



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

ANTONIO CARLOS FERREIRA DA SILVA

**A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE CULTURAL DO “EU-SERTANEJO”
JUREMALENSE A PARTIR DAS MEMÓRIAS POÉTICAS NA OBRA *ESQUINA DO
BADU*, DE JOSÉ GUILHERME DA CUNHA**

Recife – PE

2023

ANTONIO CARLOS FERREIRA DA SILVA

**A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE CULTURAL DO “EU-SERTANEJO”
JUREMALENSE A PARTIR DAS MEMÓRIAS POÉTICAS NA OBRA
ESQUINA DO BADU, DE JOSÉ GUILHERME DA CUNHA**

Dissertação apresentada ao programa de Pós- Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Teoria da Literatura.

Área de Concentração Estudos Literários.

Linha de Pesquisa: Estudos Culturais/ Pós-coloniais.

Orientadora: Imara Bemfica Mineiro

Recife – PE

2023

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Silva, Antonio Carlos Ferreira da.

A Construção da Identidade Cultural do Eu-sertanejo Juremalense a partir das Memórias Poéticas na obra Esquina do Badu, de José Guilherme da Cunha / Antonio Carlos Ferreira da Silva. - Recife, 2023.

147 p.

Orientador(a): Imara Bemfica Mineiro

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2023.

Inclui referências, anexos.

1. Memórias poéticas. 2. Formação identitária. 3. Identidade cultural. 4. Eu-sertanejo. 5. Hibridismos culturais. I. Mineiro, Imara Bemfica . (Orientação). II. Título.

890 CDD (22.ed.)

UFPE (CAC 2024 - 44)

ANTONIO CARLOS FERREIRA DA SILVA

**A CONSTRUÇÃO DA IDENTIDADE CULTURAL DO “EU-SERTANEJO”
JUREMALENSE A PARTIR DAS MEMÓRIAS POÉTICAS NA OBRA
ESQUINA DO BADU, DE JOSÉ GUILHERME DA CUNHA**

Dissertação apresentada ao programa de Pós- Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Teoria da Literatura.

Área de Concentração Estudos Literários.

Linha de Pesquisa: Estudos Culturais/ Pós-coloniais.

Aprovada em: 01/09/2023

BANCA EXAMINADORA

Dra. IMARA BEMFICA MINEIRO - UFPE
(Orientadora)

Dra. CLARISSA LOUREIRO MARINHO BARBOSA - UPE
(Examinadora Externa à Instituição)

Dra. CLAUDIA MAISA ANTUNES LINS - UNEB
(Examinadora Externa à Instituição)

Dedico este trabalho à minha avó Gildete Ferreira da Silva (Bilé), pelas memórias literárias de quando eu ainda era criança e por ter me dado a oportunidade de ser quem sou. Ao meu filho, Vítor Emanuel, por me entender nesse processo de escrita e por ser a motivação diária para a realização desse grande sonho.

AGRADECIMENTOS

A Deus, esse grande e amoroso pai que nunca me desampara. Gratidão!

Aos meus Orixás, em especial ao meu pai Ogum Beira-Mar e à minha preciosa mãe Oxum.

Aos meus pais, Oscar (*in memoriam*) e Lúcia por terem me dado o dom da vida.

Aos meus irmãos: Bartholomeu, Lázaro Vinícius, Ítalo Leonardo, Patrick, Priscila e Patrícia pela torcida de sempre.

Às minhas tias: Lourdes e Maria da Paixão por sempre estarem ao meu lado, por todo apoio moral e psicológico, por apoiarem as minhas escolhas, por acreditarem em mim e por todo amor e carinho dedicados à minha pessoa. Amo vocês!

Ao meu filho Vítor Emanuel, pelo cuidado para comigo e, principalmente, pelos almoços de improviso quando eu precisei dar um gás ainda maior em minha escrita.

Ao Anderson Dionísio, essa figura incrível que tem sempre estado ao meu lado, me suportando e me dando todo suporte necessário para que eu chegasse até aqui, muito obrigado! Saiba que tu és luz em minha vida.

À minha orientadora: Professora Dra. Imara Bemfica Mineiro, pelos conhecimentos compartilhados, pela minha inserção ao SUTRA - Grupo de Pesquisa "Subalternidades, Transculturalidade e Perspectivas Decoloniais", bem como pela orientação, confiança e por toda paciência que teve para comigo ao longo de todo o meu processo de escrita. O seu lado humano faz um diferencial enorme na vida dos seus alunos/orientados. Gratidão por tudo e por tanto!

Aos professores da Pós-Graduação, pelos ensinamentos compartilhados ao longo do mestrado.

À professora Dra. Cláudia Máisa Antunes Lins, que me serviu de inspiração a partir de uma de suas aulas de Educação Artística quando eu ainda estudava no 6º ano do Ensino Fundamental, pela gentileza de aceitar o meu convite para participar da Qualificação de minha pesquisa, bem como da minha defesa, além do olhar atento

a este trabalho, sobretudo, por mostrar caminhos possíveis por meio de sugestões teóricas de grande relevância para sustentar o meu objeto de estudo.

À Professora Dra. Clarissa Loureiro, por ser pura inspiração e leveza em suas belíssimas aulas no período da minha Graduação, por todo carinho e amor dedicados à minha pessoa e também por ter aceitado compor a banca de minha defesa com bastante entusiasmo. Muito obrigado, minha linda. Certamente, serei seu eterno Parvo, ou melhor, seu João Grilo acadêmico, como carinhosamente me chamava. Deus abençoe!

À Coordenação do curso, pela solicitude de sempre.

À Isabella, amiga e irmã de alma que a UFPE me deu.

À Perla, minha madrinha de formatura e, sobretudo, amiga-irmã que tenho a honra de levá-la sempre comigo, independentemente da distância física, que insiste em nos separar. Obrigado por nunca ter soltado a minha mão e por sempre me mostrar o quanto sou capaz. Amo-te!

À Rebeca, minha amiga/irmã e grande parceira que carrego comigo desde a graduação, por ser tão presente em minha vida. Gratidão! Tu sabes que eu te amo!

À Fabiana, outra amiga/irmã que apareceu na minha vida como um anjo protetor que está ali para todas as situações. Obrigado por ser tão carinhosa, amorosa, meiga, enfim, sou muito feliz por tê-la em meu ciclo. Deus te abençoe. Amo-te!

Ao J. Wesley que pegou em minha mão quando quase pensei em desistir. Obrigado por ter feito eu acreditar na minha força e de que eu não só era como sou capaz de conquistar qualquer coisa que eu venha a almejar. Chuvas de bênçãos. A ti, estendo a minha eterna gratidão!

Ao Weider Caick, por viabilizar minha antecipação de férias junto à minha antiga superintendente, além da doação dos créditos das imagens de seu perfil profissional: @kinhofontesphotography, para melhor ilustrar a minha pesquisa. Muito obrigado!

Aos meus colegas de trabalho da Superintendência Pedagógica, por sempre me motivarem durante todo meu processo. Obrigado, pessoal!

À Clemilda Dias de Souza, por me oferecer férias no momento em que mais precisei, por confiar no meu trabalho e por sempre ser luz na vida das pessoas que por ela passam. Gratidão!

Aos meus alunos, pela confiança em meu trabalho e por me terem como referência na vida deles.

Por fim, agradeço a todos que direta ou indiretamente vibraram e continuam vibrando pelo meu sucesso. Que Deus abençoe todos vocês!

A luz já deu o sinal. São vinte e duas horas e todos se deslocam, apressadamente, para suas casas. Dentro de dez minutos a luz apagar-se-á e as ruas ficarão desertas. O silêncio atarrador será quebrado apenas pelo uivar dos ventos fortes nos telhados. A Esquina do Badu estará também silenciosa. Talvez essa seja a hora de se reunir àqueles que já se foram deste mundo e que ali fizeram ponto, quando vivos. Relembrarão o 'seu tempo', ouvirão o eco das últimas histórias contadas nessa noite e poderão avaliar as mudanças que fazem da vida do homem uma eterna luta entre o novo e o velho. (Cunha, 2015, p.160).

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo principal discutir a importância das memórias poéticas e dos hibridismos culturais para a construção da identidade cultural do “Eu-sertanejo” juremalense, no sertão da Bahia, a partir da obra *Esquina do Badu*, de José Guilherme da Cunha. Com base nos textos selecionados, abordarei as micronarrativas que corroboram a formação identitária desse lugar tão singular e, em um só tempo, plural. Assim, as contações de histórias narradas naquela *Esquina* ora espaço ora lugar ilustram a obra em estudo seguindo o viés da Teoria da Literatura, na perspectiva dos Estudos Culturais/ Pós-coloniais. Nesse sentido, *Esquina do Badu*, publicada pela primeira vez em 1983, aborda narrativas orais revestidas de poesia que refletem a formação identitária desse sertanejo. Em 2015, ela ganhou uma nova roupagem em sua segunda edição, em que são também inseridos textos entrelaçados na cultura popular como: roda de São Gonçalo, o boi-de-janeiro, rodas de terreiro, ou seja, relatos cujos traços são compostos de outras identidades que também passaram a fazer parte da relação identitária daquele local. Por essa razão, as discussões e análises serão pautadas nos estudos dos seguintes teóricos: Ana Fani Alessandri Carlos (2007), Milton Santos (1994) e Yi-Fu Tuan (1995), a fim de se compreender Juremal enquanto espaço e lugar, tendo em vista a visão panorâmica desse sertanejo firmado no interior da Bahia; Stuart Hall (2006), Marli Fantini Scarpelli (2004) e Édouard Glissant (2005) acerca das identidades híbridas, quebradas ou homogeneizantes; Éclea Bosi (1994), Humberto Eco (2010) e Jacques Legoff (2012) sobre as relações de memória social, individual e/ou coletiva como elemento principal para a formação identitária de um povo; Zigmunt Bauman (2012), Terry Eagleton (2011), Homi Bhabha (2001) e Néstor Canclini (1997) abordando tanto o conceito de cultura como suas manifestações advindas, inclusive, de ideais transnacionais, estes formadores de novas identidades culturais inerentes aos sertões do solo brasileiro. Logo, buscarei, neste trabalho, compreender como a identidade cultural desse “Eu-sertanejo” juremalense se traduz nessas memórias poéticas presentes em *Esquina do Badu*, ao passo que contribuem para a realização identitária desse povo.

