras, um plano em que a dobra está em contiguidade com a matéria dobrada, a matéria que deu condições para que a dobra se efetuassem. (GELAMO, 207, p.307)

enunciações - memória, oralidade, escrita manifestas em poemas, composições musicais, artes cinematográficas, pinturas, cyber arte, arquiteturas - como elementos capazes de operar ações pedagógicas de caboclagem que se espalham e vulcanizam diferenciações por territórios socioculturais e ainda extrapolam o próprio espaço do sertão nordestino.

Nessa tessitura, entende-se que as singularizações dos modos de existências dos caboclos são desdobramentos de relações interativas estabelecidas em experiências locais em suas contingências comunitárias, não obstante deslocadas para outros recantos, perfilando uma propulsão de um sertão-mundo, sendo a voz um dos mecanismo primordiais desses movimentos de linguagens – pelas artes em suas diversas manifestações e gêneros de discursivos - facilitadores da empreitada de empoderamento da pedagogia da caboclagem em processo de ativação por meio de suas etnopoéticas.

O poema *Triste Partida* de 1952, composição de Patativa do Assaré, é a ressonância da voz literária que expressa à ruptura com as ideologias de uma língua maior, pois, em seu caráter desterritorializante discorre em rebeldia o processo de migração dos caboclos nortistas/nordestinos desencantados com os triunfos do Sul/Sudeste brasileiro – diferente da lógica manipulada pelo discurso dominante de que o Sul do país representa o padrão de prosperidade em detrimento do submundo decadente do sertão seco do Nordeste - bem como frustrados com o desterramento por conta das realidades sociais do sertão em torno da questão da seca. Nesta contranarrativa, o etnopoema delata:

Setembro passou
outubro e novembro
Já estamos em dezembro.
Meu Deus, que é de nós?
Assim fala o pobre
Do seco Nordeste,
Com medo da peste,
Da fome feroz.

A treze do mês
Ele fez experiência,
Perdeu sua crença
Nas pedras de sal.
Mas noutra experiência
Com gosto se agarra,
Pensando na barra
Do alegre Natal.
(ASSARÉ, 2001, p.52)

De acordo com o poema, observamos que o grande temor do caboco sertanejo era a fome e a peste que assolava o território do sertão e, simultaneamente, representava o fator de contrariedade ao desejo de permanência em seu espaço territorial. Com efeito, essa valoração do território – evidenciada no saudosismo do poeta - pode ser entendida como noção de pertença indicada na expressão de códigos operacionais aplicados em suas artes de poéticas cotidianas que se caracterizam como ferramentas indispensáveis na luta pela preservação existencial tanto dos caboclos, quanto do sertão como ambiente aprazível.

Na segunda estrofe do poema, percebemos um apelo para as tradições ancestrais¹¹¹ – *aos treze do mês, a experiência perdeu sua crença nas pedras de sal* – ligadas à previsão das condições meteorológicas, cujos resultados apontam para a escassez de períodos de chuvas na região do sertão nordestino, o que define, na concepção do sertanejo, a impossibilidade de permanência na sua região devido à precariedade das condições materiais para manter em sobrevivência a família. Diante disso, as realidades econômicas e sociais se tornam fatores que lançam os caboclos do sertão ao desafio de saírem do casulo para percorrer o mundo que, de fato, fazem com que os saberes desses sujeitos entrem em profusão e multiplicidade pelo intercâmbio de experiências pelo contato com outras manifestações culturais.

A itinerância da voz do lugar nos remete a variações que circunscrevem os feitos dos caboclos do sertão na perspectiva do movimento rumo ao Sul do país, pois nessas estradas se articulam desdobramentos em série que perfazem ações políticas libertárias, alcançando não somente os caboclos do sertão, mas transformam também a cena dos acontecimentos políticos, sociais e culturais do Brasil e de outras partes do mundo.

As poéticas da caboclagem germinam dos recantos das dores, dos encontros entre os corpos desejanter e intensamente afetados pelo espírito de luta por uma sociedade mais justa e igualitária e, nessa luta social, essas vozes agenciam novas rotas, constituindo os circuitos de combates e resistências para se manterem revitalizadas em seus ambientes e, conseqüentemente soprarem suas experiências em rede comunicativa perspectivada na visão de todo-o-mundo como uma experiência de totalidade aberta que contrapõe-se a visão de

¹¹¹ Da noite do dia 12 para o dia 13, alguns sertanejos mantêm a tradição de colocar pedras de sal nos parapeitos das janelas, que recebem umidade durante a madrugada. No dia seguinte, cedinho, verifica-se que as pedras estão molhadas ou não. São seis, cada uma representa um mês de janeiro a junho, se estiverem molhadas é sinônimo de um bom inverno. Atualmente existe um movimento denominado de profetas da chuva, que se reúne anualmente para troca de experiências.

mundo unitário. Nessa visão de relação comunicacional das poéticas na posição do diverso, Glissant afirma que:

Hoje os problemas se deslocaram, o problema hoje é tanto enraizamento das comunidades, porque as comunidades foram dominadas um pouco por toda parte através de seu ato de colonização, quanto a Relação. Vemos o problema de Relação em todos os campos: político, econômico, etc... Vemos muito bem que há relações, mas não vemos a Relação, no que concerne a expressão cultural das comunidades. Entretanto a Relação está aí presente, ela exista. Isto significa que quer eu queira, ou não, que eu aceite ou não – sou determinado por um certo número de relações no/do mundo' (GLISSANT, 2013, p.,37).

Com essa perspectiva de relação pontuada por Glissant, falamos em *sertão-mundo* como *locus* de enunciações que produz processos de subjetivações singulares, numa relação que abrange modo de existências dentro e fora do espaço territorial, fator que contempla a possibilidade dos povos caboclos se interconectarem com experiências culturais no sertão nordestino, e, além do Nordeste, construir a partir desses contatos interacionais novas possibilidades de organização, bem como, influenciarem outros ambientes com suas tecnologias e experiências produtoras de uma maquinaria de globalização contra-hegemônica.

A voz itinerante das poéticas caboclas é uma maneira lúdica simbólica, porém com o poder dilacerante de realizar transformações nas ordens discursivas, seja pelas canções, pelo cinema, teatro, pelas pelejas dos repentes em violas ou nas simples disputas com lançamentos de motes estimuladores de poemas improvisados, como acontecia na Serra de Santana, entre Patativa e outros poetas da família e da região. A princípio esse fenômeno dialógico acontece como uma experiência localizável, entretanto seus sons se reverberam em rede comunicável na medida em que os sujeitos-poetas desenvolvem seus circuitos interlocutivos desprovidos de uma condição de unicidade predizível e previsível.

Nessa dinamicidade, percebemos que os espaços pedagógicos de caboclagens fazem dos seus caboclos, homens e mulheres, sujeitos atuantes que desenvolvem as artes da vida como uma poética da tecelagem que amarra em cada ponto que tece: as dores, sonhos e, sobretudo a vontade de liberdade. A relação, nesse contexto, é uma perspectiva de tecelagem, a exemplo do crochê, tricô ou filô, que não parte de um ponto uno, mas se constroem em traçamentos horizontais e contínuos, e se distribuem em rede na constituição interminável de um imaginário-real marcado pelos acontecimentos da vida e do mundo.

Porque o artista é aquele que aborda o imaginário do mundo, e que as ideologias do mundo, as previsões, os castelos de areia começa a falhar, é preciso, pois

começarmos a fazer emergir este imaginário. Neste imaginário não se trata de sonhar o mundo, mas sim de penetrá-lo. Isso significa que uma intenção poética pode nos permitir conceber que na minha relação com o outro, com os outros, com todos os outros, a totalidade-mundo, eu me transformo, trocando-me com o outro, permanecendo eu mesmo, sem renegar-me, sem diluir-me, e é preciso toda uma poética para conceber estes impossíveis [...] (GLISSANT, 2013, pp.43, 75).

Com base nesse recurso metafórico, salienta-se que o imaginário enquanto elemento existencial das comunidades segue essas relações múltiplas que integram com as capilaridades das realidades sociais e que não se aprisionam a condicionamentos unívocos, pelo contrário, suas poéticas ganham as rotas da imaginação pela materialidade das manifestações das vozes criativas que elaboram novas imagens do território existencial.

A *triste partida*, pela analogia do caminhão pau-de-arara, é uma arma simbólica de guerra que propôs a desconstrução do imaginário coletivo fixado na ideia de superioridade do Sul, além de denunciar uma construção imagética que revela o conflito identitário no âmbito da construção de uma nacionalidade (1950), que definia a conformação classificatória/homogênea.

Apela pra março,
Que é o mês preferido
Do santo querido.
Senhor São José.
Mas nada de chuva!
Tá tudo sem jeito,
Lhe fuge do peito
O resto da fé.
Agora pensando
Seguir outra tria,
Chamando a família
Começa a dizer:
“Eu vendo meu burro,
Meu jegue e o cavalo,
Nós vamos a São Paulo
Viver ou morrer.”

A ênfase religiosa integra a linha discursiva do poema como elemento constitutivo da subjetividade dos cabocos sertanejos que não separam suas vivências espirituais das realidades instintivas de suas vidas, embora observa-se que o poeta pontua a importância da resignificação de esperança que agora se vigora na perspectiva da viagem com destino a São Paulo, mesmo que custe o desprendimento dos pertencimentos afetivos – *eu vendo meu burro, meu jegue e o cavalo* - que para o sertanejo integram parte de sua própria vida.

No poema, a mentalidade do caboco passa pelo atravessamento conceitual do sofrimento e dos mecanismos a serem utilizados para enfrentar as dificuldades de sobrevivência. Assim, observamos que através do sofrimento o caboco sertanejo passa a entender que a batalha pela sobrevivência se dá prioritariamente nos conflitos de relações de poder presentes nos modos de produção, e não mais ancorada na base determinista das forças naturais e espirituais.

Diante dessas considerações, conclui-se que o poema de Patativa do Assaré demonstra gradualmente um processo de transformação da historicidade dos caboclos do sertão que lutam pela força motriz de suas poéticas para construir um olhar decolonialista e de transitoriedade da subjetividade dos cabocos retirantes. Suas poéticas são manifestas de esperança que revelam as diversas formas de resistência do sertanejo diante das condições de precariedades impostas pelas produções dos discursos coloniais.

Essa transição se dá pela desconstrução de um padrão imaginário essencialista pautado na naturalização do sofrimento, para a efetivação de pedagogias da caboclagem pautadas na engenhosidade dos feitos das populações periféricas como práticas experimentais que transformam as realidades materiais em novas perspectivas de lutas e reescritas históricas.

Nós vamos a São Paulo,
Que a coisa está feia;
Por terras alheias
Nós vamos vagar.
Se o nosso destino
Não for tão mesquinho,
Pro mesmo cantinho
Nós torna a voltar.

É nessa envergadura que a migração nordestina se torna fenômeno de mudanças na relação tempo-espço como movimento que possibilita a transvaloração da auto-imagem dos caboclos retirantes – pela viabilização de novos processos de caboclagens - desde o encontro com as diferentes imagens no transcorrer da viagem no pau-de-arara que se ampliam pelo encontro inusitado com os cenários modernos dos grandes centros industriais. Nesse contexto, a emigração por mais dura que seja, a despeito de suas barbáries, torna-se uma resposta do movimento-mundo, que abre passagem na perspectiva de produzir processos singulares, os quais sinalizam condições táticas diferenciadas no plano da luta de resistência frente às formas de dominação e controle do capitalismo.

Deste modo, o fenômeno diaspórico discutido no entorno da pedagogia da caboclagem, em contato com diversas manifestações culturais, pode ser distinguido como possibilidade heteróclita de práticas desterritoriais de produções discursivas, alterando a lógica de tempo-espaço, tanto para os sertanejos em si, como para a construção de um imaginário-rizoma produzido na zona de conflito que abrange a relação entre as populações emergentes e, sobretudo, no embate com as instituições paradigmáticas de caráter eurocêntrico.

A ideia de diáspora oferece uma alternativa imediata à disciplina severa do parentesco primordial e do pertencimento enraizado. Ela rejeita a noção popular de nações naturais espontaneamente dotadas de uma consciência de si próprias, compostas meticulosamente por famílias uniformes; ou seja, aqueles conjuntos intercambiáveis de corpos ordenados que expressam e reproduzem culturas distintas em absoluto, assim como pares heterossexuais formados com perfeição. Como uma alternativa à metafísica da “raça”, da nação e da cultura delimitada e codificada no corpo, a diáspora é um conceito que problematiza a mecânica cultural e histórica do pertencimento. Ela perturba o poder fundamental do território na definição da identidade ao quebrar a sequência simples de elos explanatórios entre lugar, localização e consciência (GILROY, 2007, p. 151).

Embora percebamos a preocupação primordial do poeta Patativa do Assaré com a ideia de enraizamento territorial, paradoxalmente, pautamos a ampliação de nossa discussão, trazendo para o debate a concepção de diáspora (GILROY, 2007) – como perspectiva crítica que desmonta a ideia classificatória de identidade homogênea fundada num imaginário habitado pelo ideário de poder universal. Para tanto, leva-se em conta essa abordagem para tratar da migração nordestina como fenômeno que possibilita novos parâmetros revolucionários que discutem a questão do imaginário das humanidades capaz de transformar as mentalidades, sendo a caboclagem um desses elementos contextuais que articula livremente a relação cosmopolita dos povos marginalizados.

Essa construção conceitual de “diáspora” significa, nesse conjunto, a represália da compreensão de um caboclo sertanejo marcado pelo discurso essencialista que define o fator geográfico como condição determinante dos comportamentos e padrões biogênicos.

Conforme aponta Albuquerque, Jr. (2007),

Os romancistas, influenciados pelas teorias cientificista, evolucionista e social-darwinistas, que tomavam a natureza ou meio e raça, constituição racial, como conceitos fundamentais para pensar o comportamento humano e as relações sociais, vão ser responsáveis pela elaboração de imagens e falas em torno do homem do Norte, notadamente deste homem vitimado pela seca, quando deixa de ser aquele sertanejo com todas as virtudes morais e a fortaleza física idealizada pelo romance de José de Alencar, *O sertanejo*, para se tornar o retirante ou o flagelado degradado física e moralmente, um homem em farrapos, doente, marcerado, um esqueleto

andante, esperando os urubus virem devorar. (ALBUQUERQUE, Jr. 2007, p. 92,93. grifo nosso).

Existem incontáveis fatores que precisam ser desconstruídos desse arcabouço identitário inventado pelo discurso intelectual moderno, o que revela a necessidade cada vez maior de operar desmontes ético-estéticos abalizados como processos de subjetivações coletivas pelas instituições capitalistas. Como aponta Albuquerque Jr. (2007), foi construído um colossal de estereótipos sobre o sertanejo – o caboco - que cruzaram os séculos, mas que devem pela força revolucionária das poéticas em suas engenhosidades diaspóricas/desterritoriais (GILROY, 2007; DELEUZE, 2002) serem desarticuladas.

Antes de tudo, parece-nos necessário sacudir as estruturas da zona de acomodação dos ambientes sociais marginalizados, para com isso instituir antinomias frente aos processos de uniformidade identitária propagada em seu caráter classificatório, a exemplo, como já dito anteriormente, do “ideologema da mestiçagem”, ligado ao paradigma de democracia racial (MARTÍNEZ-ECHAZÁBAL, 1996), que só será desconstruído pelas pelejas macropolíticas e micropolíticas das minorias organizadas. Essa mobilização deve se constituir como ações organizacionais, conectadas à consciência para a luta de classes, além de movimentos moleculares (GUATTARI; ROLNICK, 2005, p. 36) que se caracterizam como processos de subjetivações singulares, sobretudo, desfocados de personalismos – eu(s), pessoas, partidos, instituições, embora esses elementos sejam acoplados à luta pelas novas epistemologias – e pautados em ideias/artifícios consolidados com práticas aguerridas de transformação do campo social.

Essas ideias-imagens agenciadas como maquinarias das organizações sociais são necessárias para refazer percursos e estabelecer rachas de padrões estanques do pensamento colonial euroêntrico. Logo, a instrumentalidade da arte emancipada das etnopoéticas dos povos marginalizados, ganham materialidade na medida em que se utilizam das riquezas de seus saberes experimentais como empoderamento para se comunicar com o mundo, transcendendo os limites geograficamente instituídos; ou seja, esses encontros de vozes geram fluidez e articulam processos de desterritorialidades, sequenciados pela interlocução crítica de modos de produção e consumo de artes-saberes das diferentes manifestações culturais.

Nesse contexto, aludimos sobre as intercambializações linguísticas, além de outras manifestações de linguagens que produzirão continuamente referências capazes de desarticular os padrões prefigurados pela lógica da identidade-raiz (GLISSANT, 2011), imbricados ao conceito de mestiçagem - com toda sua carga semântica - cujos preceitos ético-

estéticos celebram o padrão de identidade nacional, fixada como paradigma do imaginário social.

Com aspiração dessa desconstrução (DERRIDA, 2001), a visão de diáspora (GILROY, 2001) abre caminhos que comportam agenciamentos micropolíticos no rastro¹¹² (DERRIDA, 2006) dos acontecimentos que englobam desde as vivências locais nos sertões às novas demandas que se instauram no processo de emigração. Nesse sentido, a viagem do pau-de-arara fornece um misto de informações/imagens que enriquecem, pelos elementos inéditos dos novos espaços geográficos, em seu arcabouço o potencial criativo das poéticas.

Nessa junção múltipla, a voz poética itinerante traz consigo suas ancestralidades, suas propriedades demiúrgicas, seus misticismos, suas práticas de cotidiano em geral que nos processos diaspóricos se ressignificam, tornando-as politizadas, e, conseqüentemente, engendradas numa teia de comprometimento com outras manifestações de linguagens instituintes no plano vital de construção rizomática da luta dos povos emancipados do sertão em contato com o mundo. Essas metamorfoses acontecem pela ação cósmica - em perspectivas macro e microgênicas - que articulam a luta dos povos, sejam eles, caboclos do Norte/Nordeste/Sudeste, crioulos argelinos, índios e outros que se inter cruzam na força de um imaginário-devir, construindo uma relação profícua de poéticas comunicantes que contracenam a experiência dos territórios existenciais como vozes diaspóricas.

Voltando para a narrativa da itinerante saga do caboclo sertanejo em direção ao Sul do país, o etnopoema endossa que:

Em um caminho
Ele joga a fãmia
Chegou o triste dia
Já vai viajar
A seca terrível
Que tudo devora
Lhe bota pra fora
Da terra natá
O carro já corre

No topo da serra
Oiando pra terra

¹¹² Segundo a gramatologia de Derrida (2006), o rastro é onde se imprime a relação do outro e se aponta ao mesmo tempo para a diferença entre os fenômenos sem necessariamente bipolarizar. Além disso, o rastro é o que se deixa de marca para se estabelecer processos de diferenciações contínuas e descontínuas. Nesse sentido o compreendemos como um devir, - uma origem da origem permanente —.

Seu berço, seu lar
 Aquele nortista
 Partido de pena
 De longe acena
 Adeus meu lugar

O poema destaca o drama da família de retirantes que migra na direção do Sul do país em condições arbitradas pelas calamidades sociais do Nordeste brasileiro, entretanto não percebemos no poema preocupação em acenar para a necessidade de políticas públicas que viessem amenizar as sequelas das condições climáticas que sofrem as regiões do semiárido nordestino. Apesar disso, o poema assume lugar simbólico de sensibilização dos interlocutores acerca do sofrimento do sertanejo, que se sente constrangido a distanciar-se do seu espaço de origem, considerado por ele, como espaço vital – *seu berço, seu lar* –.

Observamos que a questão territorial é demasiadamente valorizada em quase toda poética Patativana – sertão do Nordeste – porquanto, percebe-se em Patativa do Assaré um olhar regionalístico romantizado que o restringe para a possibilidade do salto qualitativo, para uma relação diaspórica mais ampla. Não obstante, observa-se (inclusive no poema Triste Partida) a sua arte literária como instrumento de possibilidade (re)ativa da potência dos caboclos, visto que havia em Patativa o comprometimento de desterritorializar o discurso maior no objetivo de reterritorializá-lo no âmbito de novos processos de subjetivações ligados às realidades do sertão, portanto, tal postura confere à sua poética a característica de literatura menor, cujas funções políticas e crítico-social dizem de sua concepção como etnopoética da caboclagem.

Essas características ganham forte expressão pelo combate às condições socioeconômicas dos cabocos sertanejos através do poema Triste Partida – interpretado na voz musical de Luiz Gonzaga¹¹³ - que de alguma maneira produziu um impacto no imaginário social do Brasil, na proporção que desconstruiu o discurso dominante pautado na visão ufanista da região Sudeste em relação ao Nordeste brasileiro, o qual sempre foi desenhado pela literatura maior como espaço de desprazer existencial.

¹¹³ A música de Luiz Gonzaga é, justamente, uma das primeiras produções culturais populares voltadas para este migrante nordestino que vive nas grandes cidades do Sul e que assume esta identidade de nordestino. Gonzaga cria o baião e nomeia de música nordestina, mesmo que este tenha sido criado no Rio de Janeiro, a partir de uma mistura de ritmos não apenas regionais, mas internacionais, já que iniciara a carreira gravando polcas, mazurcas, rancheiras, entre outros ritmos, sendo o baião, portanto, uma música urbana e que de tradicional nada tinha, música inventada como tradição e que consegue rapidamente fazer parte desta pretensa identidade regional. (ALBUQUERQUE, 2007, p.120)

Assim, voltando a questão do movimento diaspórico em contrapartida a visão de unicidade cultural aplicada pela lógica colonial, podemos inferir que o mesmo está no lugar da rebelião ao pensamento estruturante que engendra a construção de identidade tanto no plano regional como nacional. As práticas que se efetivam como noção de diáspora nesse estudo-experiência se aplicam no contexto experimental da caboclagem pelas inserções das linguagens sertanejas em outros ambientes fora do sertão, principalmente quando articuladas com o potencial híbrido em sua força cosmopolita/heterotópica (SANTOS, 2002; FOUCAULT, 1967) que trata de alastrar pela arte poética os feitos dos caboclos, seus modos de produção, suas idiosincrasias, seus pertencimentos afetivos, suas riquezas linguísticas que se tornam em suas singularidades, quando politizadas, armas de guerra que destronam o binarismo que gira em torno do conceito de língua canônica em detrimento ao considerado popular/rústico, pois essa visão binária sedimenta uma construção sistematizada da colonialidade do poder que em seu substrato se desdobra em diversas formas de preconceitos tais como: socioeconômico, regional, cultural, racial de gênero, sexualidade etc.

Na contrapartida desses modos de subjetivações da colonialidade moderna, as inserções linguísticas das poéticas caboclas do sertão se tornam maneiras de afirmação do potencial dos caboclos, ou seja, representam a tomada de poder pelo discurso oral das minorias, que cumpre função de desterritorializar os enunciados majoritários. Além disso, essas produções dos subalternizados do sertão caboclo se instauram no plano-movimento da arte para estabelecer correlações com outras culturas – de espaços geográficos diferentes – que se perfazem fora do lugar homogêneo, deslocando linguagens de dentro – do sertão nordestino – para fora, ao mesmo tempo em que transvalora de fora para dentro em releituras interconectável de saberes.

A pedagogia da caboclagem em etnopoéticas metaforizada como experiência de uma constante viagem ancora uma discussão em torno da caboclagem como fenômeno que não se aloja no lugar fixado, tanto do ponto de vista conceptual, quanto ao aspecto da necessidade de um devir desalojado de uma sujeição regional-territorial. Por essa visão, entende-se que os processos de caboclagens acontecem de maneira volátil, em rotas que irrompem com os limites regionais e nacionais instituídos pela lógica limítrofe do pensamento moderno, ou seja, as poéticas da caboclagem se internacionalizam pelas sensibilidades de encontros afetivos com distintos ambientes políticos e culturais.

Para entendermos melhor acerca dos acontecimentos que envolvem o processo de caboclagem como uma viagem intersubjetiva, a qual abrange tanto a movência do caráter subjetivo quanto aos aspectos de transvalorações do campo social e dos ambientes territoriais,

nos reportamos às ideias da educadora brasileira, Guacira Lopes Louro em sua obra, *Um corpo Estranho, ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. Conforme Louro (2008), a metáfora da viagem dialoga com os processos de transformações dos sujeitos, na contraposição de pressupostos que definem a condição de sujeito unificado em suas sexualidades e contingências da vida. Nesse sentido, ela afirma:

A imagem da viagem me serve, na medida em que a ela se agregam ideias de deslocamento, desenraizamentos, trânsito. Na pós-modernidade, para necessário pensar não só em processos mais confusos, difusos e plurais, mas, especialmente, supor que o sujeito que viaja, é, ele próprio, dividido, fragmentado e cambiante. É possível pensar que esse sujeito também se lança numa viagem, ao longo de sua vida, na qual o que importa é o andar e não o chegar. Não há lugar de chegar, não há destino pré-fixado, o que interessa é o movimento e as mudanças que se dão ao longo do trajeto (LOURO, 2008, p.13).

O recurso simbólico utilizado por Louro (2008) para exemplificar o devir dos sujeitos que se encontram muito além de subordinações lineares, aplica-se também aos processos de transmutações enfrentados desde o conceito inicial de caboclo do Norte – da Amazônia - e, especialmente, às novas construções que se estruturam em torno do caboclo do sertão do Nordeste, produtor de modos de caboclagens, caracterizados como formas de resistências expressadas através das artes poéticas, dos modos de vida e de suas comunalidades, como já vimos anteriormente nos exemplos das organizações comunitárias ligadas à liderança de Antônio Ibiapina, o Caldeirão do Crato com Zé Lourenço e Canudos com Conselheiro, todas nutridas pela perspectiva da viagem, do trânsito desde o sentido literal, até ao aspecto da construção de processos de subjetivações.

A simbologia da viagem do pau-de-arara descortina um palco de acontecimentos, que mistura os sentimentos particulares do caboco sertanejo no entorno de suas crises existenciais - saudades, remorsos e faltas - em contato com a viagem exterior marcada pelos indícios de novas paisagens e outras leituras de mundo que favorecem intensos deslocamentos interiores.

No dia seguinte
Já tudo enfadado
E o carro embalado
Veloze a correr
Tão triste, coitado
Falando saudoso
Seu filho choroso
Exclama a dizer

De pena e saudade
Papai sei que morro

Meu pobre cachorro
 Quem dá de comer?
 Já outro pergunta
 Mãezinha, e meu gato?
 Com fome, sem trato
 Mimi vai morrer

E a linda pequena
 Tremendo de medo
 "Mamãe, meus brinquedo
 Meu pé de fulô?"
 Meu pé de roseira
 Coitado, ele seca
 E minha boneca
 Também lá ficou

Esses trechos do poema demonstram a aflição que atravessa a alma do caboclo sertanejo ao ter que administrar, além de suas crises pessoais, as dificuldades de suas crianças que vivem os dilemas subjetivos por se sentirem violentadas pelas realidades sociais que lhes furtam o direito de viver como desejam. Ou melhor, as imposições da emigração representam para esses sujeitos (embora crianças) a quebra de um ciclo de desenvolvimento afetivo, associado ao ambiente lúdico das paisagens do sertão – *seu filho choroso exclama a dizer, de pena e saudade papai sei que morro, meu pobre cachorro quem dá de comer (...) E a linda pequena tremendo de medo, mamãe meus brinquedos, meu pé de fulô, meu pé de roseira... -* e, ainda às referências humanas como parentes e amigos.

Entretanto, para alguns caboclos sertanejos a falta nesse contexto pode representar não somente um condicionamento traumático, porém, sobretudo uma causa (re) ativa de desafios operadores de agenciamentos, que se fundam no desejo (vontade de potência) de lutar pela liberdade individual e coletiva. Nesse sentido, o inconsciente - diferentemente da visão decalcante da psicanálise - é entendido como uma máquina que une o desejo a novos processos de subjetivações (ORLANDI, 1995, p.160) propiciando rotas de fugas, desdobramentos no campo da existência que suplantam pelas relações sociais heterogêneas os modos de subjetivações dos sistemas de colonização/controle sobre os corpos. Nesse sentido, o inconsciente de desejo (DELEUZE, 1992, p.29) é tomado pelas forças maquinicas – pré-inconscientes de interesses revolucionários do campo social - que transgredem a manipulação dos processos subjetivações coletivas.

Chegaram em São Paulo
 Sem cobre quebrado.

O pobre acanhado,
 Procura um patrão.
 Só vê cara estranha,
 Da mais feia gente,
 Tudo é diferente
 Do caro torrão.

No entanto, o investimento de luta do campo social quando integrado à condição inconsciente de desejo também incorre no risco de ser subsumido aos padrões de colonização do poder, sendo um fator que embaraça o alavancamento das possibilidades heterogêneas que ancoram a visão diaspórica, a qual se perfaz nos processos de diferenciações estabelecidas a partir da relação entre as diversas culturas. Portanto, nesse poema, percebe-se também uma marca de inconsciente de desejo, que sustenta uma posição unilateral do poeta caboclo em sustentar a função literária de padrão regionalista, a qual dificulta a constituição da relação – imaginário-rizoma - propícia ao fenômeno diaspórico.

No poema, verificamos uma visão unívoca/narcísica do poeta nortista/nordestino, que o condiciona para não constituir relações intersubjetivas nos espaços do Sul – São Paulo – *Narciso acha estranho tudo que não é espelho* –. Porquanto, supostamente, o processo de subjetivação colonial moderno que situa o sulista no lugar de superioridade civilizacional em detrimento ao nordestino, seja um aspecto que tenha construído no inconsciente do poeta o desejo de afirmar uma marca identitária regional que acomoda o potencial do território em espaço fixado e, ao mesmo tempo, inviabiliza, em certa medida, melhores condições de alteridade, mantendo nessa dinâmica uma postura binária que antagoniza a relação Nordeste/Sudeste.