Palavras-chave: Memórias poéticas; Formação identitária; Identidade cultural; Eu-sertanejo; Hibridismos culturais.

ABSTRACT

This paper's main objective is to discuss the importance of poetic memories and cultural hybridisms for the construction of the cultural identity of the "Eu-sertanejo" Juremalense, in the backlands of Bahia, from the book *Esquina do Badu*, by José Guilherme da Cunha. Based on the selected texts, I will approach the micronarratives that corroborate the identity formation of this place so singular and, at the same time, plural. In this way, the stories told on that corner, sometimes a space, sometimes a place, illustrate the work under study from the point of view of literary theory, from the perspective of post-colonial/cultural studies. In this sense, *Esquina do Badu*, first published in 1983, addresses oral narratives coated in poetry that reflect the identity formation of this backwoodsman. In 2015, it gained a new look in its second edition, because now there are also inserted contexts intertwined in popular culture, such as: roda de São Gonçalo, boi-de-janeiro, rodas de terreiro, that is, composite traces of other identities that also became part of the identity relationship of that place. For this reason, the discussions and analyses will be based on the studies of the following theorists: Ana Fani Alessandri Carlos (2007), Milton Santos (1994) and Yi-Fu Tuan (1995), in order to understand Juremal as space and place, in view of the panoramic view of this sertanejo settled in the interior of Bahia; Stuart Hall (2006), Marli Fantini Scarpelli (2004) and Édouard Glissant (2005) about hybrid, broken or homogenizing identities; Éclea Bosi (1994), Humberto Eco (2010) and Jacques Legoff (2012) about the relations of social, individual and/or collective memory as the main element for the identity formation of a people; Zigmunt Bauman (2012), Terry Eagleton (2011), Homi Bhabha (2001) and Néstor Canclini (1997) addressing both the concept of culture and its manifestations arising, including transnational ideals, these formers of new cultural identities inherent to the backlands of Brazilian soil. Thus, I seek, in this work, to understand how the cultural identity of this "Eu-sertanejo" Juremalense is translated into these poetic memories present in *Esquina do Badu*, while contributing to the identity achievement of this people.

Keywords: Poetic memories; Identity formation; Cultural identity; Eu-sertanejo; Cultural hybridisms.

RESUMEN

El objetivo principal de este trabajo es discutir la importancia de las memorias poéticas y los hibridismos culturales para la construcción de la identidad cultural del “Eu-sertanejo” de Juremal, en el interior de Bahía, a partir de la obra *Esquina do Badu*, de José Guilherme da Cunha. A partir de los textos seleccionados, abordaré las micronarrativas que corroboran la formación identitaria de este lugar único y, a la vez, plural. Así, las narraciones narradas en ese rincón, ahora espacio, ahora lugar, ilustran la obra en estudio siguiendo el sesgo de la Teoría de la Literatura, desde la perspectiva de los Estudios Culturales/Postcoloniales. En este sentido, *Esquina do Badu*, publicado por primera vez en 1983, aborda relatos orales revestidos de poesía que reflejan la formación identitaria de este sertanejo. En 2015, ganó una nueva forma en su segunda edición, ya que ahora también se insertan contextos entrelazados en la cultura popular, como: la rueda de São Gonçalo, el buey de enero, las ruedas de terreiro, o sea, rasgos compuestos de otras identidades que también pasaron a formar parte de la identidad de ese lugar. Por ello, las discusiones y análisis se basarán en los estudios de los siguientes teóricos: Ana Fani Alessandri Carlos (2007), Milton Santos (1994) y Yi-Fu Tuan (1995), con el fin de comprender Juremal como espacio y lugar, teniendo en vista la vista panorámica de este sertanejo establecido en el interior de Bahía; Stuart Hall (2006), Marli Fantini Scarpelli (2004) y Édouard Glissant (2005) sobre identidades híbridas, rotas u homogeneizadoras; Éclea Bosi (1994), Humberto Eco (2010) y Jacques Legoff (2012) sobre las relaciones de la memoria social, individual y/o colectiva como elemento principal para la formación de la identidad de un pueblo; Zigmunt Bauman (2012), Terry Eagleton (2011), Homi Bhabha (2001) y Néstor Canclini (1997) abordan tanto el concepto de cultura como sus manifestaciones surgidas, incluyendo, a partir de ideales transnacionales, estos formadores de nuevas identidades culturales inherentes a los sertões del suelo brasileño. Por lo tanto, en este trabajo, buscaré comprender cómo la identidad cultural de este “I-sertanejo” de Juremal se traduce en estas memorias poéticas presentes en *Esquina do Badu*, contribuyendo a la realización de la identidad de este pueblo.

Palabras clave: Memorias poéticas; Formación de la identidad; Identidad cultural; Eu-sertanejo; Hibridismos culturales.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	15
2	ARTE DO PERTENCIMENTO: <i>ETHOS</i>, <i>LÓCUS</i> E IDENTIDADE	23
2.1	Ideologia e Memória na Construção da Identidade Nacional	31
2.2	Identidade Cultural e Regional: Patentes Híbridas de um Povo Sertanejo	36
2.2.1	Hibridismos Culturais Presentes em Juremal-BA	45
2.3	Identidade Sertaneja: de Riacho das Balas a Juremal	50
3	MEMÓRIAS POÉTICAS E A CONSTITUIÇÃO IDENTITÁRIA DO EU-SERTANEJO” JUREMALENSE A PARTIR DA OBRA <i>ESQUINA DO BADU</i>	59
3.1	As Memórias Poéticas nas Micronarrativas da <i>Esquina do Badu</i>	64
3.2	<i>A Esquina do Badu</i> enquanto Espaço/Lugar do Sertão Juremalense	69
4	IDENTIDADE, CULTURA E MEMÓRIA: UMA ANÁLISE DA CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA DO “EU-SERTANEJO” JUREMALENSE NA OBRA <i>ESQUINA DO BADU</i>	77
4.1	<i>A Esquina do Badu</i> como espaço/lugar de contação de estórias	80
4.1.1	Na <i>Esquina do Badu</i> ...	82
4.1.2	Os Velhos Tempos nas Histórias de Nezinho	92
4.1.3	O Desvio	95
4.1.4	No Tempo de Lampião	96
4.2	Os Hibridismos Culturais Presentes em Juremal na Formação do “Eu-sertanejo”	99
4.2.1	Uma dança Dramática: o Boi-de-janeiro	102
4.2.2	Rodas de Terreiro e Rodas de São Gonçalo	111
4.2.3	Benditos e Incelenças	118

4.2.4	A Saga de um Novo Judas que Será Queimado num Sábado de Aleluia	121
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	127
	REFERÊNCIAS	137
	ANEXO A – PRAÇA PRINCIPAL DE JUREMAL NOS ANOS DE 1980	142
	ANEXO B – PRAÇA PRINCIPAL DE JUREMAL EM 2023	143
	ANEXO C – ESTAÇÃO FERROVIÁRIA LESTE BRASILEIRO DE JUREMAL	144
	ANEXO D – ESTAÇÃO FERROVIÁRIA LESTE BRASILEIRO DE JUREMAL – DESATIVADA - 2023	145
	ANEXO E – TEATRO MUNICIPAL JOSÉ GUILHERME DA CUNHA	146
	ANEXO F – PERSONAGENS, AUTOR E CAPA DA 2ª EDIÇÃO DA OBRA <i>ESQUINA DO BADU</i>	147

1 INTRODUÇÃO

[...]
“Naqueles tempos ditosos
la colher as pitangas,
Trepava a tirar as mangas,
Brincava à beira do mar;
Rezava às Ave-Marias,
Achava o céu sempre lindo.
Adormecia sorrindo
E despertava a cantar!”
[...]

(Casimiro de Abreu, 1895)

Esta dissertação de mestrado tem por objetivo analisar a construção da identidade cultural do Eu-sertanejo juremalense, a partir das memórias poéticas presentes na obra *Esquina do Badu*, de José Guilherme da Cunha. Com isso, farei um breve relato auto(biográfico) acerca da *Esquina* enquanto espaço/lugar de memórias que se efetivam dia a dia e que fazem parte da identidade constituída por mim perante o lugar no qual cresci ouvindo histórias cristalizadas no imaginário popular do sertanejo baiano.

A inspiração para a realização desta pesquisa se deu a partir de um recorte que fiz em minha memória de uma aula ministrada pela professora Cláudia Maísa Antunes Lins, na disciplina de Educação Artística, quando eu ainda estudava na antiga 5ª série, no ano de 2003, na Escola Municipal Deputado Raimundo da Cunha Leite (COMDERCLE), situada em Juremal, Juazeiro-BA.

Na oportunidade, a professora supracitada nos levou para debaixo de uma árvore conhecida por mulungu, lá já estava um grande contador de história: Manuel Alexandre de Carvalho - conhecido popularmente por Seu Nezinho (*in memoriam*). Lembro-me de ter sido um dia memorável, pois até hoje guardo em minhas lembranças as histórias contadas por ele naquela tarde literária, proporcionada pela professora Maísa. Mais tarde, essas histórias se transformaram em um livro intitulado *Contação de Histórias do Povoado de Juremal*, tendo como capa uma foto dos alunos

da respectiva turma.

A partir dessa roda de contação de histórias, a professora solicitou para que buscássemos, de pessoas de nosso convívio, por mais histórias que faziam parte da oralidade dos mais velhos daquele lugar. Foi a partir daí, que cada aluno reproduzia a história do jeito que elas eram contadas e, em seguida, reproduzia um desenho que dialogasse com a referida história.

Assim, surgem figuras como: O Ronda - operário da Estação Ferroviária Leste Brasileiro, vítima de morte súbita e, reza a lenda, que fazia guarda da linha do trem com uma lanterna. Logo depois da sua partida, estranhamente, algo sinistro passou a surgir: era uma aparição em forma de luz que percorria os trilhos, assustando muita gente da comunidade.