Nesse escopo discursivo, reafirmamos que as elites capitalistas constroem de forma maquínica uma subjetividade serializada e normatizada sobre quem seja o caboco do sertão Norte/Nordeste, a princípio gerando uma posição de culpabilização pessoal, pela qual o indivíduo se sinta inadequado diante de qualquer processo de alteridade no âmbito social (GUATTARI; ROLNIK, 2005, p.49). Vejamos o que Albuquerque Jr. (2007) relata sobre esse pensamento:

Um homem retornado à condição da animalidade, pela fome e pela sede, um homem que se torna uma fera, capaz de matar e roubar, como cangaceiro, bandido independente, que assalta os comboios que transportam socorros para as vítimas da seca (...). Feras que abandonam todos os valores e costumes trazidos pelo processo de civilização e caracterizam a condição humana, pessoas que são capazes inclusive de devorarem seus próprios filhos, em dolorosas cenas de antropofagia. (ALBUQUERQUE, JR, 2007, p.93)

Sendo assim, o grande desafio de superação dessas incursões permanece enquanto pedagogia da caboclagem no sentido de fazer valer o som das vozes caboclas que em suas experimentações desenvolvem produções de saberes que dão sustentação à luta contra os impérios da opressão. Portanto, além dos deslocamentos discursivos de uma formação inconsciente com base numa lógica global arborescente fundada nas matrizes eugenistas de paradigma eurocêntrico, os caboclos são provocados a lutar contra o processo de marginalização que os expõem, midiaticamente, como indivíduos agressivos, deturpadores dos padrões ético-estéticos ligados ordem civilizatória moderna.

Quando o nordestino chega às cidades do sul ou mesmo à zona rural de outros estados, são muitas vezes recebidos, a partir dos preconceitos que a leitura dessas obras literárias produziu. Devemos lembrar, ainda, que estas obras continham ilustrações que vão construir uma dada forma de ver o Nordeste, vão instituir uma dada paisagem nordestina, vão construir um corpo nordestino, que inspirarão, já nos anos 40, pintores como Portinari ou Ademir Martins, que reforçam certa maneira de ver a região e seus habitantes, visibilidade transposta nas décadas seguintes para o cinema ou para a televisão. Estas obras construíram uma dada forma de olhar para o Nordeste, que a par com o próprio discurso lamuriento e pedinte de suas elites políticas, que transformam a própria região em um problema nacional, no final dos anos 50 do século passado, só consegue enxergar as mesmas imagens (ALBUQUERQUE, JR.2007 p.122).

Consequentemente, os estereótipos sobre os caboclos sertanejos que constituem imaginário social, historicamente, trazem implicações negativas que interferem no trato das relações sociais do trabalho, especialmente quando se trata de inserções no âmbito profissional dos grandes centros urbanos. No Brasil, de 1950, se instaurava uma nova cultura no projeto nacionalista – período que nasceu o poema triste partida - permeado de um ideário desenvolvimentista e civilizacional, que contava com os grandes investimentos de recursos internacionais para garantir a supremacia dos grandes centros industriais e urbanos, tendo como maior representação deste fenômeno a região Sudeste, com maior relevância, São Paulo.

Entretanto, diante do desenvolvimento¹¹⁴ tecnológico-industrial, o mercado de trabalho nos grandes centros urbanos apresenta padrões implementados que fogem da prática

¹¹⁴ O economista brasileiro Carlos Lessa, em sua obra, *Quinze anos de política econômica* afirma que a ideia desenvolvimentista no Brasil, ganha realmente corpo na década de 1950, em contrapartida ao pensamento de que este processo tenha se estruturado nos governos de Getúlio e Dutra. Para Lessa (1982), esse fenômeno econômico e político inicia a sua aproximação a partir dos meados de 1950, quando, “todos os esforços foram intencionalmente dirigidos à construção dos estágios superiores da pirâmide industrial.” Ainda asseverando sua concepção, argumenta que apenas no início daquela década passou-se a observar “uma sucessão de medidas de política econômica visando à modificação da estrutura econômica nacional, que, em seu conjunto, consubstanciam uma formulação inicial da política de desenvolvimento.” (Lessa,1982, p. 20). Para mais

costumeira de quem tem experiência com o campesinato. Esta realidade faz com que os imigrantes nordestinos - já esgotados das regras de lucro do latifúndio em torno do trabalho de meia - não encontrem posições estruturais que lhes ofereçam condições salariais satisfatórias para o suprimento material de suas necessidades básicas.

Trabalha dois anos,
Três ano e mais ano,
E sempre nos planos
De um dia ainda vim.
Mas nunca ele pode,
Só vive devendo.
E assim vai sofrendo
Tormento sem fim.

As condições aviltantes no espaço do Sul, a começar pelo aspecto da exploração do trabalho, eram fatores que ameaçavam a dignidade dos cabocos do sertão, indubitavelmente, a visão estigmatizada de homens hostis, inóspito e de natureza arredia faz com que o acesso e aceitação social e, especialmente ao mercado de trabalho seja minimizado nesses espaços urbanos de desenvolvimento tecnológico (ALBUQUERQUE, 2007, p.115).

Portanto, observamos que o processo diaspórico da caboclagem se expande no contraponto ao pensamento cultural global, num contexto das ambiguidades de um momento histórico que demarca a sociedade brasileira pela supremacia de valores nacionalistas impetrados sob a regência do imperialismo europeu e norte-americano. Logo, os processos diaspóricos agenciados nas ações políticas dos caboclos sertanejos em contato com outras culturas periféricas no Sudeste brasileiro consolidam-se na inter-relação de suas artes, modos de existências, que se traduzem como maquinarias do campo de batalha dessas minorias contra todas as formas de controle, vigilância, violência e exclusões operados pelos impérios econômicos do capitalismo, como ainda cita o poeta em *Triste Partida*:

Do mundo afastado,
Sofrendo desprezo,
Ali vive preso,
Devendo ao patrão.
O tempo rolando,
Vai dia e vem dia,
E aquela família

Não volta mais não!

Distante da terra
Tão seca, mas boa,
Exposto à garoa,
A lama e o pau
Faz pena o nortista,
Tão forte, tão bravo
Viver como escravo
Nas terras do Sul.

As etnopoéticas dos subalternizados assumem o confronto pré-conscientes de interesses emancipatórios do campo social contra as instâncias capitalistas que atuam com seus processos de subjetivações no campo do desejo, postulando o alinhamento/controle das populações de países considerados subdesenvolvidos ao seu projeto moderno e unívoco-global. Portanto, em meio às estruturas de relações conflitivas de poderes e saberes ocorrem as resistências dos caboclos com seus feitos de caboclagens, já que a sensação de desconforto com as condições precárias é recrudescida em razão do caráter nômade que os posicionam como excluídos no contexto da vida social do Sul do país. Assim, possivelmente, a sensação de deslocamento vivenciado pelos imigrantes caboclos seja um dos motivos que os estimulam a criarem um terceiro espaço, rotas de fugas instituídas pela longínqua ideia de pertença.

As ambíguas linhas que se inter cruzam nas relações diaspóricas suscitam as singularizações dos saberes periféricos que inscrevem as transformações do campo social através das artes: poéticas, musicais, arquitetônicas, cinematográficas, e, principalmente dos modos (re)inventados de existências que se caracterizam pela criatividade de práticas do cotidiano. Essas novas e (re)edições de práticas cotidianas são elaboradas em contato dinâmico com outros povos imigrantes, com as singularidades que demarcam os corpos desses sujeitos, os quais sentem as, mesmas e diferentes, inquietações de estarem fora do lugar¹¹⁵.

Nessas trajetórias itinerantes, as vozes caboclas, em suas heterotopias, se articulam em para construir novas pedagogias – saberes educativos – incrementadas pela visão cosmopolita, engendradas por elementos da diversidade cultural que se sofrem as

¹¹⁵ O fora de lugar deve ser aplicado tanto em seu sentido literal, quanto no aspecto do descentramento das formas normativas de existências.

diferenciações a partir da conexão com diferentes povos que emigraram com para as regiões Sudeste/Sul do Brasil.

Assim, mesmo com os estranhamentos para adaptações iniciais no Sudeste, as vozes dos caboclos reacendem a memória subterrânea – aparentemente esquecida – (POLLAK, 1989, p.4) suscitando novos *modus de caboclagens*, que interligam as populações de outras regiões, populações locais e imigrantes estrangeiros, formando um caldeirão semântico de saberes em trânsito, conseqüentemente, responsáveis por transformações no cenário da região Sul do País e, sem dúvidas, reverberados em comunicações poéticas que contemplam a produção de um imaginário- rizomático.

5.2 Caboclos na mira dos sistemas urbanos: percalços e reinvenções periféricas

A inserção dos nortistas no contexto dos grandes centros urbanos estrutura-se a partir de muitas exigências por parte do novo ambiente que eles se encontram, portanto, somente com o transcorrer dos tempos os caboclos vão se instalando nesses espaços e, paulatinamente, a custa de muitas dores e ressignificações criam laços e adaptações.

As complexidades são incontáveis, já que os mesmos carregam os estereótipos em suas subjetividades, pois enfrentam os determinismos e preconceitos instaurados no senso comum, e desta maneira se tornam alvo de toda espécie de acusação, por serem supostamente uma ameaça aos bons costumes, aos padrões de beleza e de comportamento ético, pois destoam do refinamento instituído pela lógica do pensamento moderno e civilizatório prefigurado nas populações brancas, cuja predominância é de origem estrangeira mais particularmente europeia.

No poema, *Emigração*, a etnopoética patativana discorre sobre os grandes dilemas enfrentados pelos caboclos sertanejos no processo de transição, principalmente, como dito anteriormente, pelas intempéries em busca de trabalho no intuito de garantir a sobrevivência de sua família. Sobre Isto o poeta assevera:

(...) Naquele ambiente estranho
 Continua a indigência
 Rigor de todo o tamanho
 Sem ninguém dar assistência
 Aquela família triste
 Ninguém vê, ninguém assiste

Com alimento e com veste,
Que além da situação
Padece a recordação
Das coisas do seu Nordeste

O pobre no seu emprego
Seguindo penosos trilhos
Seu prazer é o aconchego
De suas esposas e seus filhos
Naquele triste penar
Vai outro emprego arranjar
Na fábrica ou no armazém
A procura da melhora
Até que a sua senhora
Tem um emprego também
(ASSARÈ, 1991, p.153,154)
(...)

A emigração é um fenômeno que marca significativamente a história de vida dos caboclos do sertão, razão pela qual os poetas sertanejos sempre abordam essa temática relatando a situação dos migrantes nordestinos na região Sudeste do país. Assim, ressaltamos que o poema – *Emigração* – enfatiza a função social da etnopoética da caboclagem ao discutir criticamente as questões ligadas aos modos de vida dos sertanejos ao chegarem ao Sudeste do país, sobretudo com o soslaio da ativação emancipatória voltada para a denúncia do descaso social e reivindicação de políticas públicas que garantam uma participação igualitária de direitos essenciais aos sertanejos nordestinos. O poema descreve sua crítica social como uma interposição aos processos de inadequação vivenciada pelos migrantes nordestinos na esfera das relações sociais - xenofobia – que, conseqüentemente, refletem negativamente nas condições materiais apetrechadas no mercado de trabalho.

Um outro fator discutido pelo poema é o aspecto da importância da família como suporte fundamental na conquista dos objetivos desses sujeitos que vivem nos centros urbanos em condições vulneráveis, e que diante das imposições arbitrárias do padrão capitalista, essas famílias sofrem como sequela o desagregamento. Nessa perspectiva crítica, o poema prossegue:

Se por um lado melhora
Aumentando mais o pão
Por outro lado piora
A triste situação
Pois os garotos ficando
E a vida continuando

Sem os cuidados do pais
 Sozinhos naquele abrigo
 Se expõem ao grande perigo
 Da vida dos marginais

Eles ficam sozinhos
 Logo fazem amizade
 Em outros grandes bairros vizinhos
 Com garotos da cidade
 Infelizes criaturas
 Que procuram aventuras
 No mais triste padecer
 Crianças abandonadas
 Que vagam desesperadas
 Atrás de sobreviver (...)
 (Ibidem, p.154)

Com muita precisão, nessas estrofes, é abordado o drama das famílias de periferias do Brasil, caracterizado pelas precariedades socioeconômicas, pois, com efeito, instituem o esfacelamento de lares das classes subalternizadas, isso devido a busca de condições de sobrevivência que, efetivamente gera a ausência dos pais no processo de participação educacional efetiva de seus filhos. Ao tratar dos dramas que definem os novos modos de relação dos sujeitos sociais no cenário do desenvolvimento da civilização do consumo na esfera do sistema de produção econômica do capitalismo, Paulo Freire expressa em nota de rodapé da obra *Pedagogia do Oprimido* as seguintes considerações:

Os movimentos de rebeldia, sobretudo dos jovens, no mundo atual, que necessariamente revelam a peculiaridade dos espaços onde se dão, manifestam, em sua profundidade, esta preocupação em torno do homem e doas homens, como seres no mundo e com o mundo. Em torno do que e como estão sendo. Ao questionarem a “civilização do consumo”, ao denunciarem as burocracias de todos os matizes; ao exigirem a transformação das Universidades, de que resulte, de um lado – o desaparecimento da rigidez nas relações professor-aluno – a inserção delas na realidade; ao proporem a transformação da realidade mesma para que as Universidades possam renovar-se; ao rechaçarem velhas ordens e instituições estabelecidas, buscando a afirmação do homens como sujeitos de decisão, a todos estes movimentos refletem o sentido mais antropológico do que antropocêntrico (FREIRE, 2016, p. 29, 30).

Nessa conjuntura, as dinâmicas de relações familiares dos centros urbanos – onde a civilização do consumo se dar com maior ênfase - são totalmente modificadas, quando comparadas às experiências de convivência familiar nos sertões, na zona rural do Norte/Nordeste. Nesse sentido, os vínculos afetivos familiares são postos em jogo, diante das novas configurações desenvolvidas nas periferias das grandes cidades do Sul/Sudeste, com

isso, surgiram paradigmas educacionais – acadêmicos - e, que, por certo, devem ser transformados em suas proposições, para levar em consideração uma construção educacional que se pautar na perspectiva de sujeitos emancipados em suas decisões.

Além disso, a luta de resistência dos movimentos emancipatórios dos esfarrapados do mundo reivindica como registro etnopoético que se estabeleça uma visão educacional que atenda as possibilidades de acesso das populações mais pobres, para que tenham como suprir as demandas subjetivas das crianças e adolescentes em processos de intensas transformações, as quais sofrem a exclusão por falta de recursos econômicos.

Nessa batalha, a pedagogia da caboclagem materializada nos enunciados da etnopoética de Patativa insiste em afirmar que:

Esses pobres delinquentes
Os infelizes meninos,
Atraem os inocentes
Flagelados nordestinos
E estes com as relações
Vão recebendo instruções
Com aqueles aprendendo
E assim, mal acompanhados
Em breve aqueles coitados
Vão algum furto fazendo

Deste modo, a perspectiva das poéticas dos subalternizados em relação aos acontecimentos do campo social está voltada, em suas etnometodologias, para perseguir as rotas cotidianas e rastrear os indícios de organização em torno da humanização, as linhas de fugas que os povos caboclos encontram para deslocar os modos de subjetivações e produzir movimentos moleculares com suas questões sociais emergentes. Nesse sentido, ao mesmo tempo em que a pedagogia da caboclagem discute os desafios do território social, ela também se torna sujeito do processo de desconstrução, na medida em que se materializa nas poéticas como ato político-pedagógico do cotidiano, que se reverbera no campo das artes na abrangência da literatura, música, atividades manuais, artes plásticas, dramaturgia e demais formas de expressões de linguagens que em suas singularizações desmontam os modos de opressão e controle dos sistemas econômicos, sociais e culturais da colonialidade do poder.

Desse modo, as estrofes poéticas supracitadas se constituem em seu caráter político-pedagógico uma arma revolucionária de narrativas operadas por portadores de uma pedagogia cabocla da rebeldia que impulsiona as transformações na sociedade, tendo em vista o seu

potencial indiciário que decifra e participa das linhas cartográficas que constituem a leitura aguçada do campo de desejo do território social, e nessa visão exerce a função de desmontar as formas de controle instituídas nessas instâncias.

Nas rotas indiciárias da pedagogia da caboclagem, constata-se a função de denúncia às adversidades presentes nas favelas das metrópoles e megalópoles, esboçando de forma minuciosa os entre-lugares desses ambientes, especialmente ao tratar dos processos marginais sob o ponto de vista da delinquência nas faixas-etárias infanto-juvenis, bem como alguns desdobramentos que se instituem nas relações sociais dos migrantes jovens, que vieram do sertão na esperança de uma vida mais digna, mas que circunstancialmente são atropelados pela dinâmica frenética e excludente das políticas de consumo capitalista que os lança em micro-espacos de marginalização.

São crianças desvalidas
Que os pais não lhe dão sustento,
As mães desaparecidas
Talvez no mesmo tormento
Não há quem conheça o dono
Desses filhos do abandono
Que sem temerem perigos
Vão esmolando, furtando
E às vezes até tomando
O dinheiro dos mendigos
(Ibidem, p.154)

Sobre essas realidades que assolam a parcela infanto-juvenil nas periferias, os juristas brasileiros, Newton Fernandes e Valter Fernandes, em sua obra: *Criminologia Integrada*, corroboram o pensamento da poética patativana e questionam:

Que esperar de crianças que vivem em favelas infectas, em promiscuidade com elementos de toda a ordem, vendo as cenas mais deprimentes, os gestos mais acanhalados, os procedimentos mais ignominiosos? Que esperar de crianças que em pleno período de formação dormem ao relento, sentindo frio, debaixo de ponte, à porta de casas comerciais lado a lado de toda a espécie de marginais adultos? Que esperar de crianças que prematuramente conhecem os horrores da fome e se alimentam de migalhas jogadas fora ou da caridade pública? (FERNANDES e FERNANDES, 2002, p. 486-487)

Nesse caso, a função crítica e político-social da etnopoética da caboclagem de Patativa do Assaré e demais literaturas das margens se concretiza também quando vasculha os fenômenos que assolam as realidades dos sujeitos sociais do sertão em territórios estranhos, simultaneamente se utilizando da voz/oral e voz/escrita, para cumprir em sua vontade de

potência a responsabilidade de acionar proposições políticas, que gradualmente vão tomando corpo nos movimentos socioculturais em prol das condições existências dos caboclos o sertão no Sudeste do país.

Nesse sentido, a pedagogia da caboclagem, materializa-se em sua função experimental, visto não ser produto de sutura institucional e ideológica, mas, sobretudo como experiência de um devir caboclo que se perfaz nas malhas da vida rural – das brenhas –, e também dos espaços urbanos, pois diz respeito aos feitos dos atores sociais que constroem suas estratégias de luta no compromisso com a condição planetária (MORIN, 2000, p. 50). Acreditamos que por essa razão nesse poema e além de outros, a etnopoética de Patativa do Assaré se consolida em contato com demais poéticas pelo exercício vital de narrar e contracenar com as realidades do cotidiano dos cabocos sertanejos, como atores sociais, independentemente, de onde eles estejam. Portanto, ao prosseguir o compromisso com a humanização em seu aspecto interpessoal e comunal, a etnopoética da caboclagem engajada na visão de valorização da família como elemento de importante embasamento humano, relata os temores do sertanejo caboclo em ter que administrar as novas configurações de estruturas sociais que desqualificam as relações da família no plano afetivo e educacional.

Os pais voltam dos trabalhos
Cansados mas destemidos
E encontram os seus pirralhos
No barraco recolhidos,
O pai dizendo gracejo
Dá em cada qual um beijo
Com amorosos acenos;
Cedo do barraco sai
Não sabe como é que vai
A vida de seus pequenos

No dia seguinte os filhos
Fazem a mesma viagem
Nos seus costumeiros trilhos
Na mesma camaradagem
Com os mesmos companheiros
Aqueles aventureiros
Que na maior anarquia
Sem terem o que comer
Vão rapinagem fazer
Para o pão de cada dia
(ASSARÉ, 1991, p.155)

Ao seguir as trilhas pontuadas pelo poema, percebe-se que há um discurso circunstanciado, definido pelas imposições de um processo adaptativo e transitório dos caboclos do sertão nordestino nas terras do Sul/Sudeste, cujos desdobramentos geraram muitas inquietações por suas imprevisibilidades. A princípio, as narrativas se inscrevem em contextos sombrios por conta das incertezas que permeiam a condição diaspórica, pois as relações ambientais urbanas trazem múltiplas alterações éticas e estéticas dos modos de vida das famílias, pois leva-se em conta as heterogeneidades com base nas experiências periféricas das grandes cidades.

O poema destaca o processo de caramaradagem que permeia a relação de jovens e adolescentes, pois esses comportamentos se solidificam com as demandas da luta pela sobrevivência. Todavia, os *modus operandi* dessas relações foram sendo regulados por parâmetros da delinquência social que relativiza a criminalidade como prática justificável a sobrevivência. Essas formas de criminalidades sinalizam perigos iminentes que produzem choques existenciais no cerne das famílias provenientes do sertão nordestino, porque além das condições de precariedade por falta de habitação, saúde e suprimento alimentares, os pais desses jovens se sentem desolados ao perceberem que as aspirações por uma perspectiva de humanização de suas famílias, com base em práticas de solidariedade, liberdade e dignidade humana foram, parcialmente, sendo comprometidas por padrões de violência a vida.

Vale ressaltar que esses fenômenos comportamentais se tornaram no transcorrer dos tempos motivos dos grandes dilemas vividos pelas famílias de baixa renda no Brasil, que, infelizmente, sofreram as sequelas sociais das forças sistêmicas do capitalismo em suas selvagerias. Contudo, mesmo diante dessas realidades e na contramão do discurso de vitimização, destacamos a significação do potencial de luta e resistência organizacional dos povos periféricos provenientes do Nordeste brasileiro, que a despeito das inseguranças socioeconômicas, desenvolvem o poder (re)ativo constituído por novas possibilidades de reterritorialização do espaço de ação política, agora revigorado nos centros urbanos do Sul/Sudeste do Brasil.

Assim, emerge-se uma categoria de sujeitos/atores sociais que se (re)afirmam em suas lutas e organizações, no objetivo de caminharem na contrapartida da marginalidade social impostas pelas forças econômicas atreladas aos domínios do sistema capitalista. Portanto, mesmo que esses caboclos do Nordeste tenham sofrido as sequelas do empobrecimento econômico e social - que como efeito colateral constituem o aumento dos índices de criminalidades urbanas tão hiper-propagadas pelos meios de comunicação - é salutar enfatizar sobre suas contribuições no âmbito da ampliação do capitalismo no Brasil, principalmente

quando se leva em conta que essa expansão custou a exploração da mão-de-obra operária desses migrantes, que de forma injusta e desigual contribui para a concentração das riquezas econômicas a serviço das forças imperialistas que mantêm assegurada a civilização do consumo.

Não obstante, salientamos que em meio a esses processos diaspóricos são elaborados novos *modus operandi* desses trabalhadores, os quais fabricam outras táticas de caboclagens – resultado do encontro com as diversas culturas, imbricadas também, com as realidades urbanas e industriais - que se insurgem impactando os centros do desenvolvimento econômico, os espaços industriais do capital. Essas insurreições se dão através de ações políticas comprometidas com as instâncias de lutas reverberadas nos movimentos sindicais, responsáveis pelas importantes transformações na conquista de direitos trabalhista, bem como associadas às conquistas de direitos humanos e sociais ligadas às diversas pautas que versam as realidades das minorias excluídas: negros, caboclos nordestinos, lgbs, mulheres, entre outros e tratadas em condições de desumanização.

Além da influência nos aspectos econômicos, os caboclos migrantes do Nordeste brasileiro produziram no Sudeste do país uma explosão de novas imagens no âmbito das organizações culturais, que provocaram modificações no cenário artístico como fenômenos que repercutem até os dias atuais nas arenas da música, cinema, literatura, teatro, artes plásticas e outras categorias de artes que continuam - em seus poderes e saberes - desempenhando o papel de difundir as artes ligadas ao conhecimento das periferias, enquanto práticas descentradas dos domínios da racionalidade cultural eurocêntrica, cujos padrões consolidam o propósito eugenista e higienista da sociedade moderna.

Os acontecimentos diaspóricos se constituem nesses entrelaçamentos de povos, culturas e diferentes modos de existências, como processos de autonomias em condições conflitantes que se caracterizam como a tomada de poder nas margens e que são conduzidas por uma lógica distinta – em seus objetivos de emancipação humana e igualdade de direitos - das hegemonias dos sistemas de controle capitalístico. Sendo assim, a necessidade de empoderamento e de construção permanente de imagens em devir, se tornam duas ênfases que endossam esses processos de subjetivações singulares, os quais são capazes de integrar novos atores políticos sensíveis à dinâmica propositiva dos movimentos insurgentes, que explodem como pontos de diferenciações em planos descontínuos e imprevisíveis¹¹⁶.

¹¹⁶ - O movimento operário do ABC paulista, embora tenha iniciado em 1950 e, paulatinamente ganha marcas expressivas de lutas nas décadas de, 1960 -1970 – 1980. Períodos que compreendem a ditadura militar no Brasil.

Portanto, nesses contextos, as construções imagéticas sobre os caboclos do sertão fixadas pelos paradigmas da colonização, sofrem os desmanches processualmente estarão associados à construção da liberdade enquanto experiência plural. Logo, com base nessas reapropriações imagéticas – agora transvaloradas – insurgem-se novas ações revolucionárias, que excedem a fase inicial da chegada em terras estranhas – décadas de 1940-1950 - que, de algum modo a interpretamos como hibernação circunstancial, que se traduz como estágio de um pseudo conformismo sociocultural. A luta itinerante dos caboclos do sertão prescinde uma leitura linear, porquanto acreditamos que suas maquinarias funcionam em outras territorialidades como forças organizacionais múltiplas e consistentes, fundamentadas especialmente em experiências que envolvem sofrimentos, nulidades, miséria, espoliações e vontade de empoderamento não conformado com os processos de exclusão.

No poema, *Brasi de cima e Brasi de Baxo*, O poeta da caboclagem, Patativa do Assaré, faz uma alusão às formas de tratamento discriminatório aos sujeitos do “*Brasi de baxo*” - moradores de favelas do Sudeste – que em sua maioria são migrantes nordestinos, pobres e afrodescendentes. Com isso, em seu posicionamento discursivo e crítico-social, há uma espécie de deslocamento de sentidos, por entender que a luta social das comunidades diaspóricas se dão pelos embates das disparidades econômicas que também se fazem presentes nos espaços do Sul/Sudeste, ou melhor, ao referir-se aos conceitos de *Brasi de Baxo/ Brasi de cima*, Patativa revela que as diferenças econômicas transcendem o aspecto da visão de homogeneidade regional sob o ponto de vista da economia e das condições sociais.

Para tanto, o etnopoema aborda as contradições das relações sociais entre ricos e pobres independente do lugar geográfico. Porquanto, na visão do poeta O *Brasi de Cima* é uma referência – ricos empresários, políticos – antagoniza com *Brasi de Baxo* – negros, caboclos nordestinos, imigrantes latinos – que se encontram em desvantagens em suas realidades socioeconômicas.

(<https://www.redebrasilatual.com.br/trabalho/2016/01/>)

-No artigo intitulado, *O pêndulo oscilante - sociologia do trabalho e movimento sindical no Brasil*, os sociólogos Marco Aurélio e Rui Braga afirmam que, já em meados dos anos 1970, contudo, as noções de "passividade política" e de ausência de "consciência de classe" do novo proletariado industrial, presentes nas análises sociológicas da década anterior, iriam ser rapidamente substituídas por outras diametralmente opostas: a "radicalidade" e a "combatividade" do "novo sindicalismo". Vejamos... No dia 12 de maio de 1978, os trabalhadores da fábrica de caminhões Saab-Scania, no "ABCD paulista",³ decidiram parar as máquinas e cruzar os braços. Reivindicando um aumento salarial em torno de 20%, os 2 mil trabalhadores metalúrgicos daquela empresa promoveram o início de uma greve que iria marcar época. A paralisação da Saab-Scania iniciou um intenso movimento grevista que espalharia por toda a região do ABCD paulista e para além dela, com importantes desdobramentos políticos na luta contra a ditadura civil-militar implantada no Brasil pós-1964. <https://doi.org/10.1590/S0103-49792009000200007>.

Meu compadre Zé Fulo,
 Meu amigo e companheiro,
 Faz quage um ano que eu tou
 Neste Rio de Janêro;
 Eu saí do Cariri
 Maginando que isto aqui
 Era uma terra de sorte,
 Mas fique sabendo tu
 Que a misera aqui no Su
 É esta mesma do Norte.

Tudo o que procuro acho.
 Eu pude vê neste crima,
 Que tem o Brasi de Baxo
 E tem o Brasi de Cima.
 Brasi de baxo, coitado!
 É um pobre abandonado;
 O de Cima tem cartaz,
 Um do ôtro é bem deferente:
 Brasi de Cima é pra frente,
 Brasi de Baxo é pra trás.
 (ASSARÉ, 2004, p.178)

As poéticas dos subalternizados denunciam aos sistemas hierárquicos de opressão que surgem a todo o momento pelas reinvenções do capitalismo, pois apesar de parecer confinadas ao silenciamento, elas se constituem como forças que desinstitucionalizam os padrões dos interesses de produção e consumo do capitalismo. Essas ações se efetivam tomando como base o agenciamento alternativo de construções discursivas antiimperialistas, levando em conta o redimensionamento das narrativas e dos modos de produção operados nos espaços das comunidades periféricas.

A prática das etnopoéticas em suas diversidades exerce o poder de descortinar as redes de dominação do capitalismo que atuam com seus dispositivos-sistemas construindo/conformando desejos no campo social. Por isto, na contraposição desses domínios as poéticas populares de coeficiente politico-emancipatório – caboclas e outras - assumem o compromisso com o revigoramento do potencial de seus atores sociais, que no poder criativo de suas comunidades desterritorializam e reescrevem as formações discursivas sob a perspectiva de enunciações que contemplam os aspectos plurais que abrangem as questões sociais e planetárias ligadas a direitos humanos, questões ecológicas, reforma

agrária, habitação e muitas outras pautas que estejam associadas no plano de emancipação e valorização da vida individual e social.

A ativista feminista brasileira, Jurema Werneck, em seu artigo *Da Diáspora Globalizada: notas sobre os afrodescendentes no Brasil e o início do século XXI*, discute sobre os acontecimentos diaspóricos dos povos africanos em outras localizações, e diante disso ela entende que esses fenômenos podem ser entendidos como:

...um conjunto fechado de expatriados, para pôr em seu lugar novas possibilidades de arranjos diaspóricos provisórios, móveis, fincados não apenas numa idéia de etnia ou num único mito fundador ou nação de origem. Podendo conferir, deste modo, também um novo sentido ao que quer dizer tradição. Sendo capaz de inventar outras formas de associação que confrontem também as hierarquias e subordinações que marcam as relações políticas e econômicas em destaque. (WERNECK, 2003, p. 09)

Observamos que a concepção diaspórica de Werneck (2003) ligada à ideia móvel de despatriamento e rompimento com o conceito de originalidade nacional, aproxima-se da visão da caboclagem como experiência de um devir que trata de um povo caboclo viajante, além pensar na perspectiva de antinomia aos padrões da colonialidade do poder, cujas incursões refletem a padronização histórico-cultural de formação da identidade nacional. Nesse bojo, entende-se que ao longo dos acontecimentos históricos, as lutas dos povos subalternizados na América Latina (Brasil) e outros continentes ganham com o acontecimento diaspórico que abrange em seu movimento geopolítico o contato entre: crioulos na América Central e no Caribe, caboclos de várias partes do Brasil e povos indígenas dos diferentes espaços das Américas e demais povos com suas riquezas pluriculturais que lutaram em guerra contínua contra as revitalizações do capitalismo, dos saberes canônicos e suas reinvenções culturais, no afimco de manter o controle colonial.

Logo, o fenômeno diaspórico – em âmbito nacional - que contribui com a perspectiva cosmopolita dos pobres e marginalizados no Sudeste do Brasil – especialmente São Paulo - foi capaz de gerar múltiplas mudanças no cenário das realidades da cultura brasileira, principalmente porque suas pautas foram sendo engendradas nos movimentos de resistências, cujos perfis se voltam para os processos de singularizações que combatem a violação dos direitos humanos fundamentais que sempre atingiram os migrantes como minorias que vivem nas periferias dos grandes centros urbanos dessa regiões.

Aqui no Brasil de Cima,
Não há dô nem indigência,
Reina o mais soave crima
De riqueza e de opulência;

Só se fala de progresso,
 Riqueza e novo processo
 De grandeza e produção.
 Porém, no Brasi de Baxo
 Sofre a feme e sofre o macho
 A mais dura privação.

Brasi de cima festeja
 Com orquestra e com banquete,
 De uísque dréa e cerveja
 Não tem quem conte os rodete.
 Brasi de baxo, coitado!
 Vê das casa despejado
 Home, menino e muié
 Sem acha onde mora
 Proque não pode pagá
 O dinhêro do alugue.
 (Ibidem. P,178)

Essas estrofes do poema patativano denunciavam os desmandos políticos e a disparidade social entre pobres e ricos burgueses. Por essa razão, a pedagogia da caboclagem pelo manuseio da etnopoética, cartografa e descreve claramente os problemas sociais ligados a questões habitacionais, a fome, e os diversos tipos de privações que marcam a vidas da maior parte dos brasileiros que vivem nos grandes centros urbanos do país. Portanto, o fenômeno migratório com maior ênfase nos meados do século XX trouxe muitas implicações de ordem social que paulatinamente ganham maiores proporções nas décadas posteriores.

O escritor brasileiro Paulo Fontes em sua obra: *Um Nordeste em São Paulo: trabalhadores migrantes em São Miguel Paulista*¹¹⁷. Ao tratar dos processos de formação da classe operária brasileira, constrói uma discussão abrangendo a industrialização, a urbanização e a migração entre meados das décadas de 1940 a 1960. Assim, ao tratar das dificuldades enfrentadas nesse período na região periférica de São Paulo – mais precisamente São Miguel Paulista - Fontes (2008) afirma que as dificuldades de infraestruturas dos espaços urbanos, a saber, a ausência de pavimentação das ruas, a precariedade do saneamento básico, a ineficiência dos serviços educacionais, além de outros aspectos representavam um conjunto de elementos que colaboravam com a sensação de isolamento e desprezo por parte das

¹¹⁷ Paulo Fontes, *Um nordeste em São Paulo: trabalhadores migrantes em São Miguel Paulista* (1945/1966). Rio de Janeiro, Editora FGV, 2008, 346 pp.

instituições públicas em relação aos moradores, que em sua grande parte eram migrantes nordestinos.

Inquanto o Brasi de cima
Fala de transformação,
Industra, matéria-prima,
Descoberta e invenção,
N0o Brasi de Baxo isiste
O drama penoso e triste
Da negra necissidade;
É uma cousa sem jeito
E o povo não tem dereito
Nem de dize a verdade.

No Brasi de Baxo eu vejo
Nas ponta das pobre rua
O descontente cortejo
De criança quage nua.
Vai um grupo de garoto
Faminto, doente e roto
Mode caçá o que come
Onde os carro põem o lixo,
Como se eles fosse bicho
Sem direito de vive.
(Ibidem, p.179)

O desfavorecimento de políticas sociais em relação às comunidades periféricas é reflexo da selvageria capitalista que objetiva sempre incrementar o avanço estratégico e tecnológico do capital industrial na busca do lucro, porém sem a mínima preocupação com os índices de desenvolvimento da qualidade de vida dos seres humanos – a exemplo dos moradores de rua, crianças famintas que vivem em condições animais – e das políticas ambientais que mantenham o bem estar planetário em suas potencialidades.

Tais posturas representam a barbárie moderna do capitalismo que tecniciza as relações de convivências pelo potencial do *homo Faber*, que racionalmente controla os corpos dos sujeitos na finalidade do exercício de poder e permanência da concentração de riquezas sob o domínio de poucos em detrimento da maior parcela das populações, que se constituem como consumidores e produtores de bens e serviços – que não se restringem aos aspectos econômicos, mas a todos os modos de produção, comportamentos, maneiras de se comportar em sociedade – que fazem girar a máquina de controle capitalista.

O Brasi de Cima festeja
Com orquestra e com banquete

De uísque e cerveja
 Não tem quem conte rodete.
 Brasi de Baxo, coitado!
 Vê das casa despejado
 Home, menino e muié
 Sem acha onde mora
 Proque não pode pagá
 O dinheiro do Alugué.

No Brasi de Cima anda
 As trombetas em arto som
 Ispiando as propaganda
 De tudo aquilo que é bom
 No Brasi de Baxo a fome
 Matrata, fere e consome
 Sem ninguém lhes defende
 O desgraçado operaro
 Ganha um pequeno salaro
 Que não dá para vive
 (Ibidem, p.179)

Nesse poema, a crítica patativana representa uma chave que desloca mais uma vez a visão unívoca de que todo problema social da pobreza, miséria e atraso está voltado primordialmente para o Nordeste brasileiro - discurso tão propagado pelas literaturas e elites intelectuais – diferentemente dos espaços urbanos do Sudeste do país, considerados como lugar de desenvolvimento civilizacional.

Outro aspecto de desconstrução de sentido operado pelo poema passa pela ideia de que a chegada dos caboclos sertanejos em São Paulo e Rio de Janeiro representaria o fim da miséria, fome e descaso social. No entanto, em visão ampliada o etnopoema acirra uma crise persistente em torno da exploração pelo trabalho com base nas estruturas das atividades industriais – no caso os parâmetros da lógica capitalista industrial - pontuando o encontro com o Sudeste do país como uma experiência penosa, árdua que sedimenta condições desumanas aliadas a violação do direito a vida.

A despeito dos cenários relacionados a dificuldades de moradia, desemprego, salários baixos, Fontes (2008) ainda assevera que as relações sociais alicerçadas em vínculos afetivos de parentesco ou amizades, certamente, contribuíam para que esses problemas de políticas públicas não satisfatórias fossem amenizados nos espaços das periferias. Apesar de que ocorressem também nessas localidades conflitos microrgânicos ligados a processos de segregação dos nordestinos por questões culturais, econômicas e raciais como fatores que antagonizam as relações hierárquicas com os imigrantes estrangeiros, como turcos, italianos e

japoneses que se encontravam em condições de vantagens por serem melhor acolhidos pelos sulistas brasileiros.

Diante desses conflitos heterogêneos, eclode a necessidade dos caboclos nordestinos se reinventarem, já que eles se esbarravam constantemente com muitos obstáculos raciais, preconceitos e, principalmente, dificuldades econômicas. Suas reinvenções singulares foram sendo efetivadas na proporção que sofriam as nulidades produzidas e reproduzidas pelos sistemas de produção de subjetivações, pois diante das realidades de segregação e estigmas sociais só restava a opção de lutar de forma organizada para que em algum momento emergissem a potência de suas poéticas como arsenais de luta contra os modos de opressão.

No poema, *Cartilha do povo*, outro poeta cearense, Raimundo Santa Helena,¹¹⁸ em diálogo com Patativa do Assaré, poetiza sobre a importância da contestação social aos modos tiranos dos sistemas de opressão. Nessa perspectiva, ele faz a seguinte advertência:

Ninguém nasceu neste mundo
para sofrer e virar santo
Deus nos fez para gozar
Mais do que pra derramar pranto
Mas na panela do povo
Só tem farofa de ovo
Quando almoço não janto

E todo trabalhador
Ao teto vai ter direito
Um salário compatível
pelo que faz ou foi feito
(...)

Contestação não é crime
Onde há democracia
Só ao cidadão pertence
A sua soberania.
No poder coercitivo

¹¹⁸ Raimundo Luiz do Nascimento nasceu em 6 de abril de 1926 em Santa Helena, município cearense fundado por seu pai, que morreu em 1927 combatendo o bando de Lampião. Saiu de casa aos 11 anos, disposto a vingar a morte do pai. Em Fortaleza, no Ceará, trabalhou como trocador de ônibus, garçom, vendedor de bala e engraxate. Em 1943, ingressou na escola de Aprendizes Marinheiros do Ceará. Participou da Segunda Guerra mundial, sendo por duas vezes condecorado pelo presidente da República. Em 1945, publicou seu primeiro cordel, *Fim da guerra*. Em 1983, recebeu juntamente com Gilberto Freyre, Augusto Ruschi e Jorge Amado o Prêmio Porto de São Mateus de Resistência Cultural. Tem cerca de 300 títulos em circulação. Foi criador da Feira de São Cristóvão, no Rio de Janeiro.

ACADEMIA BRASILEIRA DE LITERATURA DE CORDEL. "Grandes Cordelistas". Disponível em: < http://www.ablc.com.br/historia/hist_cordelistas.htm >. Acesso em 09 fev. 2009.

Jesus foi subversivo
Na versão da tirania

Eu sou dono do meu passe
Faço arte sem patrão
Sá quem tem capacidade
Deve ser oposição
Porque lutar pelos fracos
É tatear nos buracos
Na densa escuridão.
(SANTA HELENA, 1982)

Conforme o fragmento do cordel de Santa Helena (1982), a existência humana deve estar atrelada à experiência da felicidade como algo imprescindível, materializada por condições de trabalho que assegurem os direitos fundamentais a moradia, saúde, educação e lazer. Ainda na terceira estrofe, ele versa sobre a importância da soberania individual, demonstrando um exercício poético que coaduna com o conceito de liberdade – spinozista – enquanto fator ligado à prática da vontade interior dos sujeitos sociais, atores, poetas e artistas lutando por suas autonomias em confronto às imposições externas, denominadas por Santa Helena como forças coercitivas dos sistemas hegemônicos. Portanto, o poeta compreende que somente pessoas livres exercem sua vontade potência e, ainda são capazes de lutar pelos considerados fracos e “*tatear nos buracos da densa escuridão*”.

Em consonância com esse poema caboclo, inferimos que os migrantes nordestinos em processos diaspóricos são despertados a combaterem contra as tiranias da colonização do poder que de forma sorrateira construíram culturalmente um imaginário propício para manter os sistemas de dominação econômica. Diante disso, o repto das poéticas, nesse contexto, deve ser o de reescrita histórica com base num processo de decolonização das formações discursivas, centrada nas matizes dos feitos caboclos como acontecimento imprevisível e dissuadido das intervenções das verdades institucionais. Assim, as proposições da caboclagem funcionam como fontes propulsoras de ações cosmopolitas dos pobres que agenciam seus conhecimentos em permuta – inter-humana – (BUBER, 1979), de informações estabelecidas pelos repertórios das artes e modos de organização social e político.

Nesse pensamento o etnopoeta endossa:

Meu Brasi de Baxo, amigo,
Pra onde é que você vai?
Nesta vida do mendigo
Quye não tem mãe nem pai?

Não se afrinja, nem se afobe,
 O que com o tempo sobe,
 O tempo mesmo derruba
 Talvez ainda aconteça
 Que o Brasil de cima desça
 E o Brasi de baixo suba

Embora pareça utópico, a etnopoética demonstra que acredita na força dos movimentos revolucionários das minorias e, nessa visão, ela reanima os atores sociais para continuarem a batalha pela emancipação dos povos. Esses deslocamentos de posições descritos nos versos do poema se instituem como referencial de luta da poética cabocla, que busca construir um repertório que possibilite propostas de mudanças profundas no cenário dos modos de vida dos caboclos sertanejos e das demais populações que vivem em condições sociais aviltantes.

Assim, essas habilidades de poéticas da relação produzem regimes de alteridade que tornam os sujeitos sociais “peritos em deslocamentos diaspóricos” o que faz da diáspora, mesmo em território nacional, um “Extraordinário laboratório cultural onde as tentativas de sobrevivência e as contra-negociações são trabalhadas e experimentadas” (HALL, 2003).

Nesses encontros, são propiciados momentos comunicantes – caboclagens, crioulistização – viabilizadores da percepção de um imaginário-rizomático que aproxima os sujeitos pela condição de humana, sem perder a visão de suas diferenças. Essa prática se torna possível independente dos mapeamentos geográficos instituintes de padrões classificatórios, que constroem os sujeitos a definem suas escolhas fundamentadas nas posições duais entre negação e afirmação. (MUNANGA, 2009).

Com base nessa ideia, compreendemos que os acontecimentos diaspóricos são, efetivamente, instrumentos agenciadores que confluem com os movimentos organizados nas pequenas comunidades, nos guetos, nos centros de artes, e também nas manifestações culturais imbricadas às experiências de lutas afinadas com as políticas de resistências, lutas de classe e outras ações coletivas, com certo nível de organização.

Por este prisma, inferimos que as conquistas são contínuas, pois transcorrem numa viagem sem destino fixo, como pontos – platôs – emergentes que se insurgem nas trajetórias, pois na perspectiva dos movimentos micropolíticos os deslocamentos são incontáveis, visto que a partir de cada dobra (Deleuze, 2007) se apresentam uma variedade imensa de alterações ativas e reativas que dinamizam o campo da luta social.

Desta forma, enfatizamos que os processos de caboclagens são autônomos, e, além disso, representam uma resposta refratária à semântica normatizada em torno do signo do caboclo inventado pela colonialidade do poder. Portanto, a proposição epistêmica aqui em movimento visa, sobretudo, acompanhar e sugerir as possibilidades de reinvenções de imagens de caboclagens em trânsito a partir da compreensão de que elas são temporárias, e que as mesmas se fazem e refazem numa rede de acontecimentos e instabilidades ligadas a mudanças intermináveis deprendidas do controle da monocultura do saber.

Então, ao tratarmos dessas ambiguidades, interessa-nos nesse momento pensar a caboclagem se reconstituindo no contexto da viagem que cosmopolitiza os pobres e se contrapõe e se submete ao imperialismo colonial eurocêntrico. Por este viés, reforçamos que a pedagogia da caboclagem é uma engenhosa máquina de vozes que institui a descontinuidade do lugar fixado e, por esta razão tem suas referências diaspóricas, já que seus percursos se projetam na inversão das arbitrariedades dos signos coloniais – que no trancorrer dos tempos elaboraram a ideia de caboclos como categoria enxertada a instituição da mestiçagem - constituídos pelas versões de uma identidade-raiz.

5.3 Caboclos em (im)possíveis travessias: das brenhas para os centros industriais

Nos debates dessa produção, vamos ampliando a compreensão de que a pedagogia da caboclagem está imanada com a ideia do trânsito e irrompe com os determinismos identitários da regionalidade. Nessas intenções, ela se materializa na intensidade dos corpos em vibrações pré-conscientes de interesse pela luta política no campo social que, associada às perplexidades dos atores sociais do sertão em suas intercorporeidades, produz afecções que nutrem o compromisso responsável pelos investimentos revolucionários.

Entretanto, o processo de desterritorialização que ocorre nesses contextos - necessário ao fenômeno diaspórico - acontece de maneira processual por estar indexado à compreensão da necessidade de desprendimento de localismos-geográfico e, principalmente, focado na compreensão de pertencimento-mundo. Ora, observa-se que uma boa parte dos caboclos do Nordeste não construíram em suas subjetividades esses desprendimentos, principalmente por estarem ancorados na ideia de naturalização do lugar de existência. Esses dilemas são observados no poema de Patativa do Assaré, *Sou Nordestino*, no qual ele se inscreve na posição que essencializa a noção de origem prefigurada na lógica atávica:

Meu Nordeste, terra amada

Terra de mulher rendeira
Do côco, da embolada
E da velha benzedeira
Nesta terra idolatrada
Quero ainda a vida inteira

Refrão

Por ordem celeste
Sou cabara da pesta
De tudo aqui tem,
Canta violeiro
Abóia o vaqueiro
E o bom sanfoneiro
Toca o xem nhem nhem
(ASSARÉ, 2004, p. 68)

Essas resistências à possibilidade de agenciamentos em outros espaços – fora do contexto territorial do Nordeste - observadas nos registros poéticos patativano, acenam para dificuldade do poeta e de alguns caboclos do sertão compreenderem que a existência-mundo solicita a prática de desenraizamentos que viabilizam a justaposição do binômio lugar/diverso, os quais representam pontos de desdobramentos de múltiplas linguagens.

De outra forma, no poema *Um Cearense Desterrado*, Patativa do Assaré insiste em defender a posição regionalista, num certo sentido, propondo uma perspectiva essencialista adversa à conjectura de pertencimento-mundo, a qual situa a caboclagem na relação profícua com as poéticas fora do eixo do sertão nordestino, e principalmente em seu sentido diverso.

Na linha do apego territorial o poeta Patativa do Assaré analisa:

Fiz uma coisa no mundo
Que hoje arrependido me acho
Vivi como um vagabundo
Sempre andando arriba e abaixo
Remexi o Su e o Norte
Andei a pé e de transporte
De todo jeito eu andei
Sem tirá do coração
Onde eu nasci e me criei

Sou fio do Ceará
Minha terra é bem distante
E aquele que nasce lá
É como judeu errante
Parece uma furniga
Friviando nele obriga

A deixa tudo que é seu
 Pra vagá na terra estranha
 Tecendo que nem aranha
 Caçando o que não perdeu
 (ASSARÉ, 2001, p.206)

Esses versos evidenciam que alguns caboclos sofrem desilusões no transcorrer do processo migratório e por essa razão consolidam posicionamentos refratários ao processo de inter-relação amistosa com os sujeitos sociais de diversas culturas que integram a formação do Sudeste. A postura de alguns sertanejos, retratadas no poema, inviabiliza transmutações que possibilitam o movimento de fuga em constituição de um terceiro espaço (o lugar da emergência, da imprevisibilidade que sinaliza o destoamento do homogêneo) que lhes garantissem a permanência e a recepção de suas políticas de agenciamento como atores sociais empoderados nas artes que transformam as relações e os modos de existência nas terras do Sul.

No poema, *O Cearense Desterrado*, observamos que Patativa aprisiona seu olhar para as brenhas e esse posicionamento – supostamente retratado na poética como experiência de alguns caboclos sertanejos - o inibe de alavancar um discurso de produção poética antenado com as lutas de diferentes povos. O poeta não ultrapassa a regionalidade para perceber que a relação de povos era (é) um acontecimento que representa uma profícua manifestação de proposições temáticas a fim de consubstanciar a batalha contra a opressão das populações pobres em diferentes partes da terra, fazendo com que muitos se oportunizem da pluralidade do ambiente – levando conta suas singularidades - para estabelecer a profusão do potencial crítico-cultural que define as pluri-circularidades dos saberes como conquistas revolucionárias.

Essa visão limítrofe é expressa na sequência do mesmo poema. Vejamos,

(...) Hoje vejo e tou ciente
 Que a gente só goza a vida
 Vivendo com os da gente
 Na mesma terra querida,
 Bem que meu avô dizia
 Com munta filosofia
 Este dito populá
 Que a gente não contrareia:
 “o boi pelas terra aléia
 Até as vacas lhe dá”.

(...)Eu vejo que munto erra

Quem não óia com amô
 Para sua prope terra
 Do seu pai do seu avô
 Nordestino, Nordestino,
 Não quêra mudá o destino
 Não despreze seu Estado
 Por aquilo que é aleio
 Guarde na mente o conseio
 Deste pobre desterrado.
 (Ibidem, p. 209)

Nas estrofes acima, é constatável o conflito do *cearense desterrado* em ter que construir alternativas de vida fora do ambiente familiar do sertanejo que sustenta a fixação aos domínios subjetivados pela concepção unívoca de identidade “*nordestino, nordestino, não quêra mudá o destino*”, que na mesma direção evidencia vitimização do padecer na inversão do poema, *Nordestino sim, Nordestinado não*.

Embora na poética de Patativa do Assaré prevaleça um olhar político e crítico-social ancorado na denúncia dos processos de exploração dos sistemas de dominação capitalístico, apesar disso é necessário evidenciar seus momentos de contradições, incoerências e limitações em estabelecer o desenraizamento regional como premissa de ação cosmopolita eficaz e propulsora do comprometimento com a intercambiação dos saberes populares em suas diversidades, especialmente no sentido de promover ações globais como perspectivas de uma geopolítica de revoluções moleculares.

Em discussão dessas problemáticas, é preciso situar que o migrante do Nordeste carrega as marcas da dor pelos estereótipos, violência e exclusões do campo social, enquanto fatores que por muito tempo o mantiveram na clandestinidade, embora em suas ressignificações essa condição clandestina seja por ele utilizada como tática temporária de (re)estruturação de combate contra as diferentes formas de hostilidades enfrentadas desde a saída das *brenhas*.

A despeito disso, o que prevalece enquanto material de discussão dessa produção é a percepção de que esses atores sociais do sertão, mesmo em outros lugares, desenvolvem o potencial emancipatório capaz de irromper com os dramas da miséria social e do preconceito racial que se mantém na base da cultura eurocêntrica, cujos resultados se traduzem pelas políticas higienistas com traveses fascistas que atravessam o imaginário social do Sul, em especial, São Paulo.

Diante desses reveses, os migrantes da caboclagem produzem seus *modus curriculantes* como engenhosidades ou artes do cotidiano, que é entendida por Michel de

Certau, como processo de enunciação, por se referir às múltiplas possibilidades e implicações da língua em nas interlocuções, em que os indivíduos se reapropriam da Língua Materna a fim de utilizá-la para propósitos particulares, para realizar um diálogo com o mínimo possível de ruído. Assim, Certau ressalta que nas práticas cotidianas de ler, conversar, habitar e cozinhar se atentam para as maneiras de falar e de caminhar, pelas quais os sujeitos exercem o poder de sedução, persuasão, refutamento. (CERTAU, 2008).

Essas artes os politizam e encoraja-os para atravessarem os invólucros dos sistemas de opressão que asseveram suas heterotopias e deslocam as fronteiras da díade territorial impostas pelos sistemas binários da regionalização. Há um inexorável distanciamento entre as regiões Nordeste e Sudeste do país que persiste pela dinâmica da relação espaço-temporal, acentuada, ainda mais, com o processo de maior desenvolvimento tecnológico no Sul e mantida discursivamente em disposições geográficas hierárquicas.

Pois este discurso geográfico que justifica as fronteiras é o discurso do nacionalismo... (...) Tendo como efeito a constituição de uma identidade. (...) Nesse contexto de controle dos corpos, creio que a geografia seria um bom exemplo de disciplina que utiliza sistematicamente inquérito, medição e exame. (...) os viajantes do século XVII ou os geógrafos do XIX eram na verdade agentes de informações que coletavam e cartografavam a informação, que era diretamente explorável pelas autoridades coloniais, os estrategistas, os negociantes ou os industriais. (FOUCAULT, 2004, pp. 161, 162) (grifo meu).

Assim, entre as “brenhas e a urbanização industrial” (principalmente nas décadas de 1950 a 1980) há uma desproporção significativa de informações conformadas pelas estruturas sistêmicas da geografia coesa com o padrão colonial capitalístico, sendo um fator que embaraça expressivamente os processos adaptativos dos caboclos sertanejos nos espaços urbano-industriais.

Diante disso, discutimos sobre o contato conflitivo entre as brenhas – espaços rurais sertão nordestino – e os centros industriais (São Paulo), levando em conta as considerações da pesquisadora e geógrafa brasileira, Sueli Castro Gomes, porquanto em seu artigo *Uma inserção dos migrantes nordestinos em São Paulo: o comércio de retalhos*, discute que o fenômeno migratório dos Nordestinos para São Paulo está ligado diretamente com os processos capitalísticos em ascensão no Sudeste do Brasil. Assim, em concordância com Gaudemar (1977), ela faz considerações de um olhar crítico fundadas numa análise

sociológica e econômica pertinente a lógica marxista¹¹⁹ e fora dos interesses do padrão colonial:

A teoria da mobilidade do trabalho, formulada por Gaudemar (1977), cujo enfoque está na produção e na circulação da força de trabalho, nos ajuda a compreender melhor a migração de nordestinos para São Paulo. O processo de produção capitalista se viabiliza na medida em que ocorre o deslocamento espacial. Esse grupo forma o denominado exército industrial de reserva, que é um excedente de mão-de-obra, mantendo os salários baixos, devido ao excesso de contingente. Gaudemar elabora sua teoria a partir das análises de Marx sobre a reprodução do capital. Denomina-se mobilidade do trabalho na medida em que há um uso capitalista dos corpos dos trabalhadores. Esse uso permite um deslocamento espacial, bem como o uso dos corpos em diferentes condições de intensidade e ritmos de produção com o propósito de extrair a máxima produção de valor. (GOMES, 2006, p. 3)

Esses registros interpretativos das realidades materiais da sociedade brasileira podem nos levar a percepções de como se comporta o campo social – suas geografias – no âmbito das interlocuções sociopolíticas e culturais a partir dos fatores ligados ao desenvolvimento econômico do capitalismo. Assim, embora sob o ponto de vista de uma análise economicista observamos que a autora pontua que as realidades do processo de produção capitalista contribuem de maneira significativa para a necessidade do deslocamento – processo migratório – que, sem dúvidas, parcialmente seja uma avaliação plausível sob o ponto de vista das necessidades de aceleração dos interesses lucrativos em torno de uma mão de obra operária constituinte de um exército industrial de reserva.

Contudo, restringir os conflitos emergentes da migração nordestina e construção dos sujeitos nesses novos espaços, apenas sob o soslaio de uma base material econômica representa uma perspectiva míope, principalmente, quando se entende que a questão dos poderes e suas implicações estão materialmente presentes no contexto de microrelações, nas diversas instâncias institucionais da sociedade, nas relações entre os (nos) corpos, as quais não estão subsumidas ao plano da luta de classe e dos condicionamentos ditados pela infraestrutura de produção do capital. Nessa teia de poderes e saberes, Foucault afirma: *“Pois minha hipótese é de que o indivíduo não é o dado sobre o qual se exerce e se abate o poder. O indivíduo, com suas características, sua identidade, fixado a si mesmo, é o produto de uma*

¹¹⁹ Para Foucault, não houve geografia marxista, nem mesmo tendência marxista em geografia. Os geógrafos que se dizem marxistas na verdade se desviam para a economia ou a sociologia, privilegia as esclas planetária e média (FOUCAULT, 2004, p.163).

relação de poder que se exerce sobre corpos, multiplicidades, movimentos, desejos, forças” (Ibidem. p.161,162).

Nesse sentido, é basilar compreender as elaborações de novos processos de subjetivações dos caboclos do sertão nos espaços urbano-industriais, ao levar em conta suas inquietações, desconfortos e estratégias de escapes dos modos de subjetivações capitalísticos constituintes na vigilância e punição dos corpos embasados na lógica do panóptico¹²⁰ moderno. Assim, esses dados ligados à migração em suas nuances geográfico-econômicas, também nos ajudam a perscrutar como se dá o aparelhamento pedagógico (re) ativo dos caboclos levando em conta os *modus curriculantes* – a partir da vivência de lutas existenciais no trânsito – constituintes de processos de diferenciações, que engendram suas lutas a partir dos intercâmbios inscritos nesses novos espaços.

O que nos incumbe nessas interlocuções migratórias é debater a funcionalidade de uma viagem dos caboclos em configurações diaspóricas que, sem um destino específico, produzem a pedagogia da caboclagem compreendida como atividade experimental, cuja potencialidade se manifesta no poder de articulação pedagógica de cunho etnopoético das minorias, capaz de efetuar processos de decolonização do imaginário social brasileiro, os quais se constituem – pela ação dos sistemas institucionais do capitalismo moderno e seus vetores - numa visão estereotipada acerca dos caboclos e do sertão nordestino.