Outra história muito evitada e ainda bastante temida pelos mais velhos de Juremal é a do Bicho da Caraíba - espécie de alma penada que se mostra em forma de rolo de cabelo e que posteriormente se transforma em um lobisomem assustador, hoje acorrentado pelas orações de um rezador próximo de Juremal, finado Epifânio Medrado, como era tratado ao abordarem algo sobre o suposto bicho.

A mulher de branco, então, é outra figura lendária que não sai da boca das pessoas, fazendo aparições em todos os lugares de Juremal, volta e meia aparecia uma história de alguém ter visto a suposta alma, hoje não tão comum como em meados dos anos 90 e início dos anos 2000.

Muitas são as histórias do lugar, porém, muitas pessoas também já partiram, seja para o plano espiritual, como também passaram a fazer morada em outros lugares, o que podia fazer com que tais histórias fossem apagadas da memória das pessoas mais jovens de Juremal.

Por sorte, e também como meio de preservar ainda mais essa memória, foi que escolhi *Esquina do Badu*, obra de José Guilherme da Cunha para ser meu objeto de pesquisa, visto que o autor eterniza essas histórias que, por sua vez, conferem a identidade cultural do lugar, fazendo assim com que a história de Juremal jamais seja apagada pelo tempo. Com isso, compreende-se que a importância do lugar, que as experiências de vida ocupam na formação do ser, proporciona o conhecimento de outros saberes, que estão no seu substrato e, muitas vezes, não são levados em conta e, assim, acabam passando despercebidos.

De tal modo, foi a partir da sala de aula, espaço de construção de memórias e de reflexões, que dei início ao processo de rememoração e de registro escrito da minha trajetória, principalmente no desabrochar do letramento literário construído ao longo dos anos, pois, assim como seu Nezinho; minha avó Gildete, popularmente conhecida por Bilé, minha mãe Lúcia e tantas outras pessoas de Juremal, já despertavam em mim essa vontade de explorar cada vez mais o campo da imaginação através da literatura, mesmo que de forma ainda inconsciente.

Meu intuito nesse texto introdutório não é o de me preocupar com a linearidade dos fatos, mas sim de elucidar o que me marcou enquanto sertanejo juremalense ao longo de minha caminhada por esse sertão, ao passo que, ia se construindo a minha identidade cultural através dos processos que foram se entrelaçando com os hibridismos que por lá iam chegando e se transculturalizando.

O meu primeiro contato com o mundo literário aconteceu aos dois anos de idade, na minha primeira escola: a Pingo de Gente. Já se passaram 29 anos e ainda consigo lembrar com detalhes da minha farda e das brincadeiras que por lá aconteceram.

Logo o tempo foi passando e brincadeiras como melancia, três-três passarão, cadê o grilho? e sete cacos passaram a ser ainda mais fortalecidas quando cheguei ao antigo Prezinho, hoje chamado de Alfabetização.

O professor Adauto Rodrigues Alves - Cheirão - nos intimidava com a famosa palmatória ainda alcançada por mim. Pedir para ir ao banheiro ou tomar água? Jamais! Se alguém assim o fizesse, iria direto para um quatinho escuro cheio de morcegos, nós tínhamos apenas que pegar uma pedra que ficava sobre sua mesa, ir e vir, colocando-a em seu devido lugar sem ao menos dizer nada.

Outro momento inesquecível foi aos meus 6 anos quando fomos estudar o corpo humano, logo ele fez a divisão: meninos para uma sala e meninas para a outra, e assim nos deu uma aula mostrando os membros do nosso corpo e como eles vão se desenvolvendo à medida que vamos crescendo, além de tratar também sobre a higiene pessoal.

No retorno das meninas, dissemos a elas que o menino escolhido para ficar só de cueca tinha sido Romário - o mais "gordinho" da sala. Feito! Pela primeira vez, depois de inúmeras gozações, pude experimentar o cantinho do burro, sentado em

uma cadeira e com orelhas feitas em cartolinas com o mesmo formato das orelhas do animal, ao som de toda a sala, que olhava tanto para mim, quanto para Jairo, ao som, primeiro do professor, seguido de um coro comandado pelos demais coleguinhas:

- “Quais são as vogais!?” (Pergunta euforicamente Cheirão)

Então, todos respondiam com as mãos próximas ao rosto, fazendo sinal de orelhas se movendo e gritando:

- “A/ E/ I/ O/ UUUUUUUUUUUUUUU!”.

A partir daí, nunca mais voltei a sentar naquela cadeira.

Ao chegar ao fundamental II, ou melhor, a minha antiga 5ª série, O sertão juremalense vai ficando mais colorido. Tudo aquilo que via e ouvia ia se juntando ao quebra-cabeça que a gente costuma desmontar na infância e agora tudo passa a também fazer mais sentido.

A partir desse tempo, comecei a perceber e a entender melhor as manifestações artísticas do povoado de Juremal. Os reisados ou Reis de Boi na fazenda Caixa ilustravam uma noite repleta de personagens trazidos por Seu Pandeiro (*in memoriam*) e seu Dão, um emigrante que chegou a Juremal, fazendo de lá sua morada e que mais tarde pôde introduzir mais elementos a essa dança dramática: o boi-de-janeiro, agora cultivada pelo ilustre Nezinho.

Nessa época supracitada, comecei a me dedicar a rodas de São Gonçalo. A primeira que dancei se deu lá na fazenda Azia, lembro-me de subir em um caminhão que nos deixou na casa da dona da promessa. O gosto daquela comida caseira é avivada em minha memória até o dia de hoje. Enfim, a minha entrada na adolescência me levou a lugares fantásticos dentro da cultura que se estabelecia dentro da própria comunidade em que eu residia.

Como todos devotos de um santo nunca ficam venerando um único santo, assim muitos, principalmente em períodos de seca, aproveitavam para ir às rodas de São Gonçalo para lá roubarem o famoso santo da chuva: São José, pois de acordo com a tradição desses sertanejos, quando isso ocorria, era sinal de que o ano seria de muita chuva, sendo o santo devolvido em procissão, sendo louvado por todos os devotos até chegar à casa do seu dono e, assim, retornar ao seu lugar de origem depois da comunidade já ter recebido a graça dada pelo santo roubado.

Outra memória não tão distante, por já ter voltado recentemente a esse espaço, se dá na capela de Santa Maria e Santa Augustinha - irmãs caririzeiras que morreram de fome e de sede lá mesmo no povoado de Covinhas, no distrito de Juremal. Hoje, às margens de um lindo riacho, existe uma humilde capela, em memória a essas irmãs que foram encontradas mortas embaixo de um pé de Angico e de mãos dadas.

Por coincidência ou até mesmo por ironia do destino, no mesmo local onde elas foram enterradas, nasceram dois pés dessa mesma árvore que, mais tarde, se entrelaçaram tal qual as irmãs morreram. Esse fator levou a muitas pessoas visitarem as covas dessas irmãs em busca de milagres. A partir disso, muitos começaram a ter seus pedidos atendidos, fazendo com que hoje em dia, todo dia de finados - 02 de novembro - segundo o calendário cristão católico, a capela seja visitada por uma multidão de devotos.

Passados os anos 2000, com o lançamento da obra *Esquina do Badu*, escrita por José Guilherme, filho de Juremal, logo adaptada ao teatro por seu sobrinho Alcides da Cunha Neto, vulgo Cidinho da Jurema, chegou o momento de expressar um pouco do meu sentimento pelo teatro que leva exatamente o nome do autor da obra que é objeto dessa pesquisa: Teatro Municipal José Guilherme da Cunha.

Quando entrei para o grupo Acalanto, pude intensificar ainda mais o meu gosto pela literatura. Nessa época, meu sonho era cursar Artes Cênicas na UFBA, mas minhas limitações eram muitas, principalmente no aspecto financeiro, por ser oriundo de família de baixa renda. Porém, vi nas aulas de Arte e de Língua Portuguesa uma luz: decidi, ainda na famosa 5ª série, ser professor de Língua Portuguesa e suas respectivas literaturas, visto que os gêneros literários faziam com que eu admirasse cada vez mais esse componente curricular.

Não obstante, foi nesse momento que comecei a desenvolver minhas habilidades para o teatro e que hoje uso a meu favor para dinamizar as minhas aulas na educação básica.

Meu primeiro trabalho foi uma apresentação de quadrilha junina. No mesmo ano, fiz parte do coral natalino apresentado no 24 de dezembro, na ocasião, estávamos usando bata vermelha e touca de Papai Noel, ao som de músicas que faziam alusão ao nascimento de Jesus.

Janeiro de 2004 entrou fervendo e logo me preparei para ser enfiado na

traseira do boi, pois o dia 06 agora era a data de apresentação do boi-de-janeiro, não mais feita por seu Nezinho, pois o evento agora acontecia na praça da igreja, pelo grupo Acalanto, dirigido por Cidinho.

Passando esse momento do boi, minha primeira personagem como ator de teatro, tratando-se de peça teatral, foi sendo um dos pescadores na peça adaptada da coletânea de poemas “Navio Negreiro”, da obra *Os Escravos*, de Castro Alves. Após isso, logo veio a peça “Uma falha no Pentagrama”, que narrava sobre a fuga de duas notas musicais: Mi e Si, fazendo com que o mundo ficasse mais triste sem a música, na qual eu pude interpretar o cachorro “Dedo Duro”, responsável por denunciar a fuga delas no início da história.

Interessante que minha primeira aparição na televisão aconteceu justamente na peça anteriormente citada, a minha entrada triunfal teve a cobertura da TV Norte, hoje atual TV São Francisco. Não esqueço porque a empolgação foi tamanha ao ponto de eu pegar em fio desencapado, o que me proporcionou a tomar um leve choque, porém, o grito estridente não pôde ser evitado, mas como ninguém sabia do que se tratava, parecia até que aquela situação fazia parte da cena.

Após todos esses acontecimentos, chegou a vez do meu primeiro contato com a obra em estudo, especificadamente no ano de 2006, quando estreei pela primeira vez as personagens “Zé Curinho” e “Mané da Vévea”, na adaptação de *Esquina do Badu* ao teatro.

Depois disso, nunca mais perdi o contato com as micronarrativas que compõem essa *Esquina*, ora espaço, ora lugar de memória de um povo humilde, trabalhador e, sobretudo, sertanejo do interior baiano que faz do seu dia a dia um memorável concerto, travestido pelas narrativas orais, ao retratar de forma também poética as memórias acerca da construção da identidade cultural do Eu-sertanejo juremalenses em cada texto.

Assim, tendo o meu texto (auto)biográfico como sendo a abertura do primeiro capítulo, o segundo, basicamente será trabalhado a partir da concepção da “*Arte do Pertencimento: Ethos, Lócus e Identidade*”, seguindo com as suas respectivas seções: “Ideologia e Memória”; “Identidade Cultural e Regional: Patentes Híbridas de um povo sertanejo”; “Hibridismos Culturais na Formação da Identidade Cultural do Eu-sertanejo Juremalense”, além da discussão acerca da “Identidade Sertaneja: De

Riacho das Balas a Juremal”, traçando assim um estudo diacrônico sobre as identidades que foram constituindo esse pequeno aglomerado de terra nordestina, situado na Região Norte do Estado da Bahia.

O capítulo 3, por sua vez, transita pelo campo da memória. Nesse sentido, ele versa sobre: “As memórias poéticas e a constituição identitária do Eu-sertanejo Juremalense a partir da obra *Esquina do Badu*”, seguido das seções: “As memórias poéticas nas micronarrativas da obra *Esquina do Badu*”, assim como “*A Esquina do Badu* enquanto Espaço/Lugar do Sertão Juremalense”.

Já o quarto e último capítulo deste trabalho busca analisar sob o viés da Identidade, Cultura e Memória, tendo como proposição, ilustrar a construção identitária do Eu-sertanejo juremalense na obra *Esquina do Badu*, uma vez que este capítulo está dividido em dois eixos temáticos em que prevalecem as memórias poéticas que elucidam a cultura popular desse Eu-sertanejo juremalense, assim subdivididos:

No primeiro eixo temático, “*A Esquina do Badu* como espaço/lugar de contação de estórias”. Nele, foram selecionadas as seguintes micronarrativas: “Na *Esquina do Badu...*”, “Os velhos tempos nas histórias de Nezinho”, “O desvio” e “No tempo de Lampião”. Nelas, veremos como os valores ancestrais transcendem a modernidade, bem como o imaginário popular é capaz de recriar estórias assombrosas de almas penadas de pessoas que fizeram morada em Juremal, valorizando assim a memória ancestral desse povo.

Já o segundo eixo temático: “Os hibridismos culturais presentes em Juremal na formação do “Eu-sertanejo” traz como objeto de análise as seguintes micronarrativas: “Uma dança dramática: o boi-de-janeiro”; “Rodas de Terreiro e Rodas de São Gonçalo”; “Benditos e Incelenças”, assim como “A Saga de um Novo Judas que Será Queimado num Sábado de Aleluia”.

Dessa maneira, a identidade cultural do Eu-sertanejo juremalense passa a ser compreendida através dos hibridismos culturais, marcados pelas culturas globais que adentraram o espaço/lugar desse povo sertanejo, conferindo-lhes uma identidade própria ao sertanejo juremalense.

Assim, mostrarei como as relações de cultura corroboraram a constituição dessa identidade cultural do Eu-sertanejo juremalense e como estão presentes nas

narrativas guilhermianas. Para tanto, ilustrando nos textos, a naturalidade de como os diálogos são costurados, ao passo em que se revelam crenças típicas do povo de Juremal, mas que se aproximam das culturas híbridas advindas de outras localidades. Porém, aprimoradas pelo sentimento de pertencimento desse sertanejo tão singular em meio a esse mundo tão plural.

Os principais teóricos utilizados para as discussões e análises dos tópicos anteriormente citados serão: Ana Fani Alessandri Carlos (2007), Milton Santos (1994) e Yi-Fu Tuan (1995), a fim de se compreender Juremal enquanto espaço e lugar, tendo em vista a visão panorâmica desse sertanejo firmado no interior da Bahia; Stuart Hall (2006), Marli Fantini Scarpelli (2004) e Édouard Glissant (2005) acerca das identidades híbridas, quebradas ou homogeneizantes; Éclea Bosi (1994), Humberto Eco (2010) e Jacques Legoff (2012) sobre as relações de memória social, individual e/ou coletiva como elemento principal para a formação identitária de um povo; Zigmunt Bauman (2012), Terry Eagleton (2011), Homi Bhabha (2001) e Néstor Canclini (1997), abordando tanto o conceito de cultura como suas manifestações advindas, inclusive, de ideais transnacionais, estes formadores de novas identidades culturais inerentes aos sertões do solo brasileiro.

Dessa forma, buscarei compreender neste trabalho como a identidade cultural desse “Eu-sertanejo” juremalense se traduz nessas memórias poéticas presentes em *Esquina do Badu*, ao passo que contribuem para a realização identitária desse povo.

Logo, vê-se que as culturas são moldadas a partir do comportamento humano na sociedade, ao possibilitar uma união com tudo aquilo que é novo e, dessa forma, o processo de hibridização cultural vai sendo traçado por esses sujeitos, ao passo que vai conferindo a identidade cultural do Eu-sertanejo presente na comunidade de Juremal, situada no interior baiano, à medida que eles também se reconhecem e se identificam com uma cultura tipicamente nacional, já transfigurada pelos próprios sujeitos da comunidade em que vivem, assim como eu o fiz ao mostrar minha autobiografia usando Juremal como parâmetro de se entender melhor o lugar fruto dessa pesquisa e, a um só tempo, tendo a obra de José Guilherme da Cunha como recorte fidedigno da memória ancestral desse povo.

Agora, convido-o/a para juntos trafegarmos por essa *Esquina!*

2 ARTE DO PERTENCIMENTO: *ETHOS*, *LÓCUS* E IDENTIDADE

Antes de apresentar a concepção literária (ficcional) presente em *Esquina do Badu*, obra de José Guilherme da Cunha, faz-se necessário aprofundar um estudo real acerca do que a própria Geografia enquanto ciência nos propõe, já que desde meados do século XIX, surgiram escritores voltados à produção de obras saudosistas, que se propuseram a realizar uma retomada romântica do Brasil dos séculos XVI ao XVIII e, nesse contexto, estudar a concepção geográfica se torna algo urgente, a fim de que se entenda o papel do *Lócus* e do *Ethos* para a construção das identidades, principalmente, no que tange também à arte literária ou à arte do pertencimento.

É evidente que, ao longo da história, a povoação do Brasil ocorreu em regiões distintas e distantes entre si e que o traço cultural de cada região corroborou o próprio desenvolvimento idiomático do português. Em síntese, a língua portuguesa passou por diferentes repercussões no âmbito cultural nas regiões do Brasil. Desta feita, introduziu diferentes formas de expressão, o que aos poucos originou diferentes dialetos e formas de expressar ou representar uma mesma ideia ou história, assim como um mesmo sentimento ou conceito.

São vastos os questionamentos acerca da “identidade”, visto que vem sendo amplamente discutidos dentro das teorias sociais. Stuart Hall, na apresentação de seu livro, demonstra o argumento para tal discussão, apontando que: “as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um sujeito unificado” (HALL, 2006, p. 7). As referidas mudanças se devem a um processo de deslocamento das estruturas que fortaleceram o sujeito e o mundo social, o que tem sido chamado de descentramento.

Esquina do Badu, obra de José Guilherme da Cunha, publicada pela primeira vez em 1983, aborda micronarrativas oralizadas que refletem até hoje na formação identitária do sertanejo no sertão da Bahia. Ela ganhou uma nova roupagem em sua segunda edição no ano de 2015, pois, agora também estão inseridos contextos entrelaçados na cultura popular como: roda de São Gonçalo, o boi-de-janeiro, rodas de terreiro, ou seja, traços compostos de outras identidades que também passaram a fazer parte da relação identitária daquele local. Para Édouard Glissant (2005):

A noção de ser e de absoluto do ser está associado à noção de identidade “raiz única” e à exclusividade da identidade, e que se concebermos uma identidade rizoma, isto é, raiz, mas que vá ao encontro de outras raízes, então o que se torna importante, não é tanto um protenso absoluto de cada raiz, mas o modo, a maneira como ela entra em contato com outras raízes: a Relação. (GLISSANT, 2005, p. 37)

Com isso, analisar a raiz da identidade do “Eu-sertanejo” juremalense é entender as negociações que o homem do sertão baiano precisará estabelecer com o seu passado e com a sua cultura para que possa novamente conviver com o presente. É um percurso que passa, portanto, pelas contações de estórias, com o intuito de reafirmar suas lutas contra a indiferença e a discriminação marcadas pelo linguajar desse sertão.

Para Leite, 2012, a Geografia Humanística pensa a valorização do ser humano diante a um contexto em que os conceitos de paisagem, lugar e região são “fragmentação da noção de espaço cultural-identitário — negação de seu próprio lugar” (Leite, 2012, p. 01), pois, além de destacar a existência dos sujeitos e de seu sentimento de pertencimento a um dado espaço, vê-se também que, tais conceitos, não só podem manter ou conduzir a fragmentação e segregação entre grupos, como também demarcam a valorização ou desvalorização de onde esses sujeitos estabelecem seus laços socioeconômicos e culturais.

Nesse viés, o lugar acaba assumindo uma personalidade e se manifesta na narrativa de cada sujeito, constituindo-se como realidade na percepção individual, a partir da sua relação com o espaço. Dessa forma, eclode um profundo sentimento que, por sua vez, propicia a assimilação e a conseqüente incorporação da cultura local, uma vez que contribuem para a formação da identidade dos lugares. Tal constituição do lugar é firmada pelo autor José Guilherme quando, em sua obra, ele apresenta a formação do povo juremalense que, outrora, foi chamado de Riacho das Balas, devido à passagem de Lampião:

No início, uma pousada de tropeiros, um rancho de vaqueiros.