Nesse aspecto, a relevância das ações políticas da pedagogia da caboclagem não se restringe em estabelecer um plano interpretativo limítrofe que trata a migração como fenômeno apenas de ordem geográfica e econômica que liga os sujeitos do Nordeste ao Sudeste do Brasil, pois se trata de um movimento que tomou proporções com significações inatingíveis e gera transformações nos aspectos históricos, geográficos, econômicos e culturais sob o ponto de vista de um arsenal intertextual – linguístico - que foge do poder das estruturas convencionais do pensamento civilizatório moderno.

As inserções dos caboclos sertanejos em espaços do Sudeste estão imbricadas com o desafio de lidar com os outros olhares, é uma luta territorial que deixa marcas indelévels, mas necessárias, já que se trata de um conflito permanente responsável pelas afecções da relação

¹²⁰ Como panoptismo, eu viso a um conjunto de mecanismos que ligam os feixes de procedimentos de que se serve o poder. O panóptico foi uma invenção tecnológica na ordem do poder, como a máquina a vapor o foi na ordem da produção. Esta invenção tem de particular o fato de ter sido utilizada em níveis inicialmente locais: escolas, casernas, hospitais. Fez-se nesses lugares a experimentação de vigilância integral. (Foucault, 2004, p. 160).

de poderes e saberes que se articulam em suas intertextualidades. Nessa heterogênea torre de babel – que constitui o processo diaspórico – as linguagens sofrem seus desmanches na medida em que buscam suas afirmações, seus empoderamentos, desde o ponto de vista da disputa hegemônica das línguas em si, até as demais formas de manifestações de linguagens – danças, músicas, modos de andar – que são postas em relação.

Nesses entrelaçamentos de interesses, há um campo de discórdias em pleno funcionamento que abrange a princípio a relação com os que já estão no espaço territorial (paulistas e paulistanos), os quais questionam o porquê da chegada desses indivíduos – os caboclos do sertão nordestino - e as sequelas destrutivas da presença desses estranhos no plano civilizacional ligado às demandas do padrão urbano-industrial.

Em outra perspectiva, existe também uma rede de discórdias que se efetiva no contato com as culturas de imigrantes europeus e asiáticos que – como já citado anteriormente - gozam de maiores privilégios e aceitação pelos habitantes do Sudeste brasileiro. E, por fim, nas malhas das relações diaspóricas é possível se pensar na viabilidade comunicacional entre os povos de referências periféricas, os quais engendram o campo da luta revolucionária que os aproximam dos caboclos do sertão nordestino.

Nessas dobraduras, entendemos que o estranhamento da complexa relação entre nordestinos, sulistas – paulistas e paulistanos -, imigrantes europeus e asiáticos produz muitos dilemas e disputas territoriais responsáveis pela sensação de inadequação entre esses grupos. Contudo, supomos que nessas batalhas de poderes e saberes, a condição dos caboclos migrantes do Nordeste e de outros povos periféricos, se caracteriza como uma situação de maior aviltamento, visto que, nesse contexto, os caboclos nordestinos e outros povos periféricos enfrentam os estereótipos de uma construção imaginária racista que essencializa a posição dos negros, pobres de países latino-americanos e nordestinos como responsáveis pelo atraso dos espaços urbanos. Em contrapartida, nessas teias de interesses econômicos e paradigmáticos civilizatórios, a chegada harmônica dos europeus brancos é vista como uma resposta de avanço e maior potencial de desenvolvimento técnico-industrial.

No contraponto desta ideia os pesquisadores, Nicole Pires, Laisa Matubara e Gustavo Brito, em seu artigo *A migração nordestina de povo e uma cultura para São Paulo*, afirma que,

As representações mais comuns do imaginário constroem a ideia de uma São Paulo marcada positivamente pela presença europeia (as ondas migratórias predominantes do século XIX e início do século XX) e “invadida” por nordestinos pobres e analfabetos na segunda metade do século passado. Uma visão que foge da realidade. De um lado, grande parte dos imigrantes europeus chegou à capital paulista

analfabetos e miseráveis. Do outro, A imigração nordestina é muito mais heterogênea do ponto de vista econômico do que o preconceito nos permite ver. (<https://www.factual900.com.br/a-cultura-do-nordeste-presente-na-cidade-de-sao-paulo/>, consulta realizada em 28 de março de 2020).

Para esclarecer melhor a crise que se instaura por esses impasses, destacamos a voz de DERRIDA em diálogo com DUFOURMANTELLE (2003), que trata das formas hostis, com as quais o estrangeiro se sente forçado a se adequar em um espaço que para ele é totalmente novo.

Nesse sentido ele afirma:

O estrangeiro, que desajeitado ao falar a língua, sempre se arrisca a ficar sem defesa diante do direito do país que o acolhe ou que o expulsa; o estrangeiro é, antes de tudo, estranho à língua do direito na qual está formulado o dever de hospitalidade, o direito ao asilo, seus limites, suas normas, sua polícia, etc. Ele deve pedir a hospitalidade numa língua que, por definição, não é sua, aquela imposta pelo dono da casa, hospedeiro, o rei, o senhor, o poder, a nação, o Estado, o pai etc. (DERRIDA, apud DUFOURMANTELLE, 2003, p.7).

Conforme Derrida (2003), o estrangeiro sofre as exigências impostas nesse novo espaço – fato que não se aplica de forma cruel com as realidades dos imigrantes europeus em São Paulo, mas que violentamente se concretiza em relação aos Nordestinos -, que traz por si suas demandas de obrigatoriedade ao cumprimento dos seus ritos, que inicialmente passa pela complexidade de aprendizagem da língua em todas as instâncias de convivência e, principalmente no desafio de ser incluso ao espaço do mercado de trabalho.

Nessas travessias das brenhas para os centros urbanos, a questão do preconceito linguístico, por mais que pareça simples para alguns, pode ser caracterizado como um dos grandes dilemas enfrentados pelos migrantes que saíram do Nordeste rumo ao Sudeste, embora, mesmo que este fenômeno migratório aconteça dentro de um mesmo país, o processo classificatório se utiliza das formas de linguísticas para estabelecer parâmetros hegemônicos, que definem a normatividade de um padrão oficial em que coloca a língua falada do Sul/Sudeste do país como dialeto superior ao que está instituído no cotidiano do nordeste brasileiro.

Esses aspectos pontuados nos ajudam a entender melhor a ideia de travessia do caboclo nordestino para o Sudeste brasileiro, pois nessas linhas percebemos que os fatores econômicos, sociais e geográficos não são os únicos elementos a serem considerados, porquanto nesses contextos maiores existem relações de poderes, modos de existenciais em suas singularidades que constituem as múltiplas pautas imbricadas na constituição do

processo migratório. Essas singularidades dizem muito mais do que aspectos amplos pontuados pelas estruturas de discursos, pois o que parecia impossibilidades para o processo de travessia se tornou para alguns caboclos do sertão oportunidades de afirmação do potencial de luta, caracterizados em modos de produções emergentes - processos de caboclagens - que se estruturam nas brechas do campo social, na efetivação de trincas dos sistemas institucionais fechados.

Para compreendermos melhor esses movimentos manteremos a perspectiva do conceito de terceiro espaço BHABHA (1998) que, para explicar a sua teoria, se utiliza dos modos de relação nos processos de dominação colonial, sem perder de vista as linhas de fugas que os povos colonizados encontram para suplantar as formas de opressão operadas pelos padrões de linguagens da colonialidade do poder.

A partir da visão de Bhabha (1998), vislumbramos no terceiro espaço os processos de subjetivações (DELEUZE, 1992) agenciados pelos caboclos do sertão no esvaziamento de sentidos a partir de suas práticas no cotidiano. Essas operações são produções simbólicas com base em perspectivas híbridas, cujas ações se materializam no campo do real e transvaloram o imaginário fixado. Ou seja, a pedagogia da caboclagem, entra no campo social do Sudeste do país de maneira revolucionária, no momento que constrói nas brechas dos espaços culturais novos sentidos de linguagens, que se traduzem em etnopoéticas da vida, cuja força de resistência altera a concepção de si e dos seus interlocutores.

Assim, reforçamos que esse terceiro espaço também se aplica quando os caboclos nordestinos assumem o protagonismo na cena sociocultural, demarcando a participação politicamente ativa nas agendas das produções de modalidades da arte em sua função decolonialista, cujos conteúdos invertem a lógica dos discursos essencialistas, unívocos e totalizantes. Nessa compreensão os pesquisadores, Nicole Pires, Laisa Matubara e Gustavo Brito, insistem em afirmarem que:

O legado do Nordeste para todas as expressões culturais, literatura, música, culinária, dança, é visto e consumido por toda a população brasileira, mas na cidade de São Paulo este legado é inegável e pode ser encontrado em quase todas as regiões. Há sempre uma casa do norte, um restaurante de comida típica, shows e espaços de forró e outros ritmos nordestinos. E há o CTN de Maria Bonita, a Isaura Melo do começo desta história. Escritora de cordel, outra cultura tipicamente da região Nordeste, ela sintetiza em versos sua relação com a metrópole: São Paulo é uma escola/ São Paulo me deu saber/ São Paulo é a cidade melhor pra gente viver/ Se um dia eu deixar São Paulo, meu coração vai sofrer (Ibidem, pesquisa realizada em 28 de março de 2020).

Nesses contextos, as poéticas da diversidade se apropriam da sua função híbrida, ao perceberem que a reterritorialização é uma possibilidade de suplantarmos a preocupação com a identidade fixada, ou melhor, esses atores sociais se enxergam no palco da vida, na relação com mundo, em contato intersubjetivo com uma percepção da existência que não está agrilhoadada pelos padrões mapeados pela lógica absoluta do localismo identitário. A partir da ideia de um “imaginário-rizoma” constatamos que o encontro diaspórico com as diversas manifestações simbólicas, representa a possibilidade de não estarem mais presos aos condicionamentos emblemáticos construídos com base em estereótipos de pureza e supremacia racial presentes nos ordenamentos civilizatórios.

Nesse terceiro espaço, a travessia acontece pelos esvaziamentos da paixão identitária, por esta razão é possível vislumbrar muitas possibilidades que unem as vozes das comunidades periféricas a partir da pedagogia da caboclagem como locus de enunciações, em luta no entorno da organização político-social, bem como no agenciamento de maquinarias de guerra no objetivo de desmobilizar as diferentes formas de violência simbólica dos sistemas de opressão da colonialidade do poder. Estas mobilizações anti-imperialistas dos povos subalternizados, concentradas nos maiores centros urbanos do Brasil – São Paulo e Rio de Janeiro - também estão interconectadas com os desafios da luta pela igualdade de direitos fundamentais dos latino-americanos e demais povos marginalizados espalhados pelo mundo.

A construção dessas táticas de sobrevivência (CERTEAU, 2007) que burlam sistemas de opressão surge a partir de dolorosos processos de exploração que acompanham as trajetórias dos caboclos nordestinos, especialmente, sob a égide da necessidade de organização popular. Desse modo, assevera-se que entre as brenhas e as indústrias existe um contato heterogêneo, carregado de múltiplos aspectos, desde o ponto de vista das produções discursivas na formação social do imaginário acerca de quem seja o Norte/Nordeste brasileiro, quem são seus habitantes, de que maneira ocorrerão as novas perspectivas das relações socioeconômicas ligadas aos seus modos de existência e, ainda, como serão constituídas as pautas dos movimentos de organização popular desses caboclos – *modus curriculantes* - sertanejos nesse trânsito que abrange as inter-relações diaspóricas.

As inquietações, sob o ponto de vista socioeconômico, ligadas às questões em torno da reforma agrária, o combate aos latifúndios, os modos de produção no campesinato e os conflitos das relações de poder nesses espaços tão comuns ao cotidiano do sertanejo do Nordeste são ressignificadas para a ordem dos embates em circuito dos padrões específicos do modo de produção capitalista dos espaços urbano-industriais. Nessa necessidade, a psicóloga e memorialista brasileira, Ecléa Bosi, na sua obra *O tempo vivo da memória: ensaios de*

psicologia social, retrata sobre a realidade de ter que lidar com o desenraizamento do migrante, nesse contexto, ela defende que não há como recuperar muitos dos seus pertencimentos cabendo-lhe o desafio de ressignificação.

Para entender melhor de que forma se dão as perdas dos migrantes no contato com a indústria, a autora afirma:

O migrante vai mergulhar na situação da nova indústria onde o desenraizamento é agudo. Os teóricos da condição operária já descreveram a segregação da classe trabalhadora do resto da humanidade. A própria modalidade da produção em série cria formas de adaptação desenraizadas. A cultura que daí resulta é forçosamente confinada e repetitiva. Falta-lhes seiva e deve ser, por destino, tecnicista, fragmentada, voltada para o efeito imediato. Privada ao mesmo tempo, observa Simone Weil, de ligação com o concreto do mundo e com o transcendente (BOSI, 2003, p.177).

Portanto, são novas linguagens, outras tecnologias que exigem habilidades especiais a serem dominadas pelos caboclos do sertão e, por conta disso, são instauradas maneiras de desenraizamento de suas culturas e territorialidades, além disso, existem outras exigências ligadas às leituras e práticas de luta contra a vigilância dos corpos pelos mecanismos de controle do capitalismo com seus *fetiches*.

De acordo com Gomes (2006, p.2) – inspirada na teoria de mobilidade do trabalho de Gaudemar (1979) - esses processos de controle sobre os corpos dos Nordestinos estão ligados à composição do projeto de formação de um exército industrial de reserva que definia, propositalmente, as formas de exploração do sistema capitalista através de baixos salários justificados pelo excedente de mão de obra. Assim, a despeito disso, entendemos que esses migrantes do sertão investem na travessia com objetivo de luta pela sobrevivência digna, alguns, supostamente, com base no exercício da vontade de potência que não se conforma com as formas de controle do capitalismo e as condições precárias decorrentes da lógica desigual em que vivem as populações dos grandes centros urbanos.

Por outro lado, alguns caboclos não possibilitam a sequência dos processos de travessias, a saber, alguns atores sociais, poetas (Patativa do Assaré) que agrilhoados ao saudosismo regional das brenhas não conseguem dar um salto diaspórico de maneira significativa em suas produções, cuja finalidade seja de estabelecer o trânsito itinerante que mantém viva a chama comunicacional da caboclagem – como perspectiva do devir - com as demais poéticas da diversidade.

5.4 Heterotopias da caboclagem: de cordelistas a astronautas do tempo

Nessa tessitura, pontuamos três elementos que contribuem para que os caboclos construam espaços híbridos, os quais são facilitadores de travessias entre as brenhas e os grandes centros de desenvolvimento urbano e técnico-industrial. Nessa batalha, consideramos o repentismo (já citados em tópico anterior), a literatura de cordel e a música como maquinarias revolucionárias – etnopoéticas da caboclagem - desempenhadas na interconexão com os diversos saberes e perspectivas de um imaginário-rizoma, ao mesmo tempo que endossam as lutas de organizações populares e anticolonialistas.

Assim, continuamos a discutir sobre as inserções dos caboclos do sertão nordestino nos grandes centros urbanos do Brasil, especialmente São Paulo e Rio de Janeiro, que foram as cidades que mais absorveram a mão de obra industrial dos migrantes que transportaram na viagem suas subjetividades marcadas pela problemática racial intimamente ligada aos fatores econômicos e que diante dessas realidades são desafiados ao empoderamento para que de forma emancipada reescrevam a história de suas potencialidades em plena atividade.

É salutar reafirmar que o fenômeno migratório gerou sequelas irreparáveis sob o ponto das mazelas sociais, como já citado em parágrafos anteriores, todavia nos interessa discutir nesse tópico, principalmente, sobre os deslocamentos que esse acontecimento provocou no âmbito da arte – enquanto pedagogias da caboclagem – e do cenário cultural no Sudeste do País. Para explicar com maior precisão a importância desse movimento de deslocamento, Bosi (2003) ainda faz as seguintes considerações:

Como pensar em cultura popular num país de migrantes? O migrante perde a paisagem natal, a roça, as águas, as matas, a caça, a lenha, os animais, a casa, os vizinhos, as festas, a sua maneira de vestir, o entoado nativo de falar [...]. Suas múltiplas raízes se partem. [...] Seria mais justo pensar a cultura de um povo migrante em termos de desenraizamento. Não buscar o que se perdeu: as raízes já foram arrancadas, mas o que pode renascer nessa terra de erosão (BOSI, 2003, pp. 176, 177)

Mesmo considerando os aspectos do mimetismo cultural – inevitável nas produções da cultura de massa – é necessário destacarmos as transformações operadas nos palcos artísticos do Sul do Brasil a partir da intervenção dos atores sociais provenientes do Nordeste brasileiro, que em suas performances desenvolveram papéis significativos ao evidenciarem o som das vozes poéticas da caboclagem.

Nesses contextos, suas abordagens representam a tentativa de desvendar as novas rotas existenciais, desenraizamentos (BOSI, 2003) nos espaços urbanos das metrópoles, com base em estratégias e táticas políticas dos mais fracos na luta pela desconstrução de discursos hegemônicos permeados de estereótipos acerca do Nordeste e dos seus habitantes.

Logo, evidenciamos a prevalecência da literatura de cordel dantes presente em tempos medievais na Europa, mas que se tornou a arte da viagem dos populares, marcando o espaço significativo da literatura marginal os “esfarrapados do mundo” ou “esfarrapados [do Nordeste brasileiro]”, que é praticada oralmente nas rodas de cantorias dos salões sertanejos, cujos livretos são empendurados nos barbantes fixados nas paredes de reboco dos casebres, ou nas estacas de madeira das praças em dias feiras. Porém, com o movimento emigratório dos caboclos do sertão nordestino para o Sudeste do Brasil, os barbantes das casas de taipas se estendem novamente – antes da Europa – para as principais capitais do país, tornando-se produções textuais que acionam pedagogias de caboclagens.

Assim, intensifica-se que denominamos de ação pedagógica de caboclagem todo movimento de linguagem que esteja na instância do devir, cuja prática seja experimental e que traga em seu esteio um viés político ativado e comprometido com as produções discursivas em sentidos múltiplos. Além disso, que protagonize a relação com os diversos modos de existências, sem perder de vista nessa relação-rizoma o elo comunicacional com a totalidade-terra. Esta ressalva se dá devido ao sentido ambíguo atribuído ao que seja popular, visto que determinadas produções de cordéis – embora se configurem na posição do popular – são engendradas na teia discursiva da colonialidade do poder, as quais não se aplicam às proposições da pedagogia da caboclagem.

Para reforçar a ideia de reterritorialização dos saberes no plano contradiscursivo das caboclagens – caboclos em plena atuação política e cultural – O jornalista brasileiro Assis Ângelo em sua obra, *A presença dos Cordelistas e Cantadores Repentistas em São Paulo*, assegura que em São Paulo capital há mais de 200 espaços de encontro dos nordestinos, incluindo restaurantes com suas gastronomias e casas noturnas. Em seus dados etnográficos, (ÂNGELO, 1996), desenvolve de maneira peculiar um levantamento afirmando que além de bares e restaurantes os nordestinos desenvolvem uma atividade comercial significativa ligadas à inserção da sua cultura.

Nessas descrições, ele destaca que:

Na zona Norte (rua Jacofé), há o concorrido Centro de Tradições Nordestinas (CTN); na zona Leste, o tradicional Forró de Pedro Sertanejo e o Espaço do Forró mantido pela prefeitura, com entrada grátis. No bairro de Santana, há Um Cantinho

do Nordeste e a lanchonete Boa Viagem...(...). Nesses pontos reúnem-se até 20 mil pessoas a cada fim de semana, chova ou faça sol, frio ou calor. É uma barulheira dos diabos, mas os freqüentadores não ligam, parece até que não se importam muito com o desconforto, que, aliás, é grande (ÂNGELO, 1996, p. 119-120).

De acordo com as contribuições de Ângelo (1996), inferimos que o trânsito entre as brenhas do Nordeste e os centros industriais, não pode ser compreendido como uma díade, pelo contrário, percebe-se nesses labirintos uma diversidade infinita de percursos elaborados pelos caboclos do sertão, afinados com as possibilidades intersubjetivas, forjadas pela visão cosmopolita em todos os aspectos de suas existências. Essas ações foram agenciadas pelo anseio de se contrapor aos determinismos de uma construção essencialista que enclausura sujeitos do sertão nordestino, tanto do ponto de vista geográfico como em perspectivas de abertura de seus modos de produção como possibilidades artísticas (etnopoéticas) com efeitos diaspóricos.

Para ÂNGELO (1996), os migrantes sertanejos – cabocos – se destacam também no campo da comunicação na imprensa, nas rádios, e ainda em vários programas de televisão. Com isto ele afirma, que (...) a capital paulista, aliás, transformou-se nesta segunda metade do século numa espécie de extensão do Nordeste, tanto que estatisticamente é a cidade brasileira que maior número tem de nordestinos residentes ou em trânsito: cerca de 6 milhões, incluindo descendentes (ÂNGELO, 1995, p. 69). Nessas intersecções os caboclos articulam seus *modus curriculantes*, através da arte literária dos cordéis como ferramenta poderosa de desmontagens dos padrões estéticos estabelecidos pela visão tecnocrática e científica das elites, as quais sempre definiram como hegemonia linguística, uma língua padrão/oficial em detrimento aos dialetos caboclos produzidos nos meios populares.

Antagonicamente, o cordel representa uma ferramenta simbólica proveniente das fontes orais dos meios populares, que ao ser decolonizado se interpõe às construções imagéticas do imperialismo linguístico, reverberando o grande alarido de vozes dos cantadores de viola, como gritos dos excluídos em formas de denúncias aos diversos preconceitos e violações dos direitos essenciais das populações periféricas.

Sobre os feitos e efeitos dos cordéis, Alfredo Bosi (2002), assevera:

Acreditamos que, pensar em literatura de cordel num espaço de migração é pensar em tradição e em deslocamento. É analisar essa literatura “em termos de desenraizamento” É esforçar-se para compreendê-la como tradição que desenraizada renasce num novo ambiente. Logo, longe de estar morrendo, ela está se refazendo em diferentes espaços (Bosi, 2002, p. 17).

Observamos que, Alfredo Bosi (2002) comunga com o pensamento de Ecléa BOSI (2003), ao referirem-se sobre a necessidade de reconhecer a realidade do desenraizamento cultural/territorial, e nesse mesmo raciocínio ambos compreendem a migração como possibilidade de renascimento, a partir do encontro com as riquezas semânticas celebradas nas experiências diaspóricas. Conforme Bosi (2002), a arte poética operada pela literatura de cordel no processo do trânsito, especialmente, com a chegada aos espaços do desenvolvimento industrial, precisa ser discutida como possibilidade cosmopolita.

Esse pensamento indica a literatura de cordel como um campo fértil capaz de constituir novos enunciados, expressamente, pela composição comunitária de diversas vozes, todas com suas codificações linguísticas e estilos performáticos, mas que, ao serem colocadas na arena sociocultural, podem funcionar como um jogo dinâmico, heterogêneo e de intersecção contínua, que se processa em formas de apropriação, desapropriação e reapropriação de elementos culturais, pois engloba intercambiação discursiva de vozes e linguagens dos nordestinos, indígenas, africanos, afrodescendentes, europeus, latino-americanos, asiáticos e migrantes de outras regiões brasileiras.

Portanto, é nesse caldeirão semântico que os poetas de cordel constroem suas novas elaborações, transfiguram-se com base na engenhosidade de explorar uma “sopa de letras” com os mais variados sentidos, porquanto essas variedades são primordialmente possibilidades para o exercício da imaginação criativa e crítica das etnopoéticas da diversidade. Nessa empreitada, o cordelista potiguar, Marciano Medeiros, faz uma homenagem a outro poeta de cordel, o baiano Antônio Teodoro dos Santos, como caboco do Nordeste que marcou os espaços da arte em São Paulo por desenvolver a arte do deslocamento.

Por esta visão, ele intitula o poema, *Antônio Teodoro dos Santos Garimpeiro do cordel*, e na sua criatividade artística produz esse cordel:

Foi Antônio Teodoro
Dos Santos, grande poeta:
Redigiu muitos romances
Publicando obra seleta
Que permanece atual
Por ser bastante direta.

Filho da Jaguarari,
Um município baiano,
Quando chegou dezesseis
Nasceu naquele bom ano,
Vivendo no século vinte

Conforme o divino plano.

Aprendeu fazer cordéis,
Tendo instinto pioneiro,
Também quis ter profissão
Na arte de garimpeiro,
Percorreu muitos lugares
Do nosso chão brasileiro.
(MEDEIROS, 2013)

O cordelista Medeiros (2013) produz de maneira sinóptica uma sequência progressiva da vida e obra de Antônio Teodoro dos Santos, o qual ele denomina de Garimpeiro do Cordel. Na terceira estrofe, ele destaca o caráter nômade do poeta cordelista, apontando já nesse início para a perspectiva do trânsito poético vigente da literatura cordelista. Como já dissemos anteriormente, o cordel traz as marcas da volatilidade integradas aos movimentos socioculturais e, além disso, é uma categoria que sofre bastante os impactos das crises econômicas da sociedade, isso por conta do caráter popular que representa a envergadura principal de suas enunciações.

(...)

Nordestino persistente
Tornou-se desbravador,
Indo morar em São Paulo,
O homem batalhador,
Na editora prelúdio
Foi menestrel de valor.

Compôs diversos trabalhos
Na capital bandeirante,
Primava por qualidade
Fazia texto sonante,
Para conquistar leitores
Mostrou poder cativante.
(Ibid. 2013)

Nessas estrofes, ele enfatiza a valorização do “desbravamento” enquanto qualificativo primordial que acompanha os episódios da migração, essa visão de desbravador pode ser utilizada como uma ação política dos caboclos do sertão, que é, por meio da linguagem dos cordéis, criar condições favoráveis de penetração dos “esfarrapados do mundo [do Nordeste]” em terras estranhas.

Esse fenômeno seria a inversão do projeto do colonizador – que veio para as Américas com objetivo de polir e amansar os povos indígenas, impondo-lhes seus modos civilizatórios – numa espécie de contravenção aos paradigmas eurocêntricos. Ou melhor, em posição inversa as etnopoéticas da caboclagem produzem processos de subjetivações através das artes menores, que se caracterizam como vetores de decolonização e maquinarias de desejos que venham polir as elites intelectuais brasileiras, no sentido de adquirirem com as propostas de saberes dos subalternizados (silenciados durante séculos) os caminhos da humanização. Além disso, as políticas de subjetivações singulares dos caboclos, são maneiras de fortalecer a luta das minorias e definir a tomada de novos espaços de poder que, proporcionalmente travam um debate em torno das garantias de direitos humanos que abrangem aspectos coletivos e individuais.

Ao discorrer sobre o poeta com a característica de “*homem batalhador, na editora prelúdio, foi menestrel de valor*”, o cordelista potiguar nos possibilita fazer uma relação pertinente com as realidades de lutas, resistências e capacidade que os caboclos desenvolvem em cooptar – desterritorializar - as tecnologias modernas dos espaços urbanos, considerados centrais, para fazer disso uma arma especializada de luta a serviço de suas artes.

Sua linguagem segura
E texto superior,
Descrevendo os cangaceiros,
Antônio foi narrador,
Num trabalho diferente
Pelo jeito inovador.

A grandeza de São Paulo,
Foi outro tema falado.
Também Maria Bonita,
Teve o destino contado,
Por este pesquisador,
Eclético e bastante ousado.
(...)
Outro poema do vate
Chegou a ser musicado,
Logo tonico e Tinoco
Cada qual mais afinado,
Deram destaque a Antônio
Após o texto gravado
Isso deu proximidade
Com ligação incontestada
Entre a cultura paulista;
E a que saiu do Nordeste,
Gerou mistura feliz,

Aprovada em qualquer teste.
(*Idem*)

Essas estrofes retratam o caráter híbrido (BHABHA, 1998) da pedagogia da caboclagem, devido à sua capacidade instrumental de desconstruir a ordem comum e binária do pensamento do discurso dominante em seu logocentrismo. Nessa relação, subverter a ordem comum é uma ação que demarca o discurso do poema, porque ele foge do parâmetro normal que seria de colocar cada gênero poético em seu próprio lugar, ou seja, as narrativas de cordel sob a influência nortista de um lado e as produções consideradas eruditas (dos brancos sulistas) de outro. Desse modo, o poema do cordelista propõe a subversão da ordem binária, porque além de fugir dessa dicotomia – Norte/Sul - possibilita a intersecção cultural entre ambas, “*entre a cultura paulista e a que saiu do Nordeste, gerou mistura feliz, aprovada em qualquer teste*”.

Portanto, em contrapartida a esses dualismos, as poéticas dos caboclos cordelistas se articulam com as variáveis do campo cultural do Sudeste e, apoiados nisso, elaboram novos espaços de resistências e processos de reterritorializações. Ao discutir sobre a questão dos processos migratórios para as grandes cidades brasileiras (Rio e São Paulo), como possibilidades de deslocamentos, a escritora e crítica literária, Luciany Aparecida Alves Santos, em seu artigo *Literatura de cordel e migração nordestina: tradição e deslocamento*, considera que:

São Paulo e Rio de Janeiro passaram a ser “sociedades multiculturais”, em que diversas comunidades deslocadas se encontravam, se organizavam em eventos e expressavam suas tradições, agora circulando entre várias outras. Compreendemos “sociedades multiculturais” como sendo as cidades nas quais “diferentes comunidades culturais convivem e tentam construir uma vida em comum, ao mesmo tempo em que retêm algo de sua identidade ‘original’” (Hall, 2008, p. 50). Ainda segundo Stuart Hall, pessoas em condições “diaspóricas geralmente são obrigadas a adotar posições de identificação deslocadas, múltiplas” (Hall, 2008, 72), formando o que chamaremos aqui de comunidades deslocadas (SANTOS, 2010).