“As Balas” foi seu primeiro nome, provavelmente por situar-se às margens do Riacho das Balas.

Depois veio a estrada de ferro. Construiu-se uma bonita Estação em alvenaria de tijolo maciço, com pé direito de mais de quatro metros, cobertura em telha francesa legítima, vinda de Marseille, França,

janelas em guilhotina de vidro e um enorme lampião a querosene na fachada. A calçada é uma verdadeira obra de arte em cantaria, com blocos de granito apicoado de um metro de comprimento por cinquenta e cinco metros de largura e quinze de espessura.

E o nome mudou; agora seria conhecida como “Jurema”, talvez pela grande quantidade havida deste arbusto da caatinga (CUNHA, 2015, p. 27).

Paralelo a isso, entende-se o lugar como sendo um âmago de significados, fundamental para a composição da identidade individual e membro de uma determinada comunidade. Sasaki (2010) define que “o lugar não é um mero objeto, pois se constitui objeto para um sujeito; por isso um é centro de significados, intenções ou valores sentidos ou percebidos; um foco de ligação emocional ou sentimental; uma localidade de significância sentida ou percebida” (SASAKI, 2010, p. 119). Assim, é possível afirmar que a definição de lugar é compreendida como uma categoria da Geografia que suplanta a demarcação espacial de uma parte da terra e que está fitada numa dimensão subjetiva das mentes, das memórias e das histórias de vida, articuladas por uma relação afetiva entre sujeitos.

O lugar é um conceito cujos primórdios remetem à antiguidade e encontra-se num processo de ruptura com a fundamentação positivista, dessa forma, recria um terreno fértil para seu desenvolvimento. No âmbito geográfico, essa análise apoia-se em fundamentos da Geografia Humanística, que tem como principal característica a valorização das relações emocionais desenvolvidas pelos indivíduos em relação ao seu ambiente.

Para essa vertente o lugar é um conceito central, na medida em que ele é qualificado pela experiência humana, que lhe confere significados particulares; é o somatório das dimensões simbólicas, emocionais, culturais, políticas e biológicas (BUTTIMER, 1985, p. 228; SASAKI, 2010; MELLO, 2012).

A concepção de lugar nada mais é que uma via de referências do indivíduo, que transcende ao aspecto puramente locacional, por assumir significados que se associam à história de vida de cada um, num peculiar momento da história e em um determinado padrão cultural.

Para Relph (1979) e, *a posteriori*, Tuan (1983), o lugar, criado pelos seres humanos e para os propósitos humanos, expressa a intencionalidade do indivíduo, na relação entre as próprias intenções e os seus atributos objetivos. É essa relação de

intenção do indivíduo com o lugar, que lhe confere significado, assim como uma valoração na questão da identidade. Desta feita, o lugar serve para conferir a noção de pertencimento ao indivíduo que, por sua vez, implica em ações objetivadas no sentido de que este não é passivo nem tampouco alheio às circunstâncias. Ele age e reage de um modo efetivo e intencional. Significa uma tomada de consciência sobre sua própria história, na perspectiva de sua participação.

Tal tomada de consciência acerca da própria história, ao ser representada no texto literário, revela elementos pautados no imaginário do autor sobre o lugar a que se refere, conforme afirma Cosgrove (2000) sobre o imaginário:

Tanto o passado, quanto o futuro são espaços da imaginação, já que nenhum deles existe como um dado proveniente dos sentidos. O passado possui como dimensão simbólica uma ideologia da imaginação, enquanto que o futuro tem como dimensão simbólica a utopia, portanto ideologia e utopia são elementos necessários e complementares do imaginário social em qualquer cultura. A ideologia oferece mitos e símbolos fundamentais, que alicerçam as instituições e as ações coletivas através do ritual, enquanto que a utopia faz parte da imaginação social dirigida ao futuro que desafia a tradição e busca a ruptura com o presente. (COSGROVE, 2000, p. 50)

Quando José Guilherme da Cunha escreve sobre Juremal, expressa, em seu texto, os valores ideológicos, identitários e afetivos que possui sobre esse lugar, revelando para o leitor o imaginário juremalense, por meio da representação literária firmada em *Esquina do Badu*.

Sabe-se que a produção do espaço é um processo que se constitui em escala global e que essa dimensão não é concreta, não obstante se estabelece de maneira palpável no território. Assim, o lugar se apresenta como a via onde a impalpabilidade da produção do espaço se concretiza:

O lugar permitiria entender a produção do espaço atual uma vez que aponta a perspectiva de se pensar seu processo de mundialização. O lugar abre a perspectiva para se pensar o viver e o habitar, o uso e o consumo, os processos de apropriação do espaço. Ao mesmo tempo, posto que preenchido por múltiplas coações, expõe as pressões que se exercem em todos os níveis (CARLOS, 2007, p.52).

É importante observar que, nesse contexto, existe uma distinção entre local e lugar: o primeiro diz respeito à especificidade concreta, é o momento; constitui-se

apenas uma etapa do processo, uma variável a mais. Em contrapartida, o lugar se pauta no ponto de articulação entre o global que se prediz e a singularidade histórica do particular. É onde se cria, onde o corriqueiro se efetiva e, por isso, expressa a dignidade do mundo, esta, pautada na forma como o sertanejo juremalense se porta coletivamente naquela *esquina* enquanto lugar de memória e, em um só tempo, local condicionador da identidade cultural desses sertanejos, daí sua importância, em outros termos, para compreender o processo de produção do espaço, que é mundial. É só analisar o lugar como o meio em que aquela produção toma forma física, se corporifica, se recompõe e certifica novos sentidos a esse lugar, como, por exemplo, José Guilherme da Cunha descreve a *Esquina do Badu* em sua obra:

O pequeno mundo dos meninos, os que — como as mulheres e as meninas — não podiam frequentar a *Esquina do Badu*; e se se aproximassem dali, seriam repreendidos por adultos — “pra casa, já, não eu digo a seu pai”. O dono do bar, que emprestou seu nome ao da *Esquina*, ao ver menino aproximar-se de seu estabelecimento, sobretudo, do salão de jogos (sinuca e bilhar), irado exclamava: “minino e cachorro fora!” Mas eles tinham onde se reunir: perto da *Esquina do Badu*, num trecho descoberto da adutora que ligava o açude à caixa d’água, que abastecia as locomotivas “Maria Fumaça” dos trens de ferro. Ali, sentados, e no intervalo de suas brincadeiras, conversavam alegremente contando as peripécias do dia (CUNHA, 2015, p. 39).

Nesse sentido, constata-se a efetivação do corriqueiro, responsável também pela confirmação da constituição dos vários processos que certificam as relações que dão vida a essa *Esquina*. De acordo com Santos (1994), a discussão acerca do conceito de lugar envolve dois cenários, em particular: o lugar que é visto de fora e o que é visto de dentro. O primeiro a partir de sua redefinição, resultado do decorrer histórico; o segundo é o que incompatibilizaria a necessidade de redefinir sua essência. Assim, Leite (2012) demarca o lugar por meio de suas consistências, sejam elas técnicas, informacionais, comunicacionais e/ ou normativas e as explica:

A densidade técnica se refere ao tipo de técnica que está presente na configuração atual do território; a informacional é aquela que chega ao território tecnicamente estabelecido; a comunicacional diz respeito aos processos de interação entre as pessoas; o normativo é a regulação e refere-se ao próprio papel das normas (LEITE, 2012, p. 27).

Diante do exposto, Carlos (2007) também fortalece a relevância dessas densidades voltadas agora para a dimensão temporal que, por sua vez, diz respeito ao tempo de cada lugar, podendo recorrer a um evento demarcado tanto no presente como no passado. Essa marca temporal manifesta a grandeza da história, que entra e se desempenha no cotidiano. São essas densidades que configuram a terra como uma malha, que confirmam ao lugar sua natureza interior.

Assim, fitar o lugar apresenta duas perspectivas distintas, mas que, ao mesmo tempo, se complementam: a primeira é pautada na visão externa, ou seja, de quem vê o lugar de fora, como um recorte no espaço, exprimindo remarcação, resultado de um desenrolar-se consagrado. O segundo, por sua vez, traz uma óptica de quem está dentro do lugar e, dessa forma, concebe a necessidade de rearranjar sua percepção acerca daquilo que está envolto.

Estudar o lugar é relevante, pois a partir dele se concebe uma oportunidade legítima de conhecimento da sua existência, assim como também proporciona a um posicionamento individual e coletivo, além de propiciar uma das bases para a construção de identidades e de cidadania.

Assim, compreende-se que o que ocorre no local vivido e conhecido oportuniza a instituição de lentes, através das quais as suas e as outras realidades serão conhecidas e interpretadas. Considera-se também que muitas das relações que são concebidas em nível local se refletem na dimensão mundial. Pode-se, então, afirmar que o local ainda possibilita uma maneira de compreensão de uma coexistência que até hoje extrapola os limites do lugar. Nesse viés, o mundo se torna suscetível ao reconhecimento por meio da realidade existente no local e, nessa retórica, constroem-se o eu (individual) e o nós (coletivo). Entender o local é, de alguma forma, compreender o mundo, visto que as relações que produzem o espaço/ local são as mesmas que estabelecem os demais espaços, distinguindo-se pela escala, características socioculturais e modos de integração/exclusão próprios ao contexto global. Logo:

Estudar e compreender o lugar [...] significa compreender o que acontece no espaço onde se vive para além de suas condições culturais e humanas (...)permite ao sujeito conhecer sua história e conseguir entender as coisas que ali acontecem (CALLAI, 2000, p.84).

A identidade pelo espaço vai fornecer importantes elementos legitimadores

para a forma de dominação vigente, pois “[...] num mesmo discurso, apresenta um projeto para as elites, um horizonte referencial unificador de todo o “povo” e também uma justificativa da unidade nacional que em si mesma legitima o Estado...e ainda coloca o povo em seu devido lugar, qual seja, de subalterno[...]” (MORAES, 1991, p.4).