Em conformidade parcial com Santos (2010), insistimos em asseverar a arte como um elemento agregador de linguagens com efeitos em determinados contextos de conformação quando arregimentada pelas estruturas da colonialidade do poder, mas por outra perspectiva, pode representar uma arma poderosa a serviço de uma pluralidade-rizoma, que se contrapõe à submissão da cultura homogênea.

A arte enquanto rizoma se perfaz constantemente no movimento diaspórico enquanto ambiente heterogêneo e propiciador de *caos-radícula*, porquanto cumpre nessa dinâmica a

superação do conceito *cosmo-raiz* (DELEUZE e GUATTARI, 1995), ligado à ideia de retenção de uma identidade original criticada por Hall (2008). Na dinâmica da visão metafórica do “caos-radícula”, reconhece-se o valor dos princípios de conexão e heterogeneidade como elementos constituintes das etnopoéticas como rizomas.

Nessa visão entende-se que:

(...) qualquer ponto de um rizoma pode ser conectado a qualquer outro e deve sê-lo. É muito diferente da árvore ou da raiz que fixam um ponto, uma ordem. A árvore à maneira linguística de Chomsky começa ainda num ponto S e procede por dicotomia. Num rizoma, ao contrário, cada traço não remete necessariamente a um traço linguístico: cadeias semióticas de toda natureza são aí conectadas a modos de codificação muito diversos, cadeias biológicas, políticas, econômicas, etc., colocando em jogo não somente regimes de signos, mas também estatutos de estados de coisas (DELEUZE e GUATTARI, 1998, p.13).

Desta forma, a arte em seu viés ambivalente (*caosmo-radícula*) possibilita a construção de experiências comunitárias fora da concepção de identidade-raiz, já que pela constituição rizomática os pontos segmentados transpassam as referências arborescentes – fundadas pela noção de originalidade – que se perdem em suas contiguidades. Desse modo, as etnopoéticas da caboclagem, dentre elas, as poéticas de cordel se transformam em agenciamentos maquínicos fugazes, por realizarem rotas que deformam sentidos fixados na lógica regionalísticos e estritamente rurais. Nesse entendimento, observa-se que as etnopoéticas da caboclagem e outras manifestações pluriculturais das minorias, tornam-se efetivamente séries esparramadas em constantes conexões com outros pontos – diversas séries - que transgridem os binarismos que separam: o urbano e rural, erudito e popular, centros e periferias.

Notadamente, o movimento é insurgente, porquanto ninguém controla as emergências propostas no campo de forças dos espaços sociais, nesse aspecto a própria reterritorialidade se torna prófuga em todas as dimensões. Pode-se dizer que a pedagogia da caboclagem acontece nas expressões das diversas linguagens, pois se materializa como artes experimentais por percorrer o devir existencial das populações marginais – também em contato com os modos de produção ligados aos sistemas dominantes no intuito de desterritorializá-los - com suas linhas, estratos e segmentaridades. Logo, vale dizer que as dobraduras que ocorrem no processo da caboclagem dos sertanejos nordestinos instituem também o campo da música, pela qual se movimenta uma série incontável de linhas de estilos e ritmos que enriqueceram de modo significativo o cenário cultural do Sudeste e, conseqüentemente, contagiam os diversos espaços no Brasil e outras partes do mundo.

Nesse sentido, destacamos as inserções do potencial musical de Luiz Gonzaga na cena cultural do Sudeste, como um dos migrantes do Nordeste que se estabeleceu no Sudeste de forma a típica – como soldado do exército brasileiro – quando comparado à maioria dos Nordestinos que emigraram em caminhão pau-de-arara. Nosso interesse não é nos debruçarmos sobre a biografia de Gonzaga, porém apenas de maneira parcial apresentar algumas pontuações de seu registro simbólico no campo artístico, enquanto sujeito do Nordeste que ganha notoriedade no palco da cultura musical no Sul do Brasil a partir da década de 1940 e que, paulatinamente, adquire profusão em todo país, transportando, especialmente os padrões emblemáticos de representante artístico do Nordeste.

Em análise sobre a vida e estilo musical de Luiz Gonzaga, a musicista brasileira, Elba Braga Ramalho, em sua obra, *Como se toca o baião: combinações de elementos musicais no repertório de Luiz Gonzaga*, relata que,

O primeiro estágio [da carreira de Luiz Gonzaga] - 1941-46 - o revela como um intérprete e compositor do repertório popular do Rio de Janeiro, desde Ernesto Nazareth até suas próprias criações de mazurcas, choros, valsas, polcas e sambas adaptados para o acordeom. Ao mesmo tempo, ele introduziu várias músicas que não pertenciam a tais gêneros, as quais ele trouxe do sertão - como o xote, xaxado, miudinho, seridó e calango - uma variedade de danças muito populares em sambas e forrós (RAMALHO, 1997, p.108-109)

Com base nas afirmações de Ramalho (1997), observa-se que o processo de inclusão de Luiz Gonzaga no espaço da arte musical, no Rio de Janeiro, se dá de maneira peculiar, “(...) desde Ernesto Nazareth até suas próprias criações de mazurcas, choros, valsas, polcas e sambas adaptados para o acordeom (...)”, ao manter musicalmente um elo comunicativo com ritmos constituintes do cotidiano carioca, os quais abrangem as diferentes manifestações culturais que se constituíam pela presença diversificada de imigrantes na metrópole.

A despeito das limitações de Luiz Gonzaga no que tange aos posicionamentos políticos do ponto de vista crítico e sociocultural – marcado por comprometimentos reacionários –, não é plausível negar que ele tenha produzido contribuições relevantes pela sua participação na atividade artística que se institui densamente no Sul do Brasil. Nesse sentido, é possível destacar que Gonzaga possuía uma criatividade técnica multifacetada, isso devido ao seu potencial versátil pela experiência de manusear o acordeom em diversos ritmos tocados em “*cabarés, dancings e gafieiras do mangue, zona de meretrício, onde executava tangos, valsas, boleros, polcas, mazurcas, toda uma série de sons dançantes de origem estrangeira*” (ALBUQUERQUE Jr. 2001, p. 153). Sobre essas multifaces operadas pela musicalidade de Gonzaga, mais tarde aplicada na versão híbrida denominada “baião”. O

músico brasileiro Sergio Paulo Ribeiro de Freitas relata sobre o caráter inovador do seu estilo – forró – e, sobre a perspectiva da técnica musical criativa operada por Gonzaga, compreendido entre modal e tonal, ele assinala:

[...] Nos deparamos com construtos musicais que seguem aquele outro viés - aquele dos fazeres inorganizados, das composições desconformes, das incoesões, das adesões incompletas, desobrigadas, desobedientes, anti-absolutas, irônicas, niilistas, modernas, dos conjugados ecléticos e imperfeitos, dos vestígios amontoados, dos restos avariados, dos desvios de padrão que se tornam regras constantes, etc. -, e mesmo assim, mesmo quando podemos perceber que estamos lidando com algum dessistema [...], não conseguimos reagir declarando formalmente que não se trata de encaixar as coisas em um ou outro sistema (modal ou tonal), e sim de avaliar um construto que não se acomoda satisfatoriamente em sistema algum (FREITAS, 2010, p.327).

Por essas considerações de Freitas (2010), observa-se que tecnicamente o estilo musical de Luiz Gonzaga é agenciado no terceiro espaço das normas da música e, desse modo, constrói de forma subversiva uma alternativa que irrompe com os paradigmas comuns de um estilo musical tradicional. Tal postura faz com que entendamos seu potencial de caboclos do sertão, que em suas engenhosidades é capaz de construir novos modos de produção que impactam a dinâmica das relações sociais. Pois, com base no âmbito da cultura alteram – parcialmente - o olhar sobre o caboclo sertanejo e o sertão nordestino, embora em boa parte de sua obra se efetive uma relação regionalista que essencializa como vetor os padrões de controle colonial abordando: o preconceito linguístico (ABC do Sertão), apologia ao patriarcalismo em desdobramentos com ênfase na virilidade como parâmetro de garantia hierárquica da masculinidade (Ovo de codorna), a escravização da mulher e a condição procriativa (A Mulher do Meu Patrão) além do preconceito de gênero (Paraíba Masculina) e demais posições paradigmáticas.

Além do aspecto técnico musical, as canções de Luiz Gonzaga assumem agenciamentos que asseguram de algum modo cadeias de sentidos à proporção que reproduzem a condição de um imaginário que facilite a permanência dos caboclos do sertão na região Sudeste. Isso ocorre na medida em que sua arte poético-musical corresponde como referência ao plano de conformação dos padrões civilizatórios e agrega consigo, midiaticamente, uma massa de nordestinos – embora distantes de sua região - identificados com própria imagem regional. O grande feito nessa relação é saber que a música de Luiz Gonzaga integra a perspectiva de pertencimento nacional, tornando-se um produto simbólico de subjetivação que atende aos moldes do ideal de controle moderno a serviço das estruturas do parâmetro urbano-industrial.

Portanto, nessa contextura podemos inferir que Gonzaga não consegue atingir uma função crítico-social de maior impacto, capaz de politizar suas habilidades artísticas e construir processos de caboclagens com perspectivas decoloniais. Pelo contrário, operou pela sua arte musical um processo de identificação positivada com a imagem do colonizador que, a partir das décadas de 1940, se utiliza do discurso uniforme, com vieses nacionalistas. Neste aspecto Albuquerque Jr. assevera:

A música de Gonzaga vai ser pensada como representante desta identidade regional que já havia se firmado anteriormente por meio da produção freyreana e do “romance de trinta”. Dará a este recorte de uma sonoridade que ainda não possuía ao realizar um trabalho de recriação comercial de uma série de sons, ritmos e temas folclóricos desta área do país. O baião era o dedilhado de viola ou a marcação rítmica feita em seu bojo pelos cantadores de desafio ente um verso e outro, também conhecido como baiano, vai ser fundido com elementos do samba carioca e de outros ritmos urbanos que Gonzaga tocava anteriormente. Ele vai atender a necessidade de uma música nacional para dançar, que substituísse todas aquelas origens estrangeiras. Daí sua enorme acolhida num momento de nacionalismo intenso, fazendo-o frequentar os salões mais sofisticados em curto espaço de tempo (ALBUQUERQUE Jr., 2001, p.155).

A partir dessas considerações, observamos que embora o processo de desenraizamento tenha sido uma possibilidade que demarcou inicialmente a carreira de “Gonzagão” no Rio de Janeiro, no entanto ele não consegue segurar a tentação de afirmação pessoal, e ascensão econômica, por esta razão se vale musicalmente das marcas de uma identidade regional subjetivada (...) *“Sendo um artista com nítida visão comercial de sua carreira, além de utilizar os veículos de comunicação e se associar às empresas”*, (ibid. p.154).

O projeto nacionalista pactua com os objetivos do desenvolvimento urbano industrial e, conseqüentemente, investe nos modos de subjetivações por meio de produções simbólicas – a arte musical como um desses produtos - que asseveram esse projeto de desenvolvimento urbano-industrial. A assimilação desses estilos culturais regionalistas nas décadas de 1940 a 1950 eram primordiais para que de algum modo, estabelecesse um aparente apaziguamento das contingências ligadas as calamidades sociais urbanas, sendo a cooptação das artes uma estratégia simbólica facilitadora das formas de vigilância e controle dos corpos que perpassa também pela exploração da indústria capitalista, principalmente no trato com o exército industrial de reserva, a saber, a maioria caboclos do Nordeste.

Logo, o estilo regionalista de Luiz Gonzaga representava uma possibilidade de acalorar um espírito de integração nacional que conformasse solidariamente as estruturas sociais e superasse camufladamente os desequilíbrios díspares entre, urbano e rural, erudito e

popular, jocoso e civilizado, Norte e Sul, no intuito de garantir os pressupostos de uma democracia racial que visava suprimir os resquícios de desarmonia pelas diferenças raciais.

No poema, *Ao Rei do Baião*, Patativa reafirma a posição harmônica que integra regionalismo e nacionalismo perpetrada na carreira artística de Gonzaga:

Caboco Luiz Gonzaga!
 Tu é do céu de Nabuco
 A estrela que não se apaga
 Gulora de Pernambuco
 Tu é dono da conquista
 O mais fino grande artista
 Que canta o baião pra nós
 De alegria pressiona
 Quem ouve a tua sanfona
 Ligada na tua voz.

Caboco do geno forte
 Eu nunca vi como tu
 Leva semente do Norte
 Promode prantá no Su,
 Tu sempre foi preferido
 Em toda parte querido
 Mas porém tu é mais caro
 Na terra pernambucana
 Prazê de dona Santana
 E orguio de Januario.
 (...)

Neste requebro gaiato
 Do teu grito de vaquêro,
 Eu vejo o fié retrato
 Do Nordeste brasileiro
 Oiço da Vaca o gemido
 Do chucaio oiço o tinido
 E a gaita do véio tôro,
 E vejo a festa comum
 Do sertão dos Inhamum
 Terra de chapéu de côro.
 (...)

Cabôco do Geno forte,
 Contigo ninguém se engana,
 Tu é do Su é do Norte,
 Do palhaço da chupana,
 Tu veve provando raça,
 Derne o campo até a praça,
 Na vida de sanfonêro
 É grande reis soberano

Moreno pernambucano
Que sabe ser brasileiro.

O poema patativano corrobora em sinopse os paradigmas que constituem o teor da biografia de Gonzaga na tridimensão – realidade (mundo), representação (discografia) e subjetividade(autor) – indissociável. Nas entrelinhas desse poema, observa-se que há uma preocupação em desenhar os contextos de suas canções que abrangem os pertencimentos do Nordeste e, mais precisamente do sertão¹²¹. Evidencia-se que a finalidade seria de levar o Norte para o Sul, numa espécie de missão messiânica no sentido de garantir a afirmação cultural dos caboclos do sertão nordestino em espaços urbanos do Sul.

Assim, para tornar-se possível esses desejos, utiliza-se de um arcabouço de imagens já emblemáticas que reafirmam um teor de apelo lírico e saudoso, destacando aspectos relacionados às riquezas e deficiências das paisagens e dos modos de vida dos cabocos, porquanto em sua ludicidade se mantém atenta para a harmonia e conflitos que se estabelecem na construção das intertextualidades que montam as existências do povo do sertão nordestino, visto que o processo observatório e prático da arte de Gonzagão era muito necessário para os novos cenários de construção da identidade nacional.

Assim, percebe-se que havia uma relação muito aproximada entre a arte de Gonzaga e o desejo de dominação das elites intelectuais e econômicas do capitalismo, nesse caso o baião de Gonzaga era uma ponte de alcance para se chegar aos caboclos nordestinos, com a finalidade de definir parâmetros de controle desses corpos e impossibilitar suas resistências aos modos de produção impostos na lógica dos padrões civilizatórios no plano da vida urbana e na relação com os modos de produções da indústria.

Dessa maneira, o enaltecimento da cultura do Nordeste naquele período, consistia também numa estratégia das elites capitalistas do Sul em manter uma aparente harmonização identitária, cujos objetivos seria de minimizar processos políticos de resistências aos sistemas de controle e exploração social. Nesse intuito, os atos pedagógicos de caboclagens - *modus curricularis* – se constituem como práticas que burlam e fornece um rico material na batalha sangrenta que envolve a conquista dos caboclos no Sul do país com base na ideia deslocada de identidade regional/nacional e firmada na noção pertencimento terra.

¹²¹ Além de tantas características, sertões também representavam um território de conflitos sociais entre trabalhadores e latifundiários, além do confronto aos padrões republicanos (desde os fins do século XIX e meados do século XX), a exemplo dos movimentos messiânicos de Canudos - Ba, Colher de Pau- Ba e Caldeirão de Santa Cruz no Crato, Ce.

Para evidenciar as estratégias das elites dominantes, Albuquerque Jr. (2001) discorre sobre os processos de subjetivações coletivas (GUATTARI e ROLNIK, 2005), desempenhadas pela manipulação da arte de Luiz Gonzaga, sob a égide dos domínios sistêmicos do capitalismo brasileiro em relação aos migrantes caboclos. Em sua interpretação crítica, ele afirma que:

O baião será a música do Nordeste pode ser a primeira que fala e canta em nome desta região. Usando o rádio como meio e os imigrantes nordestinos como público, a identificação do baião com o Nordeste, é toda estratégia de conquista de mercado e, ao mesmo tempo, é fruto desta sensibilidade regional que havia emergido nas décadas anteriores. (Ibid. p.155)

Nesse sentido, os caboclos politicamente conscientes poderiam representar uma ameaça aos ordenamentos dos centros industriais, portanto o melhor seria tentar ao máximo adequá-los a condições de maior acomodação cultural, para que estes pudessem (1940 – 1950) se sentir – aninhados - representados em terras estranhas e, obviamente pacificados diante de qualquer possibilidade de insurreição. Na perspectiva crítica da massificação através da arte de Gonzaga, ALBUQUERQUE Jr. ainda insiste:

Outra preocupação constante de Gonzaga é com “a conquista de espaço para a cultura nordestina”, para sua música e com o “reconhecimento do sul” expressando já o estabelecido complexo de inferioridade dos produtores culturais e intelectuais nordestinos, que precisam de validação do Centro-Sul para seu trabalho. Portanto, existe uma estratégia, em seu trabalho, que é de fixar uma imagem do Nordeste no Sul. Sua visão popular e tradicionalista, nascida de sua vivência de filho de camponeses no Nordeste, foi aliada, ao mesmo tempo, a todo um trabalho de divulgação, e criação de formas musicais que partiam de matérias de expressão, vindas do Nordeste, urbanizando-as formas destinadas ao mercado de discos e shows. (ALBUQUERQUE Jr., 2001, p.158)

Em diálogo com as abordagens pontuadas por Albuquerque Jr. (2001), notadamente observamos que Luiz Gonzaga não dialoga com as perspectivas de lutas diaspóricas devido a suas restrições em estabelecer interconexões aliadas a processos de inversões entendidos como movimentos fundamentais para a desconstrução de discursos homogêneos, já que a luta revolucionária anticolonialista perpassa por deslocamentos de imagens e posições no campo de linguagens que transformam os sentidos atribuídos pelas forças instituintes da racionalidade em seus enunciados. Digamos mais, a artes poéticas cumprem um papel significativo de criar novos percursos e apontar possibilidades múltiplas que materializadas no campo social indicam percursos e visão de luta pela qualidade de vida dos seres humanos;

pois isto não está subsumido ao plano mimético de parâmetros culturais correspondentes com a lógica de dominação colonial.

Diante disso, é dificultoso percebê-lo neste trabalho como ator/sujeito social que integra a etnopoética na perspectiva da diversidade em seus aspectos insurgentes, especialmente como sujeito amplamente conectado a uma pedagogia da caboclagem, cujos pressupostos se comprometem com um imaginário-comunicável (GLISSANT, 1995) que atua inversamente à tônica dos condicionamentos de uma identidade-raiz.

Com base nessas considerações sobre Luiz Gonzaga¹²² que não esgota – jamais – seu patrimônio, pelo contrário apenas pontua um restrito viés da grandiosidade de seu arsenal, podemos ponderar que a pedagogia da caboclagem transcende aos personalismos, já que sua máquina de guerra (DELEUZE apud ZOURABICHVILI, 2004) se assenta no nomadismo incessante, na elaboração contínua e criativa do conhecimento em movimento e oportunamente comunado com as trincas causadas pelas radículas – lutas do território social - em processos múltiplos e recorrentes das conexões entre os corpos no campo social.

Nesse caso, dizemos que os movimentos diaspóricos – interconexão de corpos [*caosmo-radícula*] – quando postos em relação, e, ainda em suas intensidades, fornecem a pedagogia da caboclagem elementos facilitadores de processos de diferenciações, como linhas heterogêneas que desmantelam as produções discursivas fixadas e materializadas em práticas de exploração dos sistemas coloniais ligados ao Estado moderno.

É com base nesses pressupostos que trazemos para esse debate as contribuições de outro arcabouço musical que agrega em seus constituintes rastros que aproximam de um movimento de caboclagem em contextos diaspóricos. Nessa linha, versa-se de uma arte composta pelas interfaces de um caboclo migrante em interlocução com outros corpos e diversas paisagens que contracenam a dinâmica da presença do caboclo nordestino com o ambiente urbano industrial do Sul (Sudeste) brasileiro.

Portanto, fazemos referência à etnopoética musical articulada pelo caboclo do Nordeste, Antônio Carlos Belchior, que assume em sua trajetória a posição de cantor, compositor, músico, produtor, artista plástico e educador. Assim, na materialidade discursiva aqui proposta, por coincidência, ou não, Belchior insere-se na galeria de mais um “Antônio” produtor de atos pedagógicos de caboclagem que se associa a outros atores sociais como: Antônio Gonçalves (Patativa do Assaré), Antônio Conselheiro e Antônio José Ibiapina.

¹²² Essa visão não se propõe analisar e definir o potencial artístico de Luiz Gonzaga, nem muito menos abarcar a riqueza semântica de sua obra. Trata-se de uma concepção específica que se alinha ao fio condutor da visão conceptual e prática da caboclagem. Deste modo, afirmamos em geral que a obra artística de Gonzaga tem uma marca indelével e de grande significado para o cenário cultural do Nordeste e de todo Brasil.

A visibilidade de Belchior¹²³ no cenário da música popular brasileira foge da lógica triunfante – que atrelava a arte somente ao sucesso financeiro e midiático – que marca a história de uma expressiva relação de artistas nordestinos que migraram para São Paulo e Rio de Janeiro. Assim sendo, o que nos desafia nesse momento, é situar a etnopoética de Belchior no contexto de uma pedagogia da caboclagem, por entender que a potência artística desse ator social é atravessada pelos elementos enunciativos imbricados num jogo de relação experimental que se comunica diretamente com a concepção de etnopoética da caboclagem. Para tanto, no objetivo de seguir um percurso indiciário sem a presunção de domínio total, cartografamos, parcialmente, as linhas de fugas dessa etnopoética estabelecendo um contato com suas composições¹²⁴ e informações bibliografadas contidas em domínio público.

A princípio, destacamos que a respeito de sua personalidade artística e individual, o estudante de filosofia e escritor Alberto Sartorelli debate como matéria jornalística o seguinte tema, *O Belchior que a crítica vulgar não viu* e, nesse discurso, pontua elementos incomuns ao que foi, ao que é dito pelas mídias oficiais sobre Belchior:

A imagem de Belchior vendida pela indústria cultural é a do artista brega, de voz fanha e bigodão – uma figura! Poucos prestam atenção nas letras. A forma simples de suas canções possibilitou sua assimilação pela indústria fonográfica, que criou-lhe uma imagem caricata e reproduziu suas músicas em massa, entre shows, premiações e programas de auditório, fazendo tábula rasa de seu conteúdo crítico. Belchior foi reduzido a um mero cantor romântico. (SARTORELLI, Publicado 16/09/2016, consulta realizada em 10/04/2020).

Em diálogo com as considerações supracitadas pela matéria jornalística, advertimos que os mecanismos ligados à indústria de massa desenvolve o desserviço de minimizar a expansão do viés crítico, artístico e literário presente na envergadura da poética musical do Caboclo Belchior. Essas imagens construídas pelas elites intelectuais e culturais do Sul do

¹²³ Antônio Carlos Gomes Belchior Fontenelle Fernandes (Sobral, 26 de outubro de 1946) é um cantor e compositor brasileiro. Foi um dos primeiros cantores de MPB do nordeste brasileiro a fazer sucesso nacional em meados da década de 1970. Durante sua infância no Ceará foi cantador de feira e poeta repentista. Estudou música coral e piano com Acaci Halley. Foi programador de rádio em Sobral, e em Fortaleza começou a dedicar-se à música, após abandonar o curso de medicina. Ligou-se a um grupo de jovens compositores e músicos, como Fagner, Ednardo, Rodger Rogério, Teti, Cirino entre outros, conhecidos como o Pessoal do Ceará. De 1965 a 1970 apresentou-se em festivais de música no Nordeste. Em 1971, quando se mudou para o Rio de Janeiro, venceu o IV Festival Universitário da MPB, com a canção Na Hora do Almoço, cantada por Jorge Melo e Jorge Teles, com a qual estreou como cantor em disco, um compacto da etiqueta Copacabana. Em São Paulo, para onde se mudou, compôs canções para alguns filmes de curta metragem, continuando a trabalhar individualmente e às vezes com o grupo do Ceará.

¹²⁴ Das composições visitadas, é válido esclarecer que dialogaremos de maneira crítica apenas com a que for suficiente para entender a relação profícua com a proposta em tese. Sendo assim, evidenciamos que não é salutar nesse estudo nos debruçarmos diante da imensa contribuição enunciativa e filosófica que constitui a etnopoética de Belchior.

Brasil podem ser reflexos de um preconceito racial velado, que consiste em minimizar a riqueza semântica dos textos compostos e cantados, que articulam uma visão libertária e cosmopolita – caboclagem – dos pobres, cujos efeitos são capazes de situar em espaços estranhos uma visão emancipatória de migrantes que empreendem, pela vontade de potência, suas singularidades e construção de um terceiro espaço – entre-lugar - que destoa do que é postulado na lógica da manada¹²⁵ imbricada nos interesses da indústria cultural.

Para esclarecer ainda melhor o conceito de entre-lugar como locus alternativo das minorias, a Jornalista Ângela Freire Prysthon, afirma:

O entre-lugar explicaria fundamentalmente a diferença subalterna como devendo ao mesmo tempo às ideias de progresso e modernidade – cumprindo uma espécie de pacto com a história ocidental – e à incorporação de elementos alternativos das minorias linguísticas, sociais e culturais da América Latina. Com essa mescla de culturas e imaginários, a América Latina representaria desde o período de colonização não somente esses processos de hibridização em si, mas a consciência deles (PRYSTHON, 2002, p.160).

Em conexão a com a ideia de Prysthon (2002), compreendemos que as diferenciações presentes nas composições de Belchior, refletem uma prática revolucionária de caboclos que mais uma vez desterritorializam saberes dominantes a serviço de suas insurreições. Nesse sentido, observa-se que esse compositor brasileiro desenvolve a arte antropofágica de deglutir os saberes modernos, em seu tempo, e fazer disso uma munição conectada com um imaginário-rizomático e anticolonialista. Vejamos como na canção, fotografia 3x4, disco: Alucinação, 1976, de Belchior, retrata os processos migratórios e formações discursivas em perspectivas modernas:

Eu me lembro muito bem do dia que eu cheguei
Jovem que desce do Norte pra cidade grande
Os pés cansados e feridos de andar légua tirana
De lágrimas nos olhos de ler o Pessoa
E de ver o verde da cana

Em cada esquina que eu passava um guarda me parava
Pedia os meus documentos e depois sorria
Examinando o 3x4 da fotografia
E estranhando o nome do lugar de onde eu vinha

Pois o que pesa no Norte, pela lei da gravidade

¹²⁵ Denominamos lógica da manada, fazendo referência ao padrão uniforme que agrada as multidões e satisfaz aos interesses econômicos da indústria cultural. Assim, Belchior em suas singularidades foge da necessidade de acompanhar os padrões estruturantes que definem uma produção musical pautada no mimetismo das representações identitárias, as quais conformam à cultura ao plano da colonialidade do poder.

Disso Newton já sabia cai no Sul, grande cidade
 São Paulo violento, corre o Rio que me engana
 Copacabana, Zona Norte e os cabarés da Lapa onde eu morei

Mesmo vivendo assim, não me esqueci de amar
 Que o homem é pra mulher e o coração pra gente dar
 Mas a mulher, a mulher que eu amei
 Não pôde me seguir não

Esses casos de família e de dinheiro eu nunca entendi bem
 Veloso, o sol não é tão bonito pra quem vem do Norte e vai viver na
 rua. A noite fria me ensinou a amar mais o meu dia
 E pela dor eu descobri o poder da alegria
 E a certeza de que tenho coisas novas
 Coisas novas pra dizer

A minha história é talvez
 É talvez igual a tua, jovem que desceu do Norte
 Que no Sul viveu na rua,
 E ficou desnortado, como é comum no seu tempo
 E que ficou desapontado, como é comum no seu tempo
 E que ficou apaixonado e violento como eu como você
 (...)

Nessa composição, notamos a abordagem de suas singularidades em contato com território social que se desvelam num jogo heterogêneo/metonímico de imagens que emergem pelo contato dinâmico com as realidades de São Paulo em simultaneidade com os elementos intersubjetivos que se afloram em suas ambiguidades. Belchior desenvolve um olhar experimental - “apenas um rapaz latino-americano” - que se efetiva numa leitura real da vida que transcende as sombras do que dizem ser realidade, pois sua etnopoética era uma espécie de antinomia às produções simbólicas de uma suposta perfeição que desenham as diversas facetas dos centros industriais que mantinham os engodos do brilho das megalópoles.

Nesse jogo imagético implícito, a etnopoética desvela as instâncias subjetivas e intersubjetivas dos sujeitos nortistas na medida em que acena para as demandas interiores desses indivíduos. Assim, nota-se que no campo social é manifesto sua existencialidade pautada a princípio na percepção individual de si – de como esses sujeitos se percebem nesses novos ambientes –, depois na inquietação de como é percebido pelos habitantes urbanizados, ou melhor “o olhar do outro” – ao analisarem a imagem da fotografia 3x4 – e, ainda de que maneira essas abordagens afrontam sua interioridade e desperta-lhe para estabelecer outras possibilidades de construções imagéticas.

Assim, embora com as dificuldades de adaptações aos novos espaços, o compositor poeta da música ainda persegue como premissa da existência o valor dos afetos (...) *mesmo assim vivendo não me esqueci de amar (...)*, atrelado aos princípios de humanização em paradoxo à violência de São Paulo e aos ardis da vida urbana do Rio de Janeiro.