Desse modo, a centralidade da dimensão espacial também acompanha a valorização explícita daquilo que se concretiza na *Esquina do Badu* e que fortalece toda construção identitária e cultural desse “Eu-sertanejo” do interior baiano, quando as histórias passam a sofrer mudança de caráter e colocando como heróis o povo da “ralé”, visto que as personagens apresentadas por José Guilherme são oriundas do povo e trazem consigo toda aquela carga de humor trágico, de ingênuas afirmações, pois agora os fatos são reais, como as pessoas, estas, de carne e osso. “Os duendes também se proleratizam: não mais fantasmas de castelos; agora são as almas dos amigos, dos ‘cumpades’, ‘almas penadas’, espécie de projeção anímica da desdita do camponês explorado. E até mesmo os lobisomens são “virados” de gente conhecida da redondeza” (CUNHA, 2015, p. 65).

As questões apontadas nesta seção evidenciam relações entre o processo de formação de identidade (nacional, cultural, regional, territorial ou sertaneja) e a Geografia, pois o conhecimento geográfico do país se ancora na história, dando mostras do valor simbiótico conferido ao território em conformidade com as representações que o subscrevem e que, assim, não só vivifica como também elucida a identidade cultural desde outrora conforme apontado por Stuart Hall na pós-modernidade.

Interessante destacar que as múltiplas relações das identidades evidenciam facetas muito peculiares, ou seja: os processos que as constroem referem-se à nação, e aí se consolida uma identidade nacional; ou ao território, e aí se manifesta a identidade territorial — esta, com o intuito de se aproximar de uma identidade tipicamente sertaneja —; ou a tida como regional, quando ocorre a expressão da identidade visando aspectos da região e, por último, o que Hall (2006) traz como identidade cultural, por entender a questão da identidade como sendo: as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, ainda em declínio, fazendo surgir novas identidades e segmentando o indivíduo moderno que, em um aspecto visionário, tem sido pautado como um sujeito unificado. Por isso, no caso

brasileiro, essas identidades se confundem: se misturam porque são frutos de um mesmo processo.

Somando-se ao que fora apresentado, surge a chamada "crise de identidade", vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social. Tuan (1983) sustenta que “os lugares, assim como os objetos, são núcleos de valor, e só podem ser totalmente apreendidos através de uma experiência total englobando relações íntimas, próprias do residente, e relações externas próprias do turista” (TUAN, 1983, p. 40). De tal modo, entende-se, com isso, que o lugar se torna realidade a partir da nossa familiaridade com o espaço, não necessitando ser definido através de uma imagem exata, limitada, um tanto precisa. Quando o espaço nos é inteiramente familiar, torna-se lugar.

Paralelamente, a contribuição de Milton Santos através de sua obra para a discussão do conceito de espaço é enorme, pois, em *A Natureza do Espaço*, ele discute o espaço como sendo “um conjunto indissociável de sistemas de objetos e sistemas de ações, não considerados isoladamente, mas como o quadro único no qual a história se dá”. Segundo Santos (2002), no começo:

A natureza era selvagem, formada por objetos naturais, que ao longo da história vão sendo substituídos por objetos fabricados, fazendo com que a natureza artificial tenda a funcionar como uma máquina. Através da presença desses objetos técnicos — estradas de rodagem, fábricas, fazendas, portos, cidades, o espaço é marcado por esses acréscimos, e lhe dão um conteúdo extremamente técnico (SANTOS, 2002, p. 63).

Dessa forma, percebe-se também a transformação na construção de Juremal, distrito de Juazeiro-BA, como aponta José Guilherme, em *Esquina do Badu*: “A implantação dos trilhos violentou a paisagem daquela imensa planície, vigiada pelo Serrote Branco, abrindo-lhe um enorme sulco, ferida que não cicatrizaria jamais e que estabeleceria o traçado da vila” (CUNHA, 2015, p. 27). *A posteriori*, na mesma página, ele também registra que “o urbanismo passou a ser o determinado pela estrada: duas fileiras de casas voltadas para os trilhos, como única rua”. Consolidando assim, o que fora colocado por Santos, no parágrafo supracitado.

Em suma, aponto aqui as relações de identidade apresentadas ao longo deste

capítulo, juntamente à relação da *Esquina do Badu*, ora espaço ora lugar, pautadas por autores que dialogam sobre essa vertente, a fim de que possamos entender não só os processos elencados desde a identidade nacional à concepção do que é tido como cultural, mas também os processos pelos quais perpassam a ideia do que se compreende por regional, já que juntos reforçam as patentes híbridas que tanto corroboram a construção da identidade uma do “Eu-sertanejo” rememorado por José Guilherme da Cunha em sua referida obra.

2.1 Ideologia e Memória na Construção da Identidade Nacional

Como compreender a construção identitária de um povo? Essa pergunta ganha novos redimensionamentos quando se trata de um país tão diverso quanto o Brasil. Dessa maneira, entender o processo que opera a configuração do nacional brasileiro é fundamental para o estudo da identidade. A princípio, é preciso ter em vista que o ideal de Nação é, sobremaneira, uma construção ideológica em que operam diversos símbolos e "discursos que produzem estratégias e práticas tendentes a impor uma autoridade, uma deferência, e mesmo a legitimar escolhas" (CHARTIER, 2002, p. 17).

De tal modo, esse fenômeno revela a face ideológica presente tanto nos discursos de cunho nacional quanto na relação identitária recorrentes para a mediação das culturas, possibilitando uma análise acerca das narrativas, visto que estas proporcionam uma linha tênue em que passado e presente podem ser interpretados e avaliados à luz de representações que apontam para a construção de sentidos próprios às percepções de mundos futuros idealizados.

Nesse sentido, pensar a Nação é perceber os meandros ideológicos engendrados em relações de poder que se estabelecem socialmente. Assim, a ideologia opera na atribuição de sentido de modo a causar efeitos de naturalização, bem como sentimento de pertencimento e coesão social. Esse processo ocorre, segundo Sousa (2010), por intermédio de narrativas que versam sobre temas determinados. Estes, por sua vez, decorrem de uma decisão moral e ideológica, perante o olhar, em consonância com as intenções e motivos dos sujeitos sociais. Ainda conforme a autora:

Nesse processo de condicionamento do olhar, a narrativa histórica é essencial para a configuração das identidades nacionais e conforma, também, as identidades individuais de modo afetivo, emocional e linguístico, naturalizando-se como característica “inata” — acreditamos naquilo que nos ensinam a acreditar, nas histórias que nos contam (SOUSA, 2010).

Tal configuração das identidades nacionais pela narrativa histórica se dá através de trocas que perpassam tanto o social quanto o cognitivo desses sujeitos que, alheios a uma visão crítica acerca dos ensinamentos desse povo, passam a ter como verdade tudo que a eles é repassado. Assim, o coletivo é constituído pelas memórias que se cristalizam de forma coesa e, dessa forma, reacendem a identidade nacional que está enraizada pela concepção identitária sustentada por essas narrativas.

Por esse viés, formam-se as representações sociais que são responsáveis pela visibilidade desses símbolos e que também configuram a ideia de nações ao mesmo tempo em que se consolidam no convívio do nosso dia a dia. Segato (2005) traz uma importante concepção acerca da transformação desses elementos traçados pelo contexto dessas representações sociais:

O processo de produção de alteridades como resultado da entronização de um grupo no controle das instituições chamadas estatais não significa que elementos do repertório de cultura característicos daquelas identidades subalternizadas não sejam, frequentemente, apropriados pelos grupos que se confundem com a administração estatal e com a nação em si. Esta frequente apropriação [...] é estratégica na simbolização do controle que estas elites nacionais e regionais exercem sobre os territórios sócio-político-geográficos que “seus outros” habitam (SEGATO, 2005).

Com isso, percebemos que as narrativas históricas, de tal modo, configuram um meio peculiar em que não só privilegiam, como também caracterizam e objetivam as “nações como atores coletivos” (SOUSA, 2010). Assim, as representações sociais atuam no sentido de desenvolver o senso de coletividade, conferindo coesão a um determinado grupo, mas também são veículos por meio dos quais classes elitistas exercem controle sobre as classes subalternas.

A Literatura, em sua epistemologia, contempla o campo da construção simbólica de histórias que se formam a partir de ideais que corroboram a relevância de protagonistas como sendo os idealizadores ou reprodutores de discursos, que se

corporificam em uma transfiguração do real para o ficcional ou vice-versa no que diz respeito à construção identitária como um todo. Foi assim que a ideia do nacional se destacou em suas diversas escolas. Nessa perspectiva, Santos (2007) destaca:

A história nacional, concebida consciente ou inconscientemente como “biografia da nação”, organiza uma coletânea de temas que atuam como elementos instituidores da própria nacionalidade, legitimando-a. Nesse caso, também a produção historiográfica e seus temas “nacionais”: “Descobrimto”, “nativismo”, “independência”, “Proclamação da República” etc., podem ser tomados como obras de imaginação constituinte organizados a partir do processo de construção de uma memória da nação (SANTOS, 2007, p. 93).

Paralelo a isso, a obra *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*, de Renato Ortiz (2006), por exemplo, traz à tona um ideal acerca do intelectual no papel de mediador simbólico. Ainda para Ortiz, a figura do intelectual molda as concepções identitárias através desses intelectuais, visto que agem pelo viés de interpretações da realidade em questão e, dessa forma, esses intelectuais têm, nessa construção, “um papel relevante, pois são eles os artífices deste jogo de construção simbólica” (Ortiz, 2006, p. 142). Haja vista que, “a construção da identidade nacional necessita desses mediadores que são os intelectuais”. (Ortiz, 2006, p. 140).

Não obstante, o autor reafirma que parte do processo responsável pela formação da identidade nacional está fundamentado no campo da interpretação desse intelectual. Com efeito, a narrativa da nação se dá por meio “de uma série de histórias, imagens, panoramas, cenários, eventos históricos, símbolos e rituais nacionais que simbolizam ou representam as experiências partilhadas, as perdas, os triunfos e os desastres que dão sentido à nação”. (Hall, 2006, p. 52).