Nesses intercaminhos dos caboclos nordestinos desterrados, o texto da caboclagem em Belchior nos fornece a possibilidade de perceber o questionamento sobre o arquétipo da arte triunfante, moldada aos interesses econômicos e impregnada ao projeto de conformação da cultura unívoca. Nesse sentido, a arte pedagógica da caboclagem é acionada em sua “caosmovisão”, por entender que o mundo mágico, asseverado pela composição “*Divino e Maravilhoso*” de Caetano Veloso em 1969, é produto de um equívoco momentâneo do artista – supostamente momentâneo - que nega as condições ambíguas da existência, especialmente quando entende que o valor da vida está na prevalência econômica dos bens de consumo.

Assim, em Belchior a experimentação pedagógica da caboclagem é gestada nas malhas do cotidiano e se evidencia nas vitrines da contracultura, por se configurar como uma poética que lida constantemente com os cenários periféricos composto de duras realidades dos favelados, prostitutas, negros, lgbs, operários e outras minorias. Ou seja, é uma heterotopia dos subalternizados que vivem no deslugar a ponto de afirmarem que - “*A noite fria me ensinou a amar mais o meu dia/E pela dor eu descobri o poder da alegria/E a certeza de que tenho coisas novas/Coisas novas pra dizer*” (...) - reconstituem seus modos de existências no caos, nas noites frias dos becos lamacentos.

A pedagogia da caboclagem se manifesta nas façanhas de uma arte que produz sua alegria pela dor – experiências caósmicas - como nos diz o escritor brasileiro Gabriel Chalita, “*Não há poesia sem dor. A vida nasce da dor. O amor mais amado nasce de uma dor prolongada. Amor de mãe!*”. As composições de Belchior transcendem os dualismos e se originam da simbiose arte e existência, ficção e realidade, dor e prazer, pois para ele são conceitos inseparáveis, principalmente porque esses caboclos sentem nas intercorporeidades os reflexos heterogêneos e “caósmicos” de seu tempo, intensamente instituintes de afecções provocados pelas nulidades dos sistemas de opressão.

A visão de Belchior o capacitava ao trânsito das intercorporeidades e, por isso, ele sentia em seu corpo as afecções dessas relações, dando-lhe condições para enfrentar a dureza dos percalços de ser nordestino em São Paulo/Rio de Janeiro e não se vitimizar, mas fazer disso uma arma de luta contra as tiranias dos sistemas de poder. Nesse exercício, a pedagogia experimental de Belchior produz a caboclagem do inconformismo que antagoniza com as estruturas de saberes ontológicos, espirituais ou dos fetiches propostos na lógica do consumo

capitalístico materializados nos corpos em produções de afetos-desejos. Nessa visão, ele pontua na canção *Alucinações* que: *“Eu não estou interessado/ Em nenhuma teoria/ Nem nessas coisas do oriente/ Romances astrais/ A minha alucinação/ É suportar o dia-a-dia/ E meu delírio/ É a experiência /Com coisas reais.”* Sendo assim, inscreve-se nos feitos experimentais da arte como tática de articulação de processos pedagógicos decoloniais que confrontam a cultura de massa dominada pelos poderes-saberes da modernidade.

Assim, entende-se que a arte voltada para as coisas reais faz de Belchior um sujeito articulado com a estética existencial como espaço de lugar liberdade, cujos feitos se constituem no exercício da vontade de potência. Dessa forma, justifica-se o seu desaparecimento das incursões externas que estabelecem parâmetros artísticos fundados nos ideais da cultura eurocêntrica e norte-americana, pautada nos alicerces estéticos da civilização moderna que incluem as três instâncias: beleza, pureza e ordem (BAUMAN, 2007), cujos critérios se distanciam da realidade artística de Belchior tanto do ponto de vista físico quanto dos aspectos de produção musical, principalmente quando se trata das riquezas intertextuais – heterogêneas – de sua obra.

Na visão de uma etnopoética libertária, é possível enxergar a prática pedagógica da caboclagem em atores sociais como Belchior e outros poetas-cantores do Nordeste – Tom Zé - que em suas narrativas produzem linhas inversas às formações discursivas da modernidade, cujos valores ancoram as estruturas do sistema-mundo moderno colonial (QUIJANO, 1999). Nesse sentido, os esfarrapados do mundo [do Nordeste], em suas caboclagens respondem refratariamente aos *fetiches* dos poderes econômicos e culturais, que compram pelo sucesso e o dinheiro as artes dos megalomaníacos.

Nessas brechas dos espaços culturais normativos, emergem as etnopoéticas dos subalternizados, que se constituem como feitos da emancipação de sujeitos que desenvolvem o autogoverno e são capazes de refutar a padronização da consciência arborescêntrica e dos saberes constituídos pela monocultura da cientificidade moderna. Por esse percurso, a pedagogia da caboclagem se conjectura numa operação maquinica que aciona as produções semióticas dos subalternizados, mediatizadas pela visão revolucionária dos espaços diaspóricos no âmbito das artes visuais, musicais, cinematográfica, fotográficas, comédias, moda, arquiteturas, quadrinhos, cyber cultura, entre outros.

Nessa intersecção de caminhos, nota-se que embora as artes supracitadas sejam fundamentais como maquinarias de guerra de saberes-poderes, fizemos um recorte para continuarmos focando na tópica da poética musical, sobretudo com um olhar crítico-cultural voltado para corroborar as singularidades dos modos de produção das minorias nesses

meandros. Nessa esteira, compreende-se que os deslocamentos efetuados pelas linguagens da arte musical são eficazmente propulsores de grandes impactos no processo de desconstrução de formações discursivas dominantes.

Além disso, caracterizam-se como empreendimentos comprometidos com as releituras dos processos de migrações, as quais desterritorializam os enunciados arvorados pelas perspectivas dos projetos homogêneos ligados a uma visão regionalistas e integrada ao cerne do nacionalismo, que de algum modo prevaleceu de maneira significativa – com exceções – na promoção musical de alguns artistas que saíram do sertão nordestino ou do Nordeste de um modo geral.

Assim, voltando ao debate da arte poético-musical do caboclo Belchior, percebemos que na formação discursiva de suas composições, emerge-se a voz subterrânea de contestação à mercantilização da arte, pois essa cooptação das poéticas pelos sistemas de produção cultural era como um espinha em sua garganta que deveria ser exposta e, para tanto ele se utiliza da ironia, como método de contravenção e desconstrução das versões do autoritarismo imposto pela censura musical estabelecida pelas tiranias trogloditas e neo-nazifacistas que cumprem a lógica patriótica/nacionalista pela força militar.

Nessa envergadura, a pedagogia da caboclagem em Belchior se transfigura em versão cosmopolita imanada com as lutas sociais de etnopoéticas diaspóricas alinhadas à noção de pertencimento terra¹²⁶. Essa percepção de deslocamento regional-identitário é observada quando ele se reconhece no contexto das causas sociais dos latino-americanos, *“Eu sou apenas um rapaz latino-americano/Sem dinheiro no banco sem parentes importantes/E vindo do interior(...),”* que (re)agem às intempéries dos sistemas de opressão da colonialidade, ao mesmo tempo que sugere uma proposta de arte que contraria as ideias normativas dos arquétipos civilizatórios com seus ordenamentos éticos-morais e estéticos (BAUMAN,1998), razão pela qual ele afirma: *“Não me peça que eu lhe faça / Uma canção como se deve / Correta, branca, suave / Muito limpa, muito leve”* (BELCHIOR, Rapaz Latino-Americano, 1976, disco Alucinação).

Se fizermos um estudo exaustivo sobre a poética musical de Belchior, teremos sem dúvidas um arcabouço artístico vasto que oferece múltiplas condições para o desenvolvimento

¹²⁶ A ideia de pertencimento planetário/terra é pensada por Morin (2000), que não deixa de dialogar com a proposta de “poética da relação” (GLISSANT, 2011). Glissant entende que a relação entre os seres humanos – em todas as culturas continentais – é um mecanismo de transformação das sociedades na medida que são postas, nessas relações, as singularidades que retroalimentam os modos de existências fora de um controle global-universal. Essa relação, por sua vez, garante a preservação compósita da vida planetária, assim, por entender que as lutas pela garantia de existência, com dignidade, devem estar comunada pela experiência relacional no contexto do fenômeno global em perspectivas da dispersão que se contrapõe a ideia de identidade-raiz, postulada pelo sistema colonial eurocêntrico e norte-americano.

de estudos que abrangem diversos campos de saberes, principalmente quando atrelamos os debates da arte musical em eixos filosóficos e sociológicos. Entretanto, apesar dessas premissas, ressalta-se que as pontuações desenvolvidas nesse tópico indicam de maneira pontual as nuances – necessárias nesse estudo - que sinalizam a questão de operações caboclas – caboclagens - presentes na materialidade da poética de Belchior enquanto caboclo e ator social do Nordeste brasileiro.

Deste modo, não tivemos a presunção de esgotar minimamente o potencial artístico desse poeta da música que, tomado pelas incursões das vivências artísticas e pelas experiências intersubjetivas em espaços urbanos, consegue desterritorializar os textos das literaturas maiores e constituir potencialmente a decolonização do conceito de arte musical produzida pelos nortistas em linhas compósitas de parceria com outros caboclos migrantes, que ao saírem do Norte/Nordeste brasileiro cosmopolizam os espaços urbanos em diversas partes do mundo.

Ainda em discussão sobre as heterotopias da pedagogia da caboclagem, aceno nesse trabalho para a poética do quinto caboclo-Antônio, desta vez, o baiano Antônio José Santana Martins, Tom Zé (1936), de Irará, sertão da Bahia. Tom Zé se destaca como compositor, cantor, arranjador e instrumentista voltado para a produção de uma maquinaria artística que tem como ponto de partida a formação inicial de sua subjetividade de caboclo sertanejo que vislumbrado com as possibilidades de contato com o mundo transcende a preocupação pelo lugar de origem – para tanto se desterra – na vontade de marcar as cenas dos palcos urbanos como ator social performático.

A poética musical de Tom Zé é uma expressão da caboclagem que consegue atravessar os ditames da territorialidade e acionar as múltiplas vozes como expressão artística que arregimenta processos de subjetivações singulares, atravessando as trincheiras postas nos limites: urbano/rural, regional/nacional, nacional/internacional. Nessa compreensão, ao pensar sobre as peculiaridades de sua personalidade, o artista brasileiro, Caetano Veloso, afirma que:

Quando afinal nos conhecemos, ele me cativou pelo seu ar de sertanejo, por suas observações pseudo mal-humoradas, expressas num sotaque rural que mais realçava do que escondia a elegância clássica de seu português culto e correto. Seu físico de duende mameluco, de personagem de lenda cabocla confirmava sua condição de pessoa especial. Tom Zé tem os olhos muito vivos, como que a provar que uma interessantíssima concentração de energia é a razão de ele ser tão miúdo (VELOSO 2008, p.270 apud JULIÃO, 2017, p.222).

A marca excêntrica da personalidade de Tom Zé é um referencial indissociável de toda sua poética-musical, que tem seu início experimental numa cidade que está no limiar entre

recôncavo baiano e o sertão nordestino – Irará-Ba -. Assim, com base em elementos concretos permeados pela cultura moçárabe¹²⁷, tomando como estratégia a ludicidade e a utilização de recursos dos pertencimentos culturais em sua época, o caboclo Antônio José se sentia investido da vontade de transgredir as verdades absolutas e se comunicar com o mundo, como astronauta futurista.

Nesse sentido, essa articulação situa a ação pedagógica da arte cabocla de Tom Zé, em diálogo com trechos de composições da canção, *Dois Mil e Hum*, maquinada por ele e aperfeiçoada por Rita Lee, sendo lançada em fevereiro de 1969. É um material poético que retrata o entre-lugar artístico de Tom Zé, sobretudo pela proposta de irromper com o conceito estático (Newtoniano) de tempo-espço, para uma visão relativa, fluida e transmutante dos acontecimentos em perspectivas caósmicas.

"Astronarta" libertado
Minha vida me "urtrapassa"
Em "quarquê" rota que eu faça
Dei um grito no escuro
"Sô parcerero" do futuro
Na reluzente "galáchia"

Eu quase posso palpar
A minha vida que grita
Emprenha e se reproduz
Na velocidade da luz
A cor do céu me compõe
mar azul me dissolve
A equação me propõe
Computador me resolve

Notamos, nessas estrofes, o deslocamento do sujeito do sertão de Irará, Ba¹²⁸ para uma *caosmovisão*, cujas perspectivas artísticas e culturais são inimagináveis pois oferecem múltiplas aberturas para uma viagem do devir que registra os (des)feitos pedagógicos de caboclagens. Assim, as astúcias de caboclo sensitivo/intuitivo e atento aos movimentos existenciais vislumbram com seus pés, alma e corpo o futuro-presente da era cybernetic -

¹²⁷ Tom Zé defende a ideia de que os povos do sertão – latinos – sofrem a influência linguística e costumes moçárabes. O moçárabe foi um contínuo de dialetos românicos intimamente relacionados, falados nas áreas da Península Ibérica dominadas pelos muçulmanos durante o período inicial do desenvolvimento das línguas românicas na Ibéria. Este grupo de dialetos veio a ser conhecido como língua moçárabe posteriormente, embora nunca tenha constituído um padrão comum e o nome nativo da língua fosse latino. Basicamente suas crenças eram cristãs, mas tinham uma aparência muçulmana. Estas pessoas eram conhecidas como moçárabes. Tratava-se de cristãos arabizados que procediam de Al-Andalus, um vasto território da península conquistado pelos muçulmanos.

¹²⁸ Em entrevista Tom Zé afirma que Irará- Ba foi o ponto de referência para olhar o mundo e adentrar em frequências mais extensas.

denominada por ele como a nova revolução 2001- que consistia numa leitura futurista da evolução tecnológica.

Em meio às leituras de funcionamento das realidades de desenvolvimento humano na sua relação com o mundo, discute-se também um caboclo Tom Zé que antagoniza com as questões socioculturais e políticas de tendência direitista e conservadora do seu país. Nesses imbróglios, Tom Zé assume uma performance artística que irrompe com o projeto político nacionalista de 1960, o qual estava marcado pelos ideais desenvolvimentistas - com vieses arcaicos ditatoriais - comprometidos com os domínios neoliberais que ascendiam no processo de consolidação do capital internacional - europeu e norte-americano -.

Por outro lado, Tom Zé integrava uma fileira de artistas contrapostos à esquerda brasileira que defendia pautas de valores políticos ultrapassados, pois distinguiam a luta de classes como único parâmetro de organização social, assim como a defesa de uma produção cultural exclusivamente nacionalista.

Na contramão do conservadorismo, emerge a tropicália com seus primeiros anos (1967-1968)¹²⁹ - Tom Zé um dos mentores – marcados pelo anseio experimental de uma arte alternativa e de resistência política, não obstante versada na relação com os movimentos culturais pós-modernos que estavam em ascensão em alguns países da Europa e nos Estados Unidos.

Nesse contexto, os movimentos internacionais em âmbitos políticos e sociais insurgem-se como uma onda cultural vanguardista com ênfase ao rock ‘n’ roll e ao concretismo, embora Tom Zé apresente suas ressalvas em relação à influência direta do rock europeu e norte-americano e, para isso, justifique a tropicália dentro de uma configuração de valores culturais predominadas por perspectivas latino-americanas, “moçárabe”. Acerca disso ele destaca:

Como sempre, como coisa de praxe dizer que o tropicalismo era filho do rock internacional e de Oswald de Andrade, isso é absolutamente inverídico, isso não é verdade, era musica moçárabe, era música da Ibéria, tratada com a chegada da outra revolução que iria superar a deles, que realmente a internet é uma navegação tão grande, quanto a navegação dos espanhóis, a internet é uma loucura. (Entrevista de Tom Zé, In: documentário Astronauta Libertário, 2009)

¹²⁹ O mês de maio de 1968 ficou internacionalmente conhecido por ter sido um período de efervescência social que se iniciou a partir de protestos estudantis em Paris. Esses protestos alastraram-se pelo país e chegaram a abalar a ordem da Quinta República Francesa (iniciada em 1958). O movimento de maio de 1968 também ficou internacionalmente conhecido por ter motivado a continuidade de movimentos revolucionários em outras partes do mundo. (...) As imagens dos combates e das violências cometidas pelas tropas americanas espalharam-se pelo mundo e motivavam protestos tanto nos EUA quanto na Europa. Além disso, em abril de 1968, Martin Luther King foi assassinado. Sua morte provocou inúmeras revoltas nos EUA e, claro, também se refletiu nos grupos estudantis da França. (<https://brasilecola.uol.com.br/historiag/maio-1968.htm>).

Nesse movimento, a canção, *Dois Mil e Hum* era uma das expressões de caráter vanguardista presente na áurea cultural da música como um elemento que marca fortemente a era da revolução psicodélica de 1960.

"Astronarta" libertado
Minha vida me "urtrapassa"
Em "quarquê" rota que eu faça
Dei um grito no escuro
"Sô parcero" do futuro
Na reluzente "galáchia"

Amei a velocidade
Casei com sete planetas
Por filho, cor e espaço
Não me tenho nem me faço
A rota do ano-luz
Calculo dentro do passo
Minha dor é cicatriz
Minha morte não me quis

A condição de “astronarta” libertado é percebida nesse trabalho como proposta de caboclagem transmutante, que não se enquadra aos padrões da música de mercado industrial, nem muito menos, a posições de sentidos fixados que acompanha uma lógica coletiva. Na caboclagem de Tom Zé, a vontade de controle – pelos processos de subjetivações capitalísticos - do percurso itinerante foi transgredida, visto que em sua poética o fluxo existencial/experimental permanece em suas *ecceidades*. Como nos apresenta

Como o próprio Tom Zé sempre repete em suas entrevistas recentes: ele passa então a sabotar seu próprio trabalho, sua própria carreira. Não pensamos, evidentemente, em autossabotagem de Tom Zé, mas sim na busca pelo seu próprio projeto musical, que apenas tardiamente se construiria e num momento já pouco propício para inovações musicais. E esse projeto se diferenciaria tanto do tropicalista de década de 1960, quanto do que veio depois, com a canção popular da década de 1970. O próprio Caetano Veloso destaca a diferença de projetos, no correr das décadas de 1970, entre o seu trabalho e o trabalho de compositores como Tom Zé. Diz Caetano em seu livro *Verdade Tropical*: “Eu amava os discos experimentais de Tom Zé, ou de Walter Franco... – mas sabia que meu lugar era lá no meio da corrente central da cultura de massa brasileira... (1997, p.496)” (FENERICK, 2014).

Deste modo, considerando a ideia de velocidade da rota “ano-luz”, é possível pensar em artes dos povos subalternos que interconectados intelectualmente com os acontecimentos futurísticos, seja no plano das tecnologias em perspectivas pós-modernas ou em processos de

transformações culturais, podem se caracterizar como ferramentas de desmanches das estruturas dominantes que escravizam o corpo e manipulam as estéticas dos modos de produção das artes na medida em que definem padrões performáticos que docilizam a potencialidade corpórea dos sujeitos e no campo da música exigem uma suposta perfeição. Em resistências a essas forças instituintes da estética de domínio capitalístico, o caboclo Tom Zé passa a trabalhar no limite da desconstrução da canção (FENERICK, 2014).

Dessa forma, Tatit pontua o perfil criativo e excêntrico ao afirmar que Tom Zé:

Decorria da exploração sistemática das imperfeições, seja no domínio musical (composição arranjo) seja na expressão do canto, o que lhe conferia um ângulo privilegiado para avistar os acontecimentos socioculturais produzir a inversão de valores e decomposições de formas cristalizadas no universo artístico. Pode-se dizer que, ao contrário do procedimento habitual dos cancionistas de estetizar o cotidiano, Tom zé, cotidianizava a estética: inseria as imperfeições, as insuficiências, os defeitos (...) Portanto, isso nada tinha a ver com o projeto externo (ou implícito) do tropicalismo que acabou engendrando a canção de rádio dos anos setenta e abrindo espaço para a canção pop brasileiro final do milênio (TATIT, 2004, p. 237, 238).

A caboclagem em Tom Zé corporifica-se nos movimentos dos sujeitos, “caba(s) do interior”¹³⁰ deslocados do lugar, astronautas libertados do seu tempo, que ora estão no sertão (de Irará -Ba), outrora em Salvador, mas que chegam a “*São Paulo Meu Amor*” e sem perder o ritmo se revelam como atores performáticos de improvisos dos palcos das universidades, nas praças, e ainda nas engenhocas dos estúdios de *sampler*¹³¹ em tempos de ostracismo midiático e cultural nas décadas de 1970 a 1980. O mais intrigante em meio ao “caos existencial” de Tom Zé é saber que um caboclo do sertão mantém a coerência de sua visão cosmopolita, fazendo valer a condição diaspórica de sujeito da arte que enxerga seu futuro na relação com a humanidade, especialmente comprometida com a totalidade-mundo “*sô baiano e “estrangeiro”*”, que não se vende as forças hegemônicas do imperialismo colonial.

Nos braços de dois "mir" anos
Eu nasci sem ter idade
"Sô" casado "sô sortero"
"Sô" baiano e "estrangeiro"
Meu sangue é de gasolina
"Correndo" não tenho mágoa
Meu peito é "di sar" de fruta

¹³⁰ Cabas (da peste) é um termo aplicado aos indivíduos do sexo masculino, numa espécie de afirmação da sua fortaleza.

¹³¹ Sampler é um equipamento que consegue armazenar eletronicamente sons (samples) numa memória e reproduzi-los posteriormente, um a um ou de forma conjunta. É majoritariamente utilizado em contexto musical, como equipamento de estúdio ou instrumento, seja integrando uma banda ou compondo toda uma obra musical equivalendo a um arranjo completo (<https://www.google.com>). (Consulta realizada em 22.08.2020).

Fervendo "nu" copo d'água

O ostracismo de Tom Zé (1970 a 1980) configura-se como o lugar da abstração, melhor dizendo, um tempo de deserto que se caracteriza pela descoberta do seu caminho artístico: o “*pop experimental*,”. O confinamento representa o atravessamento necessário – comum realidade existencial dos caboclos - que o acessa aos espaços internacionais dos Estados Unidos, Europa e que, sem limites, com seu “*sangue de gasolina e peito de “sar” de fruta, fervendo “nu” copo d’água*” efervesce em diferentes esferas, em qualquer espaço, talvez no sideral em “*outros sete planetas*”.

Com base nessas singularidades, entende-se que as façanhas da pedagogia da caboclagem em Tom Zé confrontam os moldes convencionais de se fazer a arte, pois ele segue o exemplo do “homem da mala” uma figura folclórica que vendia nas feiras do sertão em Irará. Esta figura desconcertante foi elencada por Tom Zé como metáfora de sua vida artística, por se tratar de características que englobam elementos performáticos tais como: entretenimento, improvisação, versatilidade, transfiguração e posições excêntricas.

Meu negócio era saber que não sabia fazer o certo. E quem não sabe fazer o certo, você há de imaginar, fica trabalhando no limite... Tem uma fronteira aqui: O universo da música está aqui, um círculo. E existe uma fronteira, com coisas que estão fora e outras dentro. A pesso trablha nessa fronteira. (Zé, Tom, 2003, p.227).

Assim, são essas indicativas de projeto inacabado e transgressor das artes improvisantes que fazem a poética desse caboclo enfrentar situações bruscas de ascensões e decadências como assinala Julião:

Assim, Tom Zé, que fez parte da pré-história do movimento (tropicália) em 1964, e 1965, não era uma figura destacada no momento inicial de sua popularização, entre o segundo semestre de 1967 e os primeiros meses de 1968. Além disso, seria preciso considerar a singularidade da produção de Tom Zé e de seus discos conceituais, que frequentemente apresentam as canções com peças de um conjunto íntegro, exercendo um experimentalismo (em cada uma e no conjunto) que muitas vezes o distanciou (distancia) de ser um grande vendedor de discos, o que se intensifica a partir dos anos de 1970, quando começa a referida fase do ostracismo. Mesmo após o seu redescobrimento nos anos de 1990, o artista continua não sendo uma figura muito conhecida dos grandes públicos tampouco aparece com frequência nos veículos de comunicação de massa mais populares (JULIÃO, 2018 p.224).

Por essa visão, constata-se que suas engenhosidades artísticas e concepções ético-estéticas divergiram da visão do mercado cultural da música popular dos anos 1970, inclusive dos demais integrantes da tropicália, porquanto sua maneira demasiadamente excêntrica e antimercadológica cooperou para sua escapulida do movimento nessa época, embora o

músico e linguísta, Luiz Tatit, defende a ideia de que a sua postura era a que mais representava a filosofia da tropicália¹³².

Cabe observar que as peculiaridades de Tom Zé, poderia fazê-lo parecer o mais radical dos tropicalistas. Por outro lado, a interpretação de Luiz Tatit, conduz exatamente a chave contrária: o que o faz parecer o mais tropicalista, é justamente o que faz dele menos tropicalista, isto é, aquele que tem o projeto mais diferente em relação aos restantes dos artistas vinculados ao movimento. No Entanto a narrativa de Tom Zé sobre seu surgimento no âmbito da canção popular registra vínculo com o tropicalismo, embora o percurso de tropicalista lenta luta destaque a individualidade de seu projeto e ofereça uma narrativa alternativa. (Ibidem, pp. 224, 225-226).

As singularidades da arte do caboclo Tom Zé fazem com que ele sofra as resistências no espaço da música popular brasileira, fator que não invalida a qualidade artística do caboclo de Irará que traz em seu bojo as astúcias do seu cotidiano. É a vontade de potência singularizada e interligada com imagens, sons e vozes que infringem os parâmetros dos ritmos homogêneos empreendidos no controle de corpos docilizados. Nesse movimento as táticas da caboclagem em Tom Zé se materializam na improvisação com uso de elementos cujos vieses de apelo múltiplo, rural, urbano e experimental (JULIÃO, 2018) perfazem o jogo semântico de sons explorados por objetos comuns.

Essas diferenciações são frutos de astúcias do caboclo criativo, cuja imaginação fértil desloca a normatização da produção musical em sua condição absoluta, sobretudo ao valorar a musicalidade como experiência imanada com as vibrações corpóreas e indissociada de todas as espécies de sons. Dessa maneira, a experimentação de Tom Zé percorre o caminho inverso do padrão musical hegemônico/homogêneo, a ponto de ressignificar a simbologia de objetos tecnológicos montados para fins de consumo usual – a exemplo de um objeto como a enceradeira que após ser readaptada pode ter seu significado deslocado para instrumento musical -.

Em um programa exibido originalmente na tv Cultura de São Paulo em 1978, pode-se ver Tom Zé, Talvez em um de suas últimas aparições por meios de comunicação de massa na década de 1970, tocando uma enceradeira adaptada (instrumento depois denominado por ele de enceroscópio) , serrotes, esmeril com agogô e um instrumento chamado Hertzé,, que é uma espécie de sequenciador de sons, que são previamente gravados e reproduzidos de forma aleatória. Tom Zé, assim, não apenas

¹³² Cabe ressaltar que esse distanciamento em relação aos principais artistas da tropicália se consolida mesmo depois da dissolução do movimento em si no transcorrer da década de 1970 e 1980, embora bem posteriormente, ocorra a reaproximação com seus contemporâneos.

cotidianiza a estética, conforme disse Tatit, como também traz para o palco um elemento cênico, que é a utilização desse instrumental, um dado por si altamente performático (Ibidem, 2014).

Por esta razão, surge no meio do caminho o reaparecimento de suas potencialidades, como um renascer das cinzas que conta com a articulação do produtor Norte- Americano David Byrne, que ao chegar numa loja de discos no Rio de Janeiro, por seu interesse pelo samba brasileiro se depara de forma imprevisível com uma arte diferenciada, proposta no disco “estudando o samba” (1976) que embora tivesse sido esquecido nas prateleiras representava uma obra prima de Tom Zé, que trazia em seu bojo as marcas do seu projeto de des-canção na predominância do que ele denomina de *plagicombinações* (FENERICK, 2014).

Sobre a importância dessa obra de Tom Zé, há um grande destaque no Jornal a Folha de São Paulo (18.04 2006), em que o jornalista e crítico musical Carlos Calado discorre em sua matéria, "Estudando o Samba" se afirma entre as obras-primas dos anos 70. Nesse tema ele afirma que:

Solitário, Tom Zé insistia no caminho oposto. Depois de lançar os elogiados, embora pouco ouvidos, "Se o Caso É Chorar" (1972) e "Todos os Olhos" (1973), enveredou de vez pela contramão do sucesso popular. Incomodado pelo alto grau de diluição que atingia o samba, naquele momento, Tom Zé decidiu desconstruí-lo, nas 12 faixas de "Estudando o Samba". A versão de "A Felicidade" (de Tom Jobim e Vinicius de Moraes), que surge no disco logo após o estranho e dissonante samba "Mã", é exemplar. Como um João Gilberto minimalista, Tom Zé recriou o clássico da bossa nova, reduzindo-o a um esqueleto harmônico e rítmico, quase interrompido por uma surpreendente intervenção orquestral. Mais experimental ainda é "Toc". O repetitivo pulso de samba mantido por um cavaquinho e um violão serve de trilha para uma sucessão de sons inusitados: fragmentos orquestrais, vozes, teclas de máquina de escrever, gritos, ruídos escatológicos (CALADO, 2006).

Portanto, foram esses elementos constituintes da singularidade artística de Tom Zé, que chamaram a atenção do produtor David Byrne, viabilizando a inserção do músico caboclo na “caravela dos ares,” que cruza os espaços transatlânticos e, conseqüentemente, veicula as poéticas anticolonialistas dos insurgentes periféricos, marcadas pela hibridização rítmica e sonora com ruídos escatológicos, conectados com as teclas de máquinas de escrever e demais maquinarias. Portanto, de forma excêntrica e artesanal os sons se misturam numa composição de um conceito psicodélico de samba, elaborado na conexão de pagode, repente, baião, rock etc.

Ao tratar do encontro com David Byrne e sua reascendência artística, Tom Zé afirma:

(...) à mim, um altíssimo filho foi permitido para a velhice, já que aquele primogênito viveu de 1968 a 1973, quando o Senhor, não segurando minha mão que levantava a faca do sacrifício, me permitiu matá-lo, à mim mesmo privando de sobreviver, pois com ele me sepultou a divisão do espólio do tropicalismo, na intenção de me desterrar pelo canto de David. Naturalmente falo de David Byrne (ZÊ, 2003, p. 70, Apud, JULIÃO, 2018, p.225)

Nessa nova etapa, a arte musical de Tom Zé se constitui ainda mais, como agente simbólico de caboclagem, devido às transformações que realiza na perspectiva do conceito da música enquanto elemento político e transrotacional desenvolvida pelos feitos dos subalternizados. Por esse viés, entende-se a poética cabocla em Tom Zé como força pedagógica e pós-crítica, que irrompe com as perspectivas estruturalistas fundadas em padrões comportamentais que aprisionam a linguagem às estruturas sociais, culturais e psicológicas responsáveis pelo confinamento de imprevisibilidades da cotidianidade.

Assim, quando se pensa em poéticas da diversidade, podemos imaginar as múltiplas engrenagens que se articulam como possibilidades de fugas frente aos sistemas estruturados pelas forças hegemônicas, principalmente pelo desejo de vontade de potência dos sujeitos sociais, que mexem e remexem buscando formas e fórmulas de desconstrução de padrões culturais prefigurados pelos sistemas culturais coloniais. Assim, em meio às irreverências dos movimentos frenéticos do subsolo da arte, insurge-se a criativa capa do disco de Tom Zé – pensando o samba – que foi confeccionada na versão do samba pensado como uma linguagem comunicativa com seus vieses rústicos, desformes e inacabados, como nos aponta Tom Zé:

Aqui eu tomei uma atitude diante do disco, o professor de português da TV cultura me pediu pra cantar Jobim “Tristeza não tem fim...” e tinha por acaso uma porção de samba, mas eu falei não eu só vou fazer esse disco colocando somente sambas e vou botar: entortando o samba, depois eu falei não! entortando o samba fica muito pretencioso em música popular, em música erudita é o contrário, estudando o samba é que fica pretencioso, mas em música popular não, aí eu coloquei “ estudando o samba,” porque eu não queria chamar a atenção para o título, com nada. “Estudando o samba” como mexia muito com a estrutura do samba, e samba é uma estrutura que ninguém tem o direito de mexer, por que os donos, os diretores, as escolas de samba e tal... aquilo tem que andar nos passos deles, aí eu tive a ideia do arame farpado e a corda, aqui na ditadura né? que era uma outra coisa que também falava de junto da prisão que o samba vivia. Fui comprar a corda e o arame farpado, levei pra continental pedi pra fotografar, falei que queria um disco sendo todo branco e com isso (*a foto do arame farpado e da corda*) sendo um rodapé, escolhido com essas letras bem tradicionais bem pesadonas (*SAMBA*), e botei estudando pequeninho e Tom Zé menor ainda, não sei porque eu tive essa intuição, eu queria me esconder atrás desse disco. Quando David Byrne chegou numa loja no Rio em janeiro em 1986, e viu essa capa ele falou: o que o samba tem a ver com corda e arame farpado, deixa eu ver o que é isso? É claro que eu não pensava em pescar um americano louco como David Byrne, mas eu queria que um brasileiro olhasse isso, pensasse “cê” não é normal. (Entrevista de TOM ZÊ, ao canal tv Brasil: "Estudando o Samba" | Arte na Capa, em 30 de março de 2019, https://www.youtube.com/watch?v=_pdFIqkFrCo)

Nesse relato de Tom Zé, observa-se que as engenhocas do caboclo se configuram como atos de resistências manipulados nas bordas do cotidiano cultural, no empoderamento cosmopolita do subalternizado que assegura seu inconformismo com os padrões de linguagens das elites intelectuais e culturais. Nesse contexto, a arte musical é compreendida como uma ferramenta etnopoética significativa, por ser capaz de explorar os experimentos no cotidiano desses atores/sujeitos sociais em suas batalhas, e retratar de maneira simbólica os acontecimentos que constituem uma releitura histórica dos modos de vida das populações periféricas e suas articulações diaspóricas, pleiteadas no combate ao projeto colonial unívoco-global do capitalismo.

Poderíamos trabalhar com vários outros caboclos, mas acreditamos que estes - aqui indicados - já sinalizam a possibilidade de ratificarmos pelos seus feitos de atores sociais, que a pedagogia da caboclagem se configura como uma proeminente influência dos sertanejos nordestinos comprometidos com o pensamento revolucionário voltado para os desmontes estéticos impetrados pela lógica arborescente da racionalidade moderna definidora de paradigmas raciais, bem como da domesticação de estilos. A caboclagem em seus modos de produção pontua sua constituição num coeficiente político e heterogêneo capaz de estabelecer processos de diferenciações efetivados a partir da relação com as diversas culturas espalhadas no planeta, especialmente dos povos latino-americanos, as quais são desafiadas a saírem do enraizamento-identitário. Essas proposições são decodificadas nessa experimentação – desse estudo - como um fenômeno livre e comunicacional que se efetiva entre as próprias comunidades de caboclos, bem como em outras vivências de relações civilizacionais, as quais constituem a constatação de “totalidade-terra”, fruto da emergência de um imaginário-rizoma (GLISSANT, 2013).

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O desejo que nos levou a percorrer as diversas trilhas pelos caboclos, em especial os sertanejos nordestinos nos diferentes caminhos, sobretudo, perspectivados pela proposta de relação-mundo fizeram com que nos deparássemos, inevitavelmente, com as linhas discursivas que afetaram e continuam afetando as realidades existenciais desses sujeitos, principalmente, por se tratarem de produções canônicas, marcadas por um forte teor discriminatório, cujas bases são mantidas, historicamente, pela construção de um racismo estrutural perpetrado pelo processo de colonização eurocêntrica.

A partir dessas percepções, foi possível identificar a violência racial produzida acerca desses sujeitos – caboclos – bem como das paisagens do sertão que, de todo modo, foi operado e referendado pelas elites dominantes brasileiras no processo de formação da identidade nacional a partir de um projeto homogêneo de mestiçagem definido com pressupostos de interesses de dominação capitalística sob a égide de um padrão classificatório – conformador – moderno. Nesse contexto, surge uma dúvida sobre de que forma a pedagogia da caboclagem em etnopoéticas se constitui como devir-múltiplo e articulador de decolonização discursiva sobre o caboclo e o sertão nordestino?

Diante disso, a pesquisa teve como objetivo geral discutir a pedagogia da caboclagem em etnopoéticas como devir múltiplo-articulador de processos de diferenciações e decolonização de produções discursivas institucionais sobre o caboclo e o sertão nordestino. Portanto, diante do processo percorrido na formação desta produção acadêmica constata-se que o objetivo geral foi atendido, porque efetivamente o trabalho conseguiu demonstrar que neste movimento discursivo, a pedagogia da caboclagem em etnopoética, com destaque na expressão de Patativa do Assaré e outros caboclos, se apresenta como a nova porteira que posiciona os modos de produção dos caboclos em contato com outras expressões - diversas – de singularidades culturais, cujas diferenciações condizem com um projeto de conexão cosmopolita dos pobres em processos de relação constituinte de uma totalidade-mundo.

Nessa perspectiva, esse estudo-experiência veio contribuir no sentido de despontar uma tecnologia de resistência dos subaternalizados, assegurada na expressão viva de feitos de caboclagens fundados na relação dos modos de existências de atores sociais, os quais comprometidos pelo anseio revolucionário decidem produzir novas estéticas, cujas imagens passam principalmente pela formação de um discurso construído por narrativas heterogêneas -

- embasadas em experiências das comunidades organizadas - coadunadas com a proposta de uma reescrita histórica.

Essa produção contradiscursiva dos periféricos tende a levar para o centro a perspectiva de um imaginário-rizoma, no qual os acontecimentos socioculturais dos caboclos e caboclas desde o sertão nordestino à relação-mundo extrapolam os simulacros e decalques imagéticos dos processos de subjetivações coletivas, ao mesmo tempo que agenciam possibilidades que alimentam a atividade dos movimentos de luta contra a violência humana, e, ainda possibilitam aos esfarrapados do mundo viverem experiências de contínuas conquistas enquanto poéticas de aquisição do poder.

Além disso, constata-se que as linhas de fuga rabiscadas como pedagogias da caboclagem em etnopoéticas atende ao objetivo geral desse estudo por possibilitar a cartografia de outras imagens de caboclos e do sertão nordestino, principalmente ao articular processos de diferenciações de linguagens que trasvaloram a potência desses sujeitos e constituição imagética de novas estéticas do sertão. Logo, esse estudo-experiência desvelou os deslocamentos de padrões no campo das diversas manifestações artísticas, nos quais os protagonistas caboclos em suas etnopoéticas transvaloram e podem, ainda, aperfeiçoar o seu potencial tecnológico empoderados através da música, cinema, teatro, literaturas infantis – quadrinhos -, artes plásticas, grafitagens, jogos-eletrônicos e demais instrumentos que venham desconstruir os padrões capitalistas de produção e consumo.

O primeiro objetivo específico foi o de debater sobre o construto cultural da colonialidade e os modos de subjetivações capitalísticos responsáveis pela elaboração de uma estética de formação do Estado brasileiro, bem como os processos de subjetivações singulares da pedagogia da caboclagem em etnopoéticas enquanto modos de resistências. Vale ressaltar, que o resultado deste objetivo foi alcançado na medida em que se estabeleceu uma leitura-experiência das realidades as quais contribuíram para entender os modos de produção que montaram a constituição imagética do caboclo desde o período inicial da colonização.

Assim, com base em recortes teóricos, bibliográficos e etnopoéticos, foi possível mapear o construto da cultura colonial como fenômeno imbricado ao projeto de exploração econômica, ligado às estruturas capitalistas e de base cultural eurocêntrica, não obstante evidenciado pela contribuição de diversos vetores, dentre eles as literaturas canônicas utilizadas como aportes para asseverar os processos de subjetivações das elites intelectuais do Brasil na construção estereotipada do caboclo e do sertão nordestino. Além disso, constata-se que o primeiro objetivo é alcançado quando em estudo é assinalada a presença de uma

operação antropofágica das etnopoéticas do sertão como fator articulador de diferenciações e desterritorialização do discurso cultural dominante.

O segundo objetivo volta-se para fomentar a relevância da pedagogia da caboclagem como elemento rizomático e articulador de processos reversos às estruturas do pensamento racial homogêneo prescrito na visão de mestiçagem ligada aos ideais atávicos de formação da identidade nacional brasileira e das relações de saberes poderes no sertão como campo de batalha. Esse objetivo é atingido ao passo que a pesquisa revela gradualmente a ação organizacional de comunas sociais e atuação de vozes dos caboclos sertanejos em suas experiências comunitárias. Nessa tessitura, é notável a ação pedagógica de caboclagem na organização comunitária lideradas por insurgentes como Antônio Gonçalves (Patativa) Antônio Ibiapina, Antônio Conselheiro que em suas artes de feitos do cotidiano (modos de existências), estabelecem um profícuo diálogo em suas etnopoéticas. Portanto, as articulações desses movimentos organizacionais do sertão dão conta do segundo objetivo no momento que pedagogizam – no sentido prático de modos de vida – processos de caboclagem como fenômeno múltiplo, cuja materialidade aponta como referência uma arte-técnica – reprodutibilidade - que dá lugar ao inventivo-contemporâneo no intuito de mobilizar criativamente as narrativas orais, memórias e tradições. Nesse sentido, essas práticas se constituem como fenômenos de trânsito contínuo, cuja ordem politico-revolucionária se manifesta na transgressão dos sistemas de uma lógica arborescente perpetrada pela visão unívoca da ideia de mestiçagem (parâmetro homogêneo) como fenômeno afirmativo de um padrão racial harmônico.

O terceiro objetivo consiste em debater sobre as articulações das etnopoéticas fundadas em experiências educativas do cotidiano dos povos periféricos como possibilidades de reescrita da história, cuja proposição seja a de fazer girar a geopolítica dos subalternizados. Nessa etapa, foi possível atender as demandas desse objetivo, pelo contato com as realidades dos movimentos insurgentes (registros de depoimentos, entrevistas e experiências de atores contemporâneos, os quais facilitam uma dialógica literária com a poética patativana) que acontecem atualmente no sertão do Ceará, voltado especialmente para reedição histórica dos acontecimentos a partir das narrativas orais dos sobreviventes das secas e das políticas higienistas em torno dos campos de concentração instituídos nas três primeiras décadas do século XX. Além disso, esse objetivo é contemplado quando na pesquisa se constata a importância da voz enquanto elemento performático e de empoderamento político revolucionário, pela qual os atores sociais – etnopoetas - se articulam. Nesse contexto, a articulação híbrida dos rap`entes são registros que consolidam esse processo de

empoderamento de sujeitos do campo social os quais em suas artes fazem girar a geopolítica das populações periféricas, as quais se caracterizam como práticas de pedagógicas de caboclagens.

O quarto objetivo, pontua a necessidade de discutir sobre a voz itinerante das etnopoéticas em processos diaspóricos/desterritoriais aplicados no contexto experimental da caboclagem pelas inserções das linguagens sertanejas em outros ambientes fora do sertão, principalmente, quando articulado como potencial heterogêneo em sua força cosmopolita/heterotópica. Para efetivação desse objetivo, foi preciso fazer um trajeto cartográfico que acompanha o caboclo em outras estradas, cujos percursos ultrapassam os limites das matas dos sertões do Norte-Nordeste e alcançam o mundo. Na visão do trânsito as estradas são abertas pelos caboclos desbravadores, ou seja, caboclas e caboclos sertanejos que seguiram as rotas inversas ao que foi determinado pela essencialização do discurso dominante, e nesses percursos forjam outras linhas que irrompem com os sistemas unívocos da colonialidade do poder.

O quarto objetivo, foi atingido pela condução de uma linha de trabalho voltada para a necessidade de travessia das artes dos caboclos no projeto de relação cultural com as diversas manifestações do mundo, logo, a proposição de debate não poderia se restringir a uma posição regionalista. Diante disso, a presença de outros caboclos, além de Patativa do Assaré, tais como Tom Zé, Belchior e demais etnopoetas ganham relevância devido o potencial em desenvolver travessias e articulações pedagógicas que atendem a perspectiva cosmopolita e diaspórica da caboclagem, fator este, que significou a abertura para desindexar o conceito de caboclo subsumido a condição essencialmente regional.

Cabe ressaltar que a pesquisa partia da hipótese de que a pedagogia da caboclagem desconstruía as produções discursivas hegemônicas, já que suas etnopoéticas surgem de uma fabricação engenhosa, revolucionária e, especialmente, astuciosa. Assim, embasado nos elementos do texto, se constata que a pedagogia da caboclagem é uma maquinaria de guerra que agencia uma prática decolonial de caráter múltiplo que desmonta às produções discursivas institucionais, visto que, trata-se de uma ferramenta que extrapola as linhas imagéticas dos regionalismos e, sobretudo, promove a ruptura com os processos de subjetivações promovidos pelo projeto moderno de Estado-Nação.

Nessa visão, inferimos que a hipótese em tese é confirmada na medida em que desvela no desenvolvimento dessa pesquisa uma prática de caboclagem articulada com os processos de desterritorializações no interior de uma língua maior voltada para a decolonização de sistemas de produções discursivas acerca do conceito de caboclo e do sertão. Nesse

sentido, a caboclagem é potencializada pela ancoragem política de etnopoéticas caracterizadas como língua menor que se insurge nos espaços do cotidiano enquanto força micro-orgânica de subjetivações singulares, o que revela a força política dos modos de produção dos caboclos enquanto instrumento de aquisição do poder efetivado como experiência de “lugar praticado”.

Para efetivação desse trabalho, foi realizada uma trilha metodológica que aglutina a perspectiva cartográfica na relação com as etnopoéticas, pois ambas pressupõem uma pedagogia da caboclagem como acontecimento desprendido de uma linearidade enunciativa-discursiva que tem como base os regramentos histórico-cronológicos. Desta feita, esse desprendimento se justifica por entender que a constituição do estudo sobre a caboclagem e etnopoéticas deveria passar pelas exterioridades afetadas no encontro de corpos e suas afecções, sem a preocupação de se ajustar aos previsíveis conhecimentos paradigmáticos, seja com base na visão estruturalista ou mesmo pelos substratos científicos da fenomenologia; o que de todo modo desestabiliza o cerceamento sistêmico tanto na perspectiva da colonialidade do poder (com seus pressupostos formativos de uma visão institucional estadocêntrica) quanto da manipulação investigativa, pautadas numa lógica cientificista de controle do objeto de pesquisa.

A pesquisa seguiu rotas que pontuam a caboclagem como fenômeno desindexado da circularidade dicotômica do signo – significado e significante - logo, vislumbra a mesma – caboclagem - no lugar heterogêneo, ou seja, no movimento “rastros” operado de acordo com as múltiplas possibilidades do território social. Neste sentido, o esforço intelectual para a montagem desse estudo requereu um inconformismo com a visão epistemológica indexada às matrizes civilizatórias da racionalidade moderna, pontuada também por uma linha antropológica versada no estruturalismo, a qual não admite a possibilidade múltipla deste signo e, conseqüentemente, fecha a discussão do caboclo em sua ontogênese, explicando-o como um “ser” sob a redoma epistêmica de categoria social e conceptual.

Vale ressaltar, que esse estudo vem contribuir no campo epistemológico educacional, no sentido de se pensar numa proposta pedagógica que se constrói didaticamente pelas problematizações das questões sociais heterogêneas ligadas às realidades de espoliação dos povos mais pobres. Nesse sentido, é uma provocação no âmbito das discussões educativas devido à premissa de não se submeter aos domínios deterministas de um padrão de educação bancária ligada aos sistemas curriculares unívocos, previstos pelas instituições associadas ao Estado, bem como por se posicionar na contraposição aos arquétipos de uma proposta científica dual – cognoscentes – que prefiguram o domínio dicotômico do sujeito sobre o objeto em pesquisa.

Por essa visão, a pedagogia da caboclagem se constrói a partir de experiências concretas de sujeitos que estão integrados com as lutas por condições materiais de existências, principalmente pelo desejo revolucionário de combate às condições sistêmicas de controle da colonialidade capitalista e moderna.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. e HORKHEIMER, Max. **A dialética do Esclarecimento, Fragmentos Filosóficos, os filósofos alemães da teoria crítica**. Rio de Janeiro – RJ: Zahar, 1985.
- AGAMBEN, Giorgio. **Estado de Exceção**. Trad. Iraci D. Poleti. 2ª ed. São Paulo: Boitempo, 2004
- _____. **Homo Sacer: o poder soberano e a vida nua**. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.
- AGUIAR, Cláudio. **Francisco Julião, uma biografia: o homem e a política, as ligas camponesas e a reforma agrária, exílio e ocaso**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.
- ALAIN, Coulon, Etnometodologia. Rio de Janeiro: Petrópolis, 1995.
- ALBUQUERQUE Jr., Durval Muniz. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 2ª ed. São Paulo: Cortez, 2001.
- _____. **Fragmentos do discurso cultural: por uma análise crítica das categorias e conceitos que embasam o discurso sobre a cultura no Brasil In: Teorias e políticas da cultura, visões multidisciplinares**. Org. Marchiori Nussbaumer, Salvador: EDUFBA, 2007.
- _____. **Preconceito contra origem geográfica e de lugar, as fronteiras da discórdia**. São Paulo: Cortez Editora, 2007.
- ALCOFORADO, Doralice F. Xavier. **A escritura e a voz**. Salvador- Ba. EGBA/ Fundação das artes, 1990.
- ALENCAR, José Arraes de. “**Prefácio.**” In **Cantos de Patativa, de Patativa do Assaré**. Rio de Janeiro: Borsoi Editor, 1967.
- ANDRADE, Oswald de. Manifesto Antropofágico. In. Reedição da revista literária publicada em São Paulo. São Paulo: Cly, 1976, p 3,7.
- ÂNGELO, A. **A presença dos Cordelistas e Cantadores Repentistas em São Paulo**. In: Cidade. Ano 2. São Paulo: Departamento do Patrimônio Histórico. 1995.
- _____. **A presença dos cordelistas e cantadores repentistas em São Paulo**. São Paulo: IBRASA, 1996.
- ARANTES, Antonio Augusto. **O que é cultura popular**. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- ARMANI, Carlos Henrique, **POR UMA ESCRITA PÓS-COLONIAL DA HISTÓRIA: uma introdução ao pensamento de Stuart Hall**. Historiæ, Rio Grande, 2 (1): 25-36, 2011.
- BAKHTIN, Mikhail Mjkhailovitch. **Estética da criação verbal**. Trad. de Maria Ermantina.

BAUMAN, Zygmunt. **O Mal-estar da Pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

BAKHTIN, MIKHAIL, *Estética da Criação Verbal*. Martins Fontes, 2000 [1979].

BENJAMIN, W. *Obras Escolhidas - vol. I*. São Paulo, Brasiliense, 1993.

BEZERRA, Bernadete de L. Ramos. *Movimentos sociais no campo do Ceará (1950-1990) /.-* Fortaleza: Imprensa Universitária, 2015.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Trad. de Myrian Ávila. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é o método Paulo Freire**. São Paulo- SP: Coleção primeiros passos ed. Brasiliense, 1986.

BOSI, Alfredo *Cultura brasileira*. São Paulo. Ática, 2002.

_____. **Os intelectuais, segundo Gramsci**. In: Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica. 2. ed São Paulo: Duas Cidades e 34, 2003. (Coleção Espírito Crítico) pp. 409-422.

ECLÊA, Bosi. **O Tempo Vivo da Memória: Ensaios de psicologia Social**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

BOURDIEU, Pierre. **A Produção da Crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos**, Porto Alegre, Editora Zouk, 2004.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. 7ª edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.

BOURDIEU, Pierre. **Reprodução: elementos para uma teoria do sistema de ensino**. Lisboa: Editorial Vega, 1978.

BUBER, Martin. **Eu e Tu**. 2ª Edição. São Paulo: Cortez & Moraes, 1979.

_____. **Do Diálogo e do Dialógico**. São Paulo: Perspectiva, 1982.

CARIRY, Rosemberg, e Barroso, Oswald. **Cultura insubmissa – estudos e reportagens**. Fortaleza: Nação Cariri, 1982.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade**. 4ª Ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. **O racismo na história do Brasil: Mito e realidade**. São Paulo: Editora Ática, 1995.

CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade. A era da informação: economia, sociedade e cultura**, Vol. 2. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano - artes de fazer**. 13ª Ed. Petrópolis-RJ: Vozes, 2007.

COUTINHO, Carlos Nelson. **Cultura e Sociedade no Brasil**. 2ª ed. Rev. Ampliada. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

_____. **Civilização e cultura: pesquisas e notas de etnografia geral**. 2. Ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1983.

CHARTIER, Roger. **Distinção e divulgação: a civilidade e seus livros**. Leituras eleitores na França do Antigo Regime. São Paulo: Editora Unesp, 2004.

CUNHA, Euclides da. **Os Sertões**. São Paulo: Três, 1984. (Biblioteca do Estudante).

CARIRY, Rosemberg. **“O sertão.” Texto apresentado no I Encontro Sesc de Literaturas e Artes dos Sertões**, Iguatu, Ceará, 2015.

CAYGILL, H. Benjamin. **Heidegger e a Destruição da Tradição**. In: BENJAMIN, A. & OSBORNE, P. (orgs.). *A Filosofia de Walter Benjamin - destruição e experiência*. Rio de Janeiro, Zahar, 1997.

CÂMARA CASCUDO, Luís da. **Dicionário do Folclore Brasileiro**. Instituto Nacional do Livro/Ministério da Educação e Cultura. 1972 [1954] Dicionário do Folclore Brasileiro. Instituto Nacional do Livro/Ministério da Educação e Cultura, 1972 [1954]

CARVALHO, José. **O matuto Cearense e o Caboclo do Pará**. Belém-Pa, Jornal de Belém 1930.

CASTRO, Luís Carlos Rolim de. **“O Cordel sem Cordão, um Folheto em cada mão: Experiências de Leitura com o texto de Cordel”**. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Ceará, UFC, 2016.

CASTELLS, M. **O poder da identidade**. São Paulo: Paz e Terra, 2008.

CASTORIADIS, Cornelius. **A instituição imaginária da sociedade**. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

_____. **O imaginário político grego e moderno**. In: *As encruzilhadas do labirinto IV: a ascensão da insignificância*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano - artes de fazer**. 13ª ed. Petrópolis: Vozes, 2007.

CHAUI, Marilena. **Espinosa: poder e liberdade**. En publicacion: *Filosofia política moderna. De Hobbes a Marx* Boron, Atilio A. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales; DCP-FFLCH, Departamento de Ciências Políticas, Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas, USP, Universidade de São Paulo. 2006. ISBN: 978-987-1183-47-0.

CONTE, Rafael Hofmeister de Aguiar Daniel. “**Engajamento social nas figurações do rural e do urbano na poética de Patativa do Assaré.**” Cadernos do IL, Porto Alegre, n. 47(2013):158-176.

COULON, Alain. **Etnometodologia e Educação**. Petrópolis RJ: Vozes, 1995.

_____. **Etnometodologia**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1995

DAMASCENO, V. “**Pensar com a arte: a estética em Deleuze**”. In: Viso: Cadernos de estética aplicada, v. XI, n. 20 (jan-jun/2017), pp. 135-150.

DELEUZE, Gilles, e GUATTARI, Félix. “**Introdução: rizoma.**” v. 1, cap. 1. In Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia, editado por Gilles Deleuze, e Félix Guattari, 11-37. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

DELEUZE, G. **Diferença e Repetição**. Tradutor: Luiz Orlandi | Roberto Machado

DELEUZE, G; GUATTARI F. **O Anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia**. Lisboa: Assírio & Alvim, 1966.

DELEUZE, Gilles. **Conversações**. São Paulo: Editora 34, 1992.

DELEUZE, Gilles. “**O que é uma literatura menor?**” In Kafka: por uma literatura menor, editado por Gilles Deleuze, e Félix Guattari, 25-44. Trad. de Castanon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil platôs**, v. 1, São Paulo: Ed. 34, 2009.

_____. **Mil platôs-vol. 2**. São Paulo: Ed. 34, 1995.

_____. **Mil platôs-vol. 5**. São Paulo: Ed. 34, 2012.

_____. **O que é a Filosofia?** Tradução: Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Moñoz. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2007.

DELEUZE, G.; PARNET, C. **Diálogos**. Trad. Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Escuta, 1998.

DERRIDA, Jacques. 1991. **Margens da filosofia**. Tradução de Joaquim Torres Costa e António M. Magalhães. Campinas, SP: Papirus.

_____. 1996. **O monolinguismo do outro ou a prótese de origem**. Tradução de **Fernanda Bernardo**. Porto: Campo das Letras.

_____. **Posições**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

_____. **Gramatologia**. Trad. de Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 2006.

DUFOURMANTELLE, Anne. Anne **Convida Jacques Derrida a Falar da Hospitalidade**. trad. Antonio Romane. São Paulo: Escuta 2003:7.

FONTES, Paulo. **Um nordeste em São Paulo: trabalhadores migrantes em São Miguel Paulista (1945-1966)**. Rio de Janeiro, Editora FGV, 2008, 346 pp.

FENERICK, José Adriano, **A canção Imperfita de Tom Zé e a Tropicália**, In: **Música e Política um Olhar Transdisciplinar**. (orgs.) Tânia da Costa Garcia e Lia Tomás, São Paulo, SP, Alameda, 2014.

FRAGOSO, Emanuel Angelo da Rocha; LIMA, Francisca Juliana Barros (org.). **Olhares ético e político sobre a filosofia de Benedictus de Spinoza** / Fortaleza, Ce: Ed. UECE, 2016.

ESPINOSA, Baruch. **Ética, Tratado Político**. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Coleção Os Pensadores).

ESPINOZA, B de. **Ética**. Coleção “Os Pensadores”, 3ª Ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

FANON, FRANTZ. **Os condenados da terra**. Rio de Janeiro – RJ: Ed. Civilização Brasileira, 1968.

FERNANDES Newton; FERNANDES, Valter. **Criminologia Integrada**. 3º Ed. Revista dos Tribunais, 2002.

FONTES, Paulo. **Um nordeste em São Paulo: trabalhadores migrantes em São Miguel Paulista (1945-1966)**. Rio de Janeiro, Editora FGV, 2008.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. 4ª ed. São Paulo: Loyola, 2009.

_____. **De outros espaços**. 1967.

_____. **Microfísica do Poder**. 20ª Ed. Rio de Janeiro: Ed. Paz e Terra, 2004.

_____. **Ditos e Escritos V: ética Sexualidade**, política, Rio de Janeiro, Editora Forense Universitária Ltda, 2004.

_____. **A Vontade de Saber**. Rio de Janeiro: Graal, 1977.

_____. **A Hermenêutica do sujeito**. 6, ed. São Paulo, edições Graal, 1984.

_____. **História da sexualidade II: O uso dos prazeres**. 6 Ed. São Paulo, Edições Graal, 1985.

_____. **História da sexualidade III: O cuidado de Si**. 8 ed. São Paulo, edições Graal, 1985.

_____. **Vigiar e Punir**: 1ª ed. Petrópolis Vozes, pp. 173-176; 1993.

FREIRE, Paulo. **Educação e mudança**. 36ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 60ª. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2016.

_____. **Pedagogia da autonomia, saberes necessários a prática educativa**. São Paulo – SP: Ed. Paz e terra, 2007.

_____. **Extensão ou comunicação?** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

FREYRE, Gilberto. **Casa-grande & Senzala**. Rio de Janeiro: Record, 2001.