De tal modo, a figura do índio, por exemplo, ou até mesmo o processo de miscigenação elencados durante o Romantismo, por José de Alencar — cuja escola buscava um afastamento do ideal europeu por um processo de negação, mesmo apesar desses autores tentarem sair da ideia do cavalheiro medieval ao elencar o índio como herói nacional, só fortalecia a reverberação da cultura europeia, em que se constata a “crise da identidade” brasileira. Conquanto, a primeira geração do Modernismo brasileiro, visa em “Macunaíma”, de Mário de Andrade, o papel do nacional através das culturas que sustentam o papel essencial da valorização da pátria, assim como o despertar pelo nacionalismo, às vezes, exacerbado em que se

apoiaram os autores, ao seguirem modelos firmados pelas respectivas escolas literárias, tendo em vista que tais autores configuram a própria noção do intelectual aqui abordado.

Desse modo, esses atores — Poti, Iracema, Macunaíma, dentre outros — são figurados como heróis nacionais (em caráter próprio à condição) ou anti-heróis (no caso de Macunaíma) e, por isso, também são condicionados a um papel com protagonismo dentro da trama em que estão inseridos, como é o caso da nacionalização marcada pela idealização da pátria e do nacionalismo recorrente, principalmente, no que tange às escolas já evidenciadas. Com isso, infere-se que “o processo de objetivação é realizado para fora, com relação a outras nações, por meio da personificação da nação” (SOUSA, 2010) expandindo assim os hibridismos culturais.

De tal forma, Antônio Candido (2009) assinala, na literatura, a partir deste período, um processo de abasileiramento, “uma tomada de consciência que se estabelecia como posição pré-portuguesa ou antiportuguesa” (Candido, 2006, p. 98) conferindo à literatura nacional uma mescla de características — sobretudo — brasileiras. Ainda conforme Candido:

Descrever costumes, paisagens, fatos, sentimentos carregados de sentido nacional, era libertar-se do jugo da literatura clássica, universal, comum a todos, preestabelecida, demasiado abstrata — afirmando em contraposição o concreto espontâneo, característico, particular (Candido, 2009, p. 333).

À luz disso, pode-se inferir o “senso comum” como fator responsável pela transformação de uma ideologia ufana em “banal”. Dessa maneira, Billig (2009, p. 06) define o nacionalismo banal como “hábitos ideológicos que permitem às nações estabelecidas se reproduzirem como nações, pavimentam o caminho pelo qual nós constituímos o mundo e nós mesmos como cidadãos nacionais”. Com efeito, o mundo das nações é tido como um cotidiano mundo, aquele visto como sendo o terreno familiar dos tempos contemporâneos, esse, por sua vez, se interconecta a tudo aquilo que dá sentido nacional, como afirma Candido.

É dessa forma que a “nacionalização” das massas acaba sendo entendida a partir da teoria das representações sociais. Consoante a Moscovici (1976), é possível relacionar essas representações sociais ao comportamento social desenvolvido

através de aspectos tanto afetivos quanto cognitivos de um povo situados em um dado contexto histórico-social.

É por essa razão que a Identidade Nacional é associada como sendo uma condição típica de mito moderno. Este, por sua vez, estabelece a ideia de imaginário social perante as culturas dentro de um contexto global para o local, pois configura-se como um aglomerado de possíveis interpretações diante de sua experiência histórica respaldada pela memória coletiva. Dessa forma, configura-se como “uma transfiguração da realidade de modo a provê-la de sentido moral e espiritual para os indivíduos e grupos sociais que compõem uma sociedade particular” (SOUZA, 2006, p. 97/98).

Para Souza (2006), a concepção acerca do “moral” não só constitui as relações de identificação social, como também alicerça o sentimento de pertencimento desses grupos referenciados pelo mito. Não obstante, “a referência à moralidade decorre do fato de que esse mito ou esse imaginário social é necessariamente baseado em opções morais como superior/inferior, nobre/vulgar, desenvolvidos/primitivos, puro/impuro, civilizados/não-civilizados etc.” (SOUZA, 2010, p. 18).

Com isso, a ideia de Nação e a de Identidade Nacional são costuradas por uma narrativa edificada à luz do que Hall (2000) evidencia:

[As identidades] surgem da narrativização do eu, e a natureza necessariamente ficcional desse processo não diminui sua eficácia discursiva, material ou política, mesmo que a sensação de pertencimento, ou seja, a —suturação à história por meio da qual as identidades surgem, esteja, em parte, no imaginário (assim como no simbólico) e, portanto, sempre, em parte, construída na fantasia ou no interior de um campo fantasmático (HALL, 2000, p. 109).

Paralelo a isso, e consoante a ideia de que a identidade nacional brasileira se forma a partir de narrativas oficiais do país, José Guilherme da Cunha aviva, em *Esquina do Badu*, a própria elucidação da narrativização do eu, dada no contexto do surgimento de uma identidade una do povo juremalense em que se fundamenta no que chamo de “Eu-sertanejo”. Este, arraigado pela constituição das narrativas que o torna tipicamente como um indivíduo sujeito à condição em que fora colocado através dos hibridismos culturais traçados simbolicamente pela representação da brasilidade que ao mesmo tempo em que bebe no global, usufrui de suas raízes locais para se consolidar como esse sertanejo marcado pelas memórias incorporadas ao longo da

construção de uma identidade típica do sertanejo firmado em Juremal, no município de Juazeiro/BA.

Logo, entende-se que para compreender a construção identitária de um povo, em especial a do brasileiro, é fundamental que se tenha a ideia de Nação, já que tudo está voltado às concepções ideológicas que permeiam os símbolos e os discursos produzidos — de modo estratégico e pontual — na consolidação do que se entende por nacional. Não obstante, a constituição da identidade aponta para o ideal do “Eu-sertanejo” que parte do global e, a um só tempo, manifesta-se perante si mesmo e o seu lugar, já que é reafirmado pelas memórias construídas tanto no campo real quanto no imagético da linguagem, pautado nas memórias poéticas evidenciadas na obra *Esquina do Badu*.

Por conseguinte, o aspecto cultural é configurado e, sobretudo, demarcado pelo enraizamento de ideais próprios desse sertão, atrelados aos hibridismos culturais e regionais como patentes relevantes para se entender a construção da identidade cultural desse sertanejo juremalense a partir de micronarrativas históricas que corroboram o condicionamento do espaço/lugar que denota a originalidade desse “Eu-sertanejo” tão singular e, ao mesmo tempo, plural.

2.2 Identidade Cultural e Regional: Patentes Híbridas de um Povo Sertanejo

Terry Eagleton afirma que a relação entre cultura e natureza é algo concebido desde a etimologia da palavra, pois “o conceito de cultura, etimologicamente falando, é um conceito derivado de natureza” (EAGLETON, 2011, p. 9). O termo cultura foi originalmente usado a partir do século XVIII para distinguir as coisas que são fruto da realização humana daquelas que eram produto da natureza. Assim, o que o homem produzia era fruto de uma cultura - como na lavoura - em oposição aos fatos “duros” da natureza. “Cultura” significava aquilo que os seres humanos podem fazer; “natureza”, aquilo a que devem obedecer” (BAUMAN, 2012. p. 12).

Stuart Hall (2006) define um conceito de cultura, levantando várias questões sobre o homem e a sociedade na modernidade tardia, tais como o deslocamento das

identidades. Segundo o autor, não existe um poder central a homogeneizar os discursos. Pelo contrário, há um deslocamento de poder, ou seja, existem vários poderes produtores de vários discursos que, de distintas formas, procuram disputar a identidade que, por sua vez, é inconstante, plural e aberta a várias alterações.

Pensar a cultura é também associar a termos como identidade e nacional, uma vez que estão relacionados “a ideia de que a cultura é um dos elementos mais definidores da identidade, seja de um indivíduo, seja de uma comunidade” (VIANNA, 2014, p.12). Com isso, vê-se que a relevância da identidade cultural, ao âmbito de uma nação, também nos aproxima da ideia firmada na identidade cultural nacional. De tal modo, estabelecer qual cultura constitui esse elemento fundamental — identitário — tendo em vista que o Brasil é um país miscigenado, contido, formado por migrantes vindos de todos os cantos do mundo, com uma boa parcela da população. Nesse cenário, Vianna (2014) explica de que forma uma “cultura nacional” pode ser definida:

Presumir que uma forma de cultura é mais importante que outra, em função de sua importância como “formadora da identidade” é deixar outras tantas sem a validação de sua importância como elementos de identidade. Como definir uma identidade cultural nacional em meio a tantas culturas que se sobrepõem, mesclam-se, aglutinam-se? A identidade cultural é hoje essencialmente híbrida — como bem demonstra Canclini — e nós, como sujeitos dessa identidade, somos fragmentados, autênticos representantes de um mundo globalizado e pós-moderno (VIANNA, 2014, p.12).

Nesse viés, as culturas nacionais apresentam divisões internas e são, ao mesmo tempo, unificadas por meio do exercício de diferentes formas de poder cultural. A esse modo, as culturas nacionais tecem as diferenças na constituição de uma identidade una (HALL, 2003). No âmbito dos estudos acerca das identidades nacionais, entende-se que essas não subordinam todas as maneiras aparentes de diferença. Dessa forma, não estão isentas do jogo de poder na sociedade, tampouco de divisões e contradições internas, assim como das lealdades e diferenças nelas sobrepostas:

Em decorrência dos processos de globalização são identificados três tipos de consequências sobre as identidades culturais, a saber: a desintegração das identidades nacionais como resultado da homogeneização cultural e do pós-moderno global; o reforço às identidades nacionais e locais como fator de resistência à globalização; o declínio das identidades nacionais e a ascensão de

novas identidades — híbridas — que as sucedem (HALL, 2003).

Assim, entender os processos do mundo globalizado faz com que percebamos as sociedades hodiernas no tempo e no espaço, em constante interconexão, na medida em que a globalização promove um efeito dual: a homogeneização cultural — visto que uma mesma cultura hegemônica é compartilhada como totalidade representativa de uma cultura nacional — e, por outro lado, o efeito heterogeneizante pautado nas trocas culturais, o qual, ainda que inconscientemente, molda novas identidades pelo processo de incorporação intercultural, o que ocasiona a fragmentação dessas, além de favorecer o surgimento de Culturas Híbridas¹ na constituição desses sujeitos.

Com isso, percebe-se que a globalização rompe com a ideia de que o sujeito tenha uma identidade unificada e estável, além dela estruturar toda uma rede planetária através de bens simbólicos que se perpetuam tanto pelo *ethos* quanto pelo *lócus*, uma vez que são recorrentes no processo de construção identitária, principalmente, no que tange ao contexto da negação de fronteiras geográficas, ao passo que valoriza a concepção de pertencimento dos povos originários de seus territórios mesmo diante às diferenças. Logo, são as negociações entre esses movimentos que originam as identidades híbridas.

Para Canclini (1997, p.29) as hibridações partem do ideal contexto de que hoje todas as culturas são de fronteira e de que todas as artes são desenvolvidas em uma constante relação com outras artes e, dessa maneira, as narrativas de acontecimentos de um povo também são intercambiados com outros. Para o autor, as culturas acabam perdendo a relação exclusiva com seu território ao mesmo tempo em que passam a ganhar tanto em comunicação quanto em conhecimento:

¹ CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. México, Grijalbo, 1989. O referido autor faz uso dos costumes populares e eruditos, dos meios massivos de comunicação e dos processos de recepção e apropriação dos bens simbólicos, e é justamente o entrelaçamento desses elementos que produziu o que ele nomeou “culturas híbridas”.

O ressurgimento de noções como hibridismo cultural dá notícia de um dilema real, repostado com força total pelo desenvolvimento tecnológico: estão dadas as condições técnicas para a criação coletiva de uma riquíssima cultura mundial, baseada na troca e na interação das diferenças, uma cultura que enfim tornaria a noção abstrata de humanidade concreta (CEVASCO, 2006, p.136).

Daí, cabe a retomada dos termos nacional e local, a fim de aproximar tais relações com a obra em estudo. No primeiro, a globalização impulsionou as trocas comerciais, bem como favoreceu as trocas culturais, por meio do avanço das tecnologias. O segundo, por conseguinte, engendra a relação intercultural entre Juremal e Juazeiro, no Sertão da Bahia, impulsionada pelo comércio e que acabou desencadeando os hibridismos culturais evidenciados pelo imaginário popular como: as lendas ribeirinhas e rodas de São Gonçalo, por exemplo, visto que trazem símbolos culturais comuns a outras culturas que se perpetuaram no território explorado pelo autor José Guilherme da Cunha, na obra *Esquina do Badu* e que serão objetos de análise no capítulo três desta dissertação.

Nessa perspectiva, entende-se que “o que o espectador da modernidade contempla é a imbricação do antigo e do novo” (AUGÉ, 2017, p.65). A supermodernidade não é o todo da contemporaneidade. Ela, por sua vez, faz do antigo (da história) um espetáculo específico — como de todos os exotismos e particularismos locais.

A modernidade em arte preserva todas as temporalidades do lugar, tais como se fixam no espaço e na palavra. Por trás da ronda das horas e dos pontos fortes da paisagem, encontramos, na verdade, palavras e linguagens: palavras especializadas da liturgia, do “antigo ritual”, em contraste com aquelas da oficina “que canta e tagarela”; palavras também de todos os que, falando a mesma linguagem, reconhecem que elas pertencem ao mesmo mundo. O lugar se completa pela fala, a troca alusiva de algumas senhas, na convivência e na intimidade cúmplice dos locutores. (AUGÉ, 2017, p.47).

O resultado de toda essa conjuntura que demarca a ideia de modernidade pautada na percepção do lugar permite inferir que as pessoas carregam traços particulares pelos quais suas referências de identidade foram estabelecidas, seja pelos traços da cultura, das tradições, das linguagens ou até mesmo por suas histórias. Assim, a identidade é formada por produtos de várias histórias e de culturas interconectadas; pertence a uma e a várias casas simultaneamente, constituindo

culturas híbridas. Essas correspondem a um dos diversos tipos de identidade distintivamente novos, produzidos no contexto da modernidade tardia (VIANNA, 2014).

Ainda para Vianna (2014) a cultura em geral, e a local em particular, constitui um dos obstáculos à homogeneização. Para o autor, a manifestação da cultura expressa subversão aos padrões impostos, ao mesmo tempo em que são locais: particulares, subjetivos, específicos, próprios de um grupo e pleno de significados. Dessa forma, a ação não somente é freada como também é imposta por limites e, dessa maneira, reinventa formas de expressão por meio da negociação de significados.

O hibridismo de Bhabha, em diálogo com a forma defendida por Canclini, é também um processo de negociação cultural, um modo de apropriação e de resistência, desde a noção do que se é pré-determinado ao que se é desejado. Desta feita, é visto como uma condição do discurso colonial na sua enunciação, dentro da qual a autoridade colonial/cultural é construída em situações de confronto político entre posições de poderes desiguais, pois “desestabiliza as demandas do poder colonial, mas confere novas implicações a suas identificações, em estratégias de subversão que fazem o olhar do discriminado voltar-se para o olho do poder”. (BHABHA, 2001, p.163).

Para Bhabha, o processo de hibridização não condiz com a diferença cultural, mas sim com a manifestação da diversidade cultural, a qual se refere ao processo de enunciação da cultura como algo a ser conhecido, legítimo, adequado à construção de sistemas de identificação cultural, uma vez que essa diversidade admite a ideia de que cada cultura tem seu espaço, sua voz e sua vez, tornando o outro como o diferente compreendido e aceito dentro da ótica de sua própria cultura e não o diferente estigmatizado.

Não obstante, a diferença cultural constitui-se pelo processo de significação em que afirmações da cultura ou sobre a cultura diferenciam, discriminam e autorizam a reprodução de campos de força, referência, aplicabilidade e capacidade. Dessa forma, ele pontua que:

O local da cultura é um entre-lugar deslizando, marginal e estranho; que se localiza num espaço geo-histórico fluído e heterogêneo; que existe um deslocamento entre as fronteiras da casa e do mundo; que

nesse processo, de deslocamento, tais fronteiras se confundem e fazem com que o privado e o público se tornem parte um do outro; que isso (essa confusão que mescla as coisas) força “sobre nós uma visão que é tão dividida quanto desnorteadora” (BHABHA, 2001, p. 30).

Esses "entre-lugares", apontados pelo autor, conferem o processo elencado para a elaboração de estratégias de subjetivação - singular ou coletiva — que, dessa maneira, passam a dar início a novos signos identitários, assim como postos inovadores de colaboração e contestação, desde o ato que define a própria noção de sociedade perante o global e o local mesclados na constituição desse “lugar” definidor da cultura e, por conseguinte, da identidade formada por essas sociedades tão plurais.

O relato artístico, folclórico e comunicacional que a identidade constitui, se realiza e se transforma em relação com as condições sócio-históricas não redutíveis ao que está estabelecido: a identidade é uma construção, “é teatro, é política, é atuação e ação” (CANCLINI, 1999, p.116).

Os parâmetros de identidade se deslocaram da paisagem física para a cultural, por meio da incorporação de referenciais simbólicos de pertencimento a um dado lugar; atribuíram que tal discurso “se apropriou de outras perspectivas filosóficas e assumiu novas responsabilidades de formação, inclusive relacionadas à cidadania; apontaram a pertinência do conceito de lugar diante dessas novas incumbências” (LEITE, 2012, p.34). Apesar disso, a redefinição desse conceito, no sentido de redimensionamento de sua importância e de suas relações intrínsecas com cultura e a identidade, se ajustou em função das características históricas — insólitas — da conjuntura atual.

Nesse sentido, a concepção do sujeito com uma identidade unificada dá espaço às identidades híbridas, uma vez que são compostas por sujeitos que dispõem, não de uma única, mas de várias identidades, concomitantemente. Logo, nesse cenário multicultural, em contraposição a uma visão dialética ou dualista de mundo, os espaços se instituem como locais de interação e não áreas delimitadas e homogêneas. Sendo assim, as identidades e os sentimentos de pertencimento são formados com recursos materiais e simbólicos de origem local, nacional e transnacional (BHABHA, 2001).

De acordo com as reflexões acerca da cultura, suas ampliações frente aos processos globais em detrimento de uma sociedade holística — global — e seu lugar

nesse contexto, torna-se significativo demarcar algumas considerações que corroboram o estudo sobre a relação entre cultura e identidade. Nesse viés, e endossando a afirmação “a identidade é uma construção que se relata” (CANCLINI, 1999, p.107), presume-se, então, que a maior parte das situações de interculturalidade se configura pelas diferenças entre culturas desenvolvidas separadamente e pelos modos desiguais em que os grupos se apropriam de elementos de várias sociedades, os combinam e os transformam. Nessa vertente, quando a circulação de pessoas, capitais e mensagens — cada vez mais livre e frequente — promove o relacionamento cotidiano com muitas culturas, a identidade não é definida pelo pertencimento exclusivo a uma determinada comunidade nacional.

À vista disso, Leite (2012) defende que as nações se convertem em cenários multideterminados, onde os sistemas culturais se intersectam e interpenetram. Desse modo, a identidade, mesmo nos setores populares, é poliglota, multiétnica, migrante, constituída por elementos cruzados de várias culturas. Contudo, observa-se a conservação das culturas regionais que perduram, independentemente de todo esse cenário de hibridização.

A identidade e a cidadania se configuram, então, numa relação com vários aportes culturais. Desse modo, as identidades nacionais e locais podem persistir, desde que seja considerada e re-situada em uma comunidade multicontextual. Assim, a identidade dinamizada por esse processo será uma narração ritualizada, um relato construído e reconstruído, incessantemente, junto com os outros. Por isso, pode-se afirmar que a identidade é, também, uma co-produção