GALVÃO, Walnice Nogueira. **Ausência**. In: SCHWARZ, Roberto. **Os Pobres na Literatura Brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

GARFINKEL, H. Estudos em Etnometodologia. 2. Editora Vozes, 2018 [1967].

GALLO, S. **O que é Filosofia da Educação: Anotações a partir de Deleuze e Guattari**. Revista Perspectiva. Florianópolis. v. 18. n. 34, jul./dez. 2000.

_____. **Deleuze & a educação**. Autêntica, 2003.

GALVÃO G. Pereira. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997. (Coleção Ensino Superior).

GELAMO, Rodrigo Pelloso. **Por uma Filosofia da Educação Deleuziana: Processo de Subjetivação e Experiência de Educação**. In: Introdução a Filosofia da Educação. Temas contemporâneos e História. São Paulo: Avercamp, 2007.

GEREMEK, Bronislaw. Tradução: Maria da Assunção Santos. **A piedade e a força: história da miséria e da caridade na Europa**. Lisboa: Terramar Editores, 1986.

GLEIZER, M. A. **Verdade e Certeza em Espinosa**. VOL.53. Zahar, 2005.

GILROY, Paul. **Entre Campos. Nações, Cultura e o Fascínio da “raça”**. São Paulo: Annablume, 2007.

_____. **O Atlântico Negro. Modernidade e dupla consciência**, São Paulo, Rio de Janeiro, 34/Universidade Cândido Mendes – Centro de Estudos Afro-Asiáticos, 2001.

GLISSANT, Édouard. **Introdução a uma poética da diversidade**. Juiz de Fora - MG: Ed. UFJF, 2013.

_____. **Po-ética da Relação**. Porto, Portugal: Porto Editora, 2011.

_____. **Tout-monde**. Paris: Gallimard, 1993.

GOMES, Sueli Castro, **Uma inserção dos migrantes nordestinos em São Paulo: o comércio de retalhos**. v. 12 n. 13 (2006). <http://www.revistas.usp.br/ima/article/view/42421>

GRAMSCI, Antonio. **Os intelectuais e a organização da cultura**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica: Cartografias do desejo**. 7ª ed. Petrópolis: Vozes, 2005.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

_____. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte/Brasília: UFMG/Unesco, 2003.

_____. **Quem precisa de identidade?** In: Tadeu Tomás da Silva (Ed.), *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

HOORNAERT, E. (1993). **A questão do corpo nos documentos da primeira evangelização**. Em Maria Luiza Marcílio (Org.), *Família, mulher, sexualidade e Igreja na História do Brasil* (pp. 11 -27). São Paulo, Edições Loyola.

HOBBSBAWM, Eric. **Nações e Nacionalismos desde 1780: programa, mito e realidade**. (Tradução Maria Celia Paoli e Anna Maria Quirino). 6ª Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.

KOWARICK, Lúcio. **Trabalho e vadiagem: a origem do trabalho livre no Brasil**. 2. ed., Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1994.

JULIÃO, Rafael, **Infinitamente Pessoal – Caetano Veloso e Sua Verdade Tropical**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Batel 2018.

JÚNIOR, Benjamin (org.) **Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo & outras culturas**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004.

LIMA, Luciano Rodrigues. **Estudos Culturais: Propedêutica, rivalidades e perspectivas**. Fólio-Revista de Letras. Vitória da Conquista, v.2, p.84, jul./dez. 2010.

LIMA, Débora de Magalhães. **A construção Histórica do Termo Caboclo**. Novos Cadernos NAEA vol. 2, nº 2 - dezembro 1999.

LACLAU, Ernesto. **Nuevas Reflexiones sobre la revolucion de nuestro tempo**. Buenos Aires: Ediciones Nueva Vision, 2000

LE GOFF, Jacques. **Histórias e memórias**. São Paulo: Editora Unicamp, 2003.

LESSA, Carlos Francisco Theodoro M. R. de. **Quinze anos de política econômica**. São Paulo: Brasiliense, 1982.

LÉVI-STRAUSS, C. **Mito e Significado**, 1978

LEVI-STRAUSS, C. **Antropologia Estrutural-II**, São Paulo: Ubu. 2018.

LIBÂNEO, José Carlos. **Pedagogia e pedagogos, para que?** São Paulo: Cortez, 2010.

LOPES, Régis. **Caldeirão: estudo histórico sobre o beato José Lourenço e suas comunidades**. 2. ed. Fortaleza: Instituto Frei Tito de Alencar/ Núcleo de Documentação Cultural – NUDOC/UFC, 2011.

MACEDO, Roberto Sidnei. **Atos de Currículo e Autonomia pedagógica: o socioconstrucionismo curricular em perspectiva**. Petrópolis-RJ: Vozes, 2013.

_____. **Atos de Currículos: uma incessante atividade etnometódica e fonte de análise de práticas curriculares**. Currículo sem fronteiras, v. 13, n. 3, p. 427-435, set./dez. 2013.

_____. **Currículo, diversidade e equidade: luzes para uma educação intercrítica**. Salvador: EDUFBA, 2007.

MACEDO, Nertan. **Antonio Conselheiro- a morte em vida do beato de Canudos**. 2 ed. Ed. Renes.rio de janeiro-RJ. 1978. 164 p.

MANGUENEAU, Dominique. **Doze Conceitos em Análise do Discurso**. São Paulo: Edição brasileira – Parábola editorial, 2010.

MARTÍNEZ-ECHAZÁBAL, Lourdes. **O culturalismo dos anos trinta no Brasil e na América Latina: Deslocamento retórico ou mudança conceptual?** In: in: Maio, M. C. & Santos, R. V. (orgs.): Raça, ciência e sociedade. Rio de Janeiro: Fiocruz, 1996.

Matza, David (1990). «**The Subculture of Delinquency**». **Delinquency and Drift** 4ª ed. New Brunswick (EUA) e Londres (Reino Unido): Transaction Publishers. p. 33-69

Matza, David (1990). **Delinquency and Drift** – With a New Introduction by the Autor 4ª ed. New Brunswick (EUA) e Londres (Reino Unido): Transaction Publishers. p. 60-62

MESQUITA, Rui. SILVA, T. S. A.; MORAES, M. T. D. **Da Mediação à Articulação Pedagógica: uma contribuição desde a mandinga para a descolonização da educação**. Recife: 2019, no prelo.

MIGNOLO, Walter D. **La idea de américa latina: la herida colonial y la opción decolonial**. Barcelona: Gedisa (2005).

MIGNOLO, Walter D. **Novas reflexões sobre “Ideia da América Latina”: a direita, a esquerda e a opção descolonial**. Caderno CRH, v.21, n.53, p. 239-252 (2008).

MOREIRA, Osmar. **Um Oswald de bolso: Crítica cultural ao alcance de todos**. Salvador: UNEB, Quarteto, 2010.

MORIN, Edgar. **Os sete saberes necessários à educação do futuro** / Edgar Morin; tradução de Catarina Eleonora F. da Silva e Jeanne Sawaya; revisão técnica de Edgard de Assis Carvalho. – 2. ed. – São Paulo: Cortez; Brasília, DF: UNESCO O, 2000.

MORIN, Edgar. UNESCO/Cortez Editora 2000, edição brasileira.

NEVES, F. C. **Curral dos Bárbaros: os Campos de Concentração no Ceará (1915 e 1932)**. Revista Brasileira de História, São Paulo, v. 15, n.29, p. 93-122, 1995.

_____. **Getúlio e a seca: políticas emergenciais na era Vargas** Revista Brasileira de História, vol. 21, núm. 40, 2001, pp. 107-131. Associação Nacional de História São Paulo, Brasil

NIETZSCHE, Friedrich. **Obras incompletas**. Trad. de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Abril Cultural, 1978. (Coleção Os Pensadores).

NOGUEIRA, Marco Aurélio, **A síntese como problema**. São Paulo: Lua Nova no.54 2001. http://www.scielo.br/scielo.php?pid=0102-644520010003&script=sci_issuetoc

OLIVEIRA, Luciano Nunes de. **Figuras do feminino na cantoria nordestina**. Dissertação de Mestrado, Universidade Estadual da Paraíba, 2009.

OLIVEIRA, Vanderly Vitoriano de. **A poética crítico-social de Patativa do Assaré: cartografias contra-hegemônicas do Nordeste e do sertanejo nordestino**. Dissertação de Mestrado, Universidade do Estado da Bahia, Campus II, 2013.

ORLANDI, L. B. L. (1995). **Pulsão e campo problemático**, in MOURA, Arthur Hipólito de (org.). As pulsões. São Paulo, Escuta.

ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. 5ª ed. São Paulo: Brasiliense, 2005.

POLLAK, Michael. **Memória e Identidade Social**. Estudos Históricos. Rio de Janeiro. V.5, n10, 1992, pp.200-2112.

_____. **Memória, Esquecimento e Silêncio**. Estudos Históricos. Rio de Janeiro, v.2, n3, 1989.

QUIJANO, Anibal. **Colonialidad y modernidad/racionalidad. En Los conquistados. 1492 y la población indígena de las América**. In: BONILLA, Heraclio (compilador). Quito: Tercer Mundo-Libri Mundi Editors, 1992.

_____. **Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina**. In: LANDER, Edgardo (org). A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latinoamericanas. Buenos Aires, Colección Sur Sur, 2005a, pp.118-142.

RAGO, Margareth. **As Imagens da Cultura em Michel Foucault e E. Thompson**. In: LIMA, Ari e COSTA, Edil (Orgs.). Estudos de Crítica Cultural: Diálogos e Fronteiras. Salvador: Quarteto, 2010.

REVEL, J. Biopolítica. In: _____. **Michel Foucault: conceitos essenciais**. Tradução Maria do Rosário Gregolin, Nilton Milanez, Carlos Piovasani. São Carlos/SP: Claraluz, 2005, p.26-28.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

ROCHA, José Maria Tenorio. **Cantoria de viola: expressão de alegria e esperança do povo nordestino**. Disponível em: http://www.lacult.unesco.org/docc/oralidad_04_7-15cantoria-de-viola.pdf. Acesso em: 10 set. 2016.

RODRIGUES, J. Normando. **O beato Zé Lourenço e o boi Mansinho ou: a chacina do Caldeirão**. Crato: Gráfica ABC, junho de 1981.

ROMAGNOLI, Roberta Carvalho, **A CARTOGRAFIA E A RELAÇÃO PESQUISA E VIDA**, Psicologia & Sociedade; 21 (2): 166-173, 2009.

SAUTCHUCK, João Miguel Manzolillo. **A poética do improviso: prática e habilidade no repente nordestino**. Brasília: Editora da UnB, 2012.

SANTIAGO, Silviano. **Uma Literatura nos Trópicos**. 2 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

Santos, Juana Elbein. **O emocional Lúcido**. Salvador: SECNEB, 2002.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **A gramática do tempo: para uma nova cultura política**. v. 4. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2008. (Coleção para um novo senso comum)

_____. **Conhecimento prudente para uma vida decente: “um discurso sobre as ciências revisitado**. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2006.

_____. **Para uma pedagogia do conflito**. In: SILVA, Luiz Heron. et. al. **Novos mapas culturais, novas perspectivas educacionais**. Porto Alegre: Sulina, 1996.

_____. **Renovar a teoria crítica e reinventar a emancipação social**. São Paulo: Boitempo, 2007.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de Lingüística Geral**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1986.

SCHLESENER, Anita Helena. **Hegemonia e cultura– Gramsci**. 3ª ed. Curitiba: Editada da UFPR, 2007.

SCHERER, R. **Aprender com Deleuze**. Educ. Soc., Campinas, vol. 26, n. 93, p. 1183-1194, set./dez. 20051183. Disponível em <http://www.cedes.unicamp.br>

SCOTT, John (org.) **Sociologia: conceitos-chave**, Tradução: Carlos Alberto Medeiros, Zahar, 2010.

SILVA, K. V; SILVA, M. H. **Dicionário de Conceitos Históricos**. Ed. Contexto – São Paulo; 2006

SILVA, Lenina Lopes Soares. **Narrativas do Brasil nas memórias de Pedro Nava**. Tese de Doutorado (Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais). Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal/RN, 2010.

SILVA, Antônio Gonçalves. **Antologia Poética**. Org. e Prefácio de Gilmar de Carvalho. 4ª edição, rev. Edições Demócrito Rocha, 2004.

SLATER, Candace. **A vida no barbante: a literatura de cordel no Brasil**. Trad. de Octavio Alves Velho. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984.

SOUSA, Ednardo Soares Costa, org. **Massafeira Livre: 30 anos – som, imagem, movimento, gente**. Fortaleza: Edições Musicais, 2000.

SOUZA, Lynn Mario T. Menezes de. **Hibridismo e Tradução Cultural em Bhabha**. In: ABDALA JÚNIOR, Benjamin (orgs). *Margens da cultura: Mestiçagem, Hibridismo & Outras culturas*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004. pp. 113-133.

SPERBER, Suzi Frankl; ROMERO, Jorge Henrique da Silva. **Patativa do Assaré e a experiência das tradições**.

http://alpha.unipam.edu.br/documents/18125/23730/patativa_do_assare.pdf

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o Subalterno Falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TERRA, Ruth Brito Lêmos. **Memória de lutas: literatura de folhetos do Nordeste (1893 – 1930)**. São Paulo: Global, 1983.

THOMPSON, E. P. **Costumes em comum**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. 528 p. Regina Weber. Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Brasil.

THOMPSON, E. P. **"A história vista de baixo"**, Editora da Unicamp, 2001.

ZÉ, Tom. **Tropicalista Lenta Luta**. São Paulo: Publifolha, 2003.

_____ **Entrevista. Caros Amigos**, São Paulo, nº 31, outubro de 1999, p. 28 – 39.

_____ Série dois momentos, vol. 14. Continental, 2000 (cd)

_____ Série dois momentos, vol.15. Continental, 2000 (cd)

ZUMTHOR, Paul. **A letra e a voz: a "literatura" medieval**. Trad. de Amálio Pinheiro, Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

ZOURABICHVILI, François, **Deleuze e a Questão da Literaridade**. Educ. Soc., Campinas, vol. 26, n. 93, p. 1309-1321, Set./Dez. 2005.

Links de internet (consultas) e entrevistas

ALVES, Camila Cristina de Oliveira, **Diálogos entre rap e repente: heterogeneidade discursiva e representação da subjetividade na canção / 2013**. Dissertação (Mestrado em Linguística e Língua Portuguesa) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Araraquara. http://wwws.fclar.unesp.br/agenda-pos/linguistica_lingua_portuguesa/2823.pdf

ALVES, Lorena Castro, **O Massacre de Caldeirão de Santa Cruz do Deserto**. <https://escolaeducacao.com.br/o-massacre-de-caldeirao-de-santa-cruz-do-deserto/>.

AMATUZZI, Mauro Martins. **A subjetividade e sua pesquisa**. Memorandum, 10 (2006):93-97. Disponível em: <http://www.fafich.ufmg.br/-memorandum/a10/amatuzzi03.html>. Acesso em: 15 novembro de 2018.

BAKUNIN, Mikhail. **A COMUNA DE PARIS e a noção de Estado**. Disponível em <http://arquivobakunin.blogspot.com.br/2011/04/comuna-de-paris-e-nocao-de-estado-1881.html>. Acesso em 20.01.2020.

BARROSO, Oswald. **Apresentação de Patativa do Assaré aos delegados do encontro da Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência**. 31ª Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência 11-18 julho, UFCE, Fortaleza-CE, 1979. Disponível em: <http://patativaofilmesbpc.blogspot.com.br/>. Acesso em: 15 de dezembro de 2018.

BEZERRA, Osicleide de Lima. **Trabalho, pobreza e caridade: as ações do Padre Ibiapina nos sertões do Nordeste**.

BRITO, Antonio Iraldo Alves de. **Patativa do Assaré: porta-voz do sertão**. Conexão, Universidade de Caxias do Sul, v. 8 (2009):179-193, 2009. Disponível em: <http://www.ucs.br/etc/revistas/index.php/conexao/article/view/133/124>. Acesso em: 20 de outubro de 2018.

CALADO, Carlos. **“Estudando o Samba” se afirma entre as obras-primas dos anos 70**, Jornal Folha São Paulo, terça-feira, 18 de abril de 2006.

Campo de concentração onde 'flagelados da seca' eram aprisionados é tombado no Ceará: <https://g1.globo.com/ce/ceara/noticia/2019/07/20/campo-de-concentracao-onde-flagelados-da-seca-eram-aprisionados-e-tombado-no-ceara.ghtml>)

Campo de concentração onde 'flagelados da seca' eram aprisionados é tombado no Ceará: <https://g1.globo.com/ce/ceara/noticia/2019/07/20/campo-de-concentracao-onde-flagelados-da-seca-eram-aprisionados-e-tombado-no-ceara.ghtml>)

CARIRY, Rosemberg. Blog **sobre o filme Patativa do Assaré – Ave Poesia**. Disponível em: <http://patativaofilme.blogspot.com.br>. Acesso em: 10 de fevereiro de 2018.

_____. **Entrevista com Rosemberg Cariri**. Por Myrlla Muniz. Fortaleza: Março de 2015.

CARTA DE PERO VAZ DE CAMINHA. Disponível em: <http://educacao.uol.com.br/historia-brasil/carta-de-pero-vaz-de-caminha-historia>. Acesso em 22-06-2018.

CONTE, Rafael Hofmeister de Aguiar Daniel. **Engajamento social nas figurações do rural e do urbano na poética de Patativa do Assaré**. Cadernos do IL, Porto Alegre, n. 47 (2013): 158 a176. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/cadernosdoil/article/view/41025>. Acessado 34 de outubro de 2017.

CUNHA, Rogério de Almeida. **Consciência crítica. Reocities.** Disponível em: http://www.reocities.com/a_c_machado/ConscienciaCritica.html. Acesso em: 17 de abril 2017.

FREITAS, Sergio Paulo Ribeiro de. **Que acorde ponho aqui? Harmonia, práticas teóricas e o estudo de planos tonais em música popular.** 2010. 859p. Tese (Doutorado em Música) - Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010.

GOMES, Sueli de Castro, **Uma inserção dos migrantes nordestinos em São Paulo: o comércio de retalhos**, Imaginario v.12 n.13 São Paulo dez. 2006. http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-666X2006000200007 https://repositorio.ufrn.br/jspui/bitstream/123456789/13756/1/TrabalhoPobrezaCaridade_Bezerra_2010.pdf

MEDEIROS, Marciano, Cordel: **ANTÔNIO TEODORO DOS SANTOS GARIMPEIRO DO CORDEL.** Consulta realizada em 03.03. de 2020, no site: <file:///C:/Users/vitor/Desktop/cordel%20em%20sa%C3%B5%20paulo.html>

OLIVEIRA, Vanderly Vitoriano. **Triste Partida: a subjetividade do retirante nordestino.** Fórum Identidades, ano 5, v. 9 (2011):215-225. Disponível em: <http://www.seer.ufs.br/index.php/f%C3%B3rumidentidades/article/download/2084/1823>. Acesso em: 10 DE MARÇO DE 2018.

PRYSTHON, Ângela Freire. **Cosmopolitismos Periféricos: ensaios sobre modernidade, pós-modernidade e estudos culturais na América Latina.** Recife: Bagaço, 2002.

QUEIROZ, Francisco Limpo de Faria, **"Diferença e repetição" de Gilles Deleuze: é a Diferença o centro e o Mesmo a circunferência do Eterno Retorno?** <https://filosofar.blogs.sapo.pt/>, 2011.

RAMALHO, Elba Braga. **Luiz Gonzaga: his career and his music.** Liverpool, 1997. 318p. Tese (Doutorado em Música). University of Liverpool.

RIBEIRO, Roberto Carlos. **Silviano Santiago e a Leitura Crítica: 3º Colóquio do Grupo de Estudos Literários Contemporâneos: Um Cosmopolitismo nos Trópicos e 100 anos de Afrânio Coutinho (1911-2011): A Crítica Literária no Brasil.**

ROCHA, Délio. Patativa na França. **Diário do Nordeste.** Publicado em 8 de setembro de 2006. Disponível em: <http://diariodonordeste.verdesmares.com.br/cadernos/caderno3/patativa-na-franca-1.680017>. Acesso em: 15 mar. 2016.

ROLNIK, Suely. **Cartografia Sentimental, Transformações Contemporâneas do desejo.** Editora Estação Liberdade, São Paulo, 2006.

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão: veredas.** Editora Nova Aguilar, 1994.

SANTIAGO, Silviano. **Análise e Interpretação.** Centro de Estudos da América Latina e Caribe, Universidade de Michigan, Ann Arbor Dispositivo 52, Año 1, No. 1 (fevereiro de 1976), pp. 46-61

_____. **O Cosmopolitismo do Pobre**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. 252p.

_____. **Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SANTOS, Boaventura Sousa de, e RODRIGUEZ, César. **A busca a afirmação de tantas outras “culturas nacionais” outrora julgadas marginais** (2004). *Jornal O Globo*, Brasil, Novembro, 2004. <http://www.boaventuradesousasantos.pt/pages/pt/entrevistas.php>.

_____. **Introdução: Para ampliar o cânone da produção**. 2004. <https://www.ces.uc.pt/publicacoes/res/pdfs/IntrodProdPort.pdf>

SANTOS, Luciany A. Alves, **Literatura de cordel e migração nordestina: tradição e deslocamento**, *Estud. Lit. Bras. Contemp.* no. 35 Brasília Jan./June 2010. <https://doi.org/10.1590/2316-4018356>.

SARTORELLI, Alberto: <https://outraspalavras.net/poeticas/o-belchior-que-a-critica-vulgar-nao-viu/>

SAUTCHU, Manzóllilo J.M., **A poética cantada: investigação das habilidades do repentista nordestino**, *Estud. Lit. Bras. Contemp.* no.35 Brasília Jan./June 2010.

SAUTCHUCK, João Miguel Manzóllilo. **A poética do improviso: prática e habilidade no repente nordestino**. Dissertação de mestrado, Universidade de Brasília, 2009. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/A poética do improviso.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/A%20poetica%20do%20improviso.pdf). Acesso em: 30 set. 2016.

SOUZA, Lynn Mario T. Menezes de. **Hibridismo e Tradução Cultural em Bhabha**. Disponível em: <http://www.osdemethodology.org.uk/texts/lynnbhabha.pdf>. Acesso em: 22 set. 2016.

TATIT, Luiz. **O século da canção**. Cotia: Ateliê Editorial, 2004.

TAVARES, B. **Função da música na cantoria de viola**. *Synergies Brésil n° 9 - 2011 pp. 31-37* <https://gerflint.fr/Base/Bresil9/tavares.pdf>

TOURAINÉ, Alain. **Crítica da modernidade**. Trad. Elia Ferreira Edel. Petrópolis: Vozes, 1994.

_____. **Na fronteira dos movimentos sociais. Sociedade e Estado**. Brasília, V.21, N°1, p.17-28, jan/abr, 2006.

ULPIANO, C. **Vídeo-aula: pensamento e liberdade em Spinoza**. Rio de Janeiro: Centro de Estudos Cláudio Ulpiano, 1988. Disponível em: http://claudioulpiano.org.br.s87743.gridserver.com/?page_id=567.

VENTURA, Rodrigo Cardoso. **A estética da existência. Foucault e a Psicanálise**. Círculo Brasileiro de Psicanálise – Seção Rio de

Janeiro http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1519-94792008000100014.

VEZZALI, Fabiana Especial Latifúndio – **Concentração de terra na mão de poucos custa caro ao Brasil**, <https://reporterbrasil.org.br/2>, 2006.

VILLA, Marco Antonio. **Vida e morte no sertão: história das secas no Nordeste nos séculos XIX e XX**. São Paulo: Ática, 2000.

WERNECK, Jurema. **Da Diáspora Globalizada: notas sobre os afrodescendentes no Brasil e o início do século XXI**, 2003.

ZILBERMAN, Regina. **Letras de hoje**. Porto alegre, PUC-RS, 2006.

ZINES, Zeca. Sêca D'água – **Patativa do Assaré – Interpretação coletiva**. Postado outubro 2007. Disponível em: <http://zecazines.blogspot.com.br/2007/10/sca-dgua-patativa-doassar-interpretao.html>. Acesso em: 1 out. 2016.

ZOURABICHVILI, François. **O Vocabulário de Deleuze**. Tradução de André Telles. 1ª Ed. Rio de Janeiro: 2004. (Coleção Conexões).

Bibliografia de Patativa do Assaré

ANDRADE, Cláudio Henrique Sales. **Patativa do Assaré – as razões da emoção**. Fortaleza: Editora UFC, 2004.

ÂNGELO, Francisco de Assis. **O poeta do povo: vida e obra de Patativa do Assaré**. São Paulo: CPC-UMES, 1999.

ASSARÉ, Patativa do, e Rocha, Jesus. **Filosofando com Patativa**. Fortaleza: Stylus Comunicações, 1991.

ASSARÉ, Patativa do, Figueiredo Filho, J. de. **Novos poemas comentados**. Fortaleza: Imprensa Universitária, 1970.

ASSARÉ, Patativa do. **Antologia poética**. Org. e prefácio Gilmar de Carvalho. 4º Ed. Demócrito Rocha, Fortaleza, Ce, 2004.

_____. **Aqui tem coisa**. Fortaleza: Secult; IOCE, 1994.

_____. **Balceiro 2**. São Paulo; Fortaleza: Terceira Margem; Secult, 2001.

_____. **Cante lá, que Eu Canto cá**. Petrópolis: Vozes, 1978.

_____. **Cordéis do Patativa**. Caixa com 13 folhetos. Juazeiro do Norte: Secult; Prefeitura Municipal de Juazeiro do Norte, 1991. (Col. Lira Nordestina).
Assaré, Patativa do. **Inspiração nordestina – Cantos de Patativa**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Borsoi, 1967.

_____. **Ispinho e Fulô**. Fortaleza: Secult-CE, 1988.

_____. **Ispinho e fulô**. São Paulo: Hedra, 2005.

ASSARÉ, Patativa do; ALENCAR, Geraldo Gonçalves de. **Ao pé da mesa, motes e glosas**. São Paulo; Fortaleza: Terceira Margem; Secult, 2001.

ASSARÉ, Patativa, e Alencar, Geraldo Gonçalves de. (Orgs.) Cariry, Rosemberg, ed. Balceiro: **Patativa e outros poetas de Assaré**. Fortaleza: SECULT/IOCE, 1991.

BARROSO, Osvald, e Barbalho, Alexandre, org. **Letras ao sol: antologia da literatura cearense**. Fortaleza: Fundação Demócrito Rocha, 1998.

BRITO, Francisco de Assis. **O metapoema em Patativa do Assaré: uma introdução ao pensamento literário do Poeta**. Crato, Faculdade de Filosofia, 1984.

CARIRY, Rosemberg, ed. **Ispinho e Fulô**. Fortaleza: IOCE, 1988.

CARVALHO, Ernando Luiz Teixeira de. **A Missão Ibiapina: a crônica do século XIV escrita por colaboradores e amigos do Padre Mestre atualizada com notas e comentários**. Passo Fundo: Berthier, 2008.

CARVALHO, Gilmar de. (org.) **Patativa do Assaré – antologia poética**. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2001.

_____. **Patativa do Assaré – pássaro liberto**. Fortaleza: Museu do Ceará, 2002.

_____. **Patativa do Assaré uma biografia**. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2017.

_____. **Patativa Poeta Pássaro do Assaré**. Fortaleza: Inside Brasil, 2001.

CARVALHO, José. **O matuto Cearense e o Caboclo do Pará**. Fortaleza: Edições UFC, 1973.

DEBS, Sylvie. **Patativa do Assaré – uma voz do Nordeste**. São Paulo: Hedra, 2000.

FARIAS, Pedro Américo de. **Nordestinos: coletânea poética do Nordeste brasileiro**. Lisboa: Editorial Fragmentos, 1994.

FEITOSA, Luiz Tadeu. **Patativa – a trajetória de um canto**. São Paulo: Escrituras, 2003.

FEITOSA, Tadeu, org. **Patativa do Assaré – Digo e não peço segredo**. São Paulo: Escrituras, 2001.

FREITAS, João Alberto Holanda de. **O patativa que eu conheci**. Campinas-SP: Komedi, 2010.

GONÇALVES, Daniel. **Ao meu Avô**. Crato-Ce: Cordel na Feira – SESC Crato, 2017.

MORIN, Edgar. **Cultura e barbárie europeias**. Ed. Bertrand Brasil – 2005/2009

NUVENS, Plácido Cidade. **A Província**. Fortaleza: Crato, 2002.

_____. **Patativa do Assaré – um clássico.** Fortaleza: Unifor, 1995.

_____. **Patativa e o universo fascinante do sertão.** Fortaleza: Unifor, 1995.

PORTELA, Cláudio. **Melhores poemas de Patativa do Assaré.** Rio de Janeiro: Global, 2006.

ROUSSEAU, Jean-Pierre. **Poésie du Nordeste du Brésil.** Coletânea de poetas eruditos e populares cearenses, traduzidos para o francês. Ilustração de José Leite Mesquita. Paris: Edição Cahiers Bleus, 2002.

Referências discográficas

ASSARÉ, Patativa do; JAMACARU, Abidoral. **O Peixe.** In O Peixe. Crato: Planeta Estúdio, 1998. 1 CD.

FAGNER, Raimundo. **Manera Fru-Fru manera.** Rio de Janeiro: Polygram, 1972. 1 LP.

GONZAGA Luiz, e Teixeira Humberto. **Baião De Viramundo** – Tributo a Luiz Gonzaga. 2000. São Paulo: YB Music, 2000. 58 min. 1 CD.

GONZAGA, Luiz. **A triste partida.** RCA Victor, 1964. 1 LP.

JAMACARU, Pachell; ASSARÉ, Patativa do. **A verdade e a mentira.** 1995. 1 CD. - Patativa do Assaré, em "Ispinho e Fulô." (Organização Antônio Gonçalves da Silva). Rio de Janeiro: Vozes, 1990. (Grafia original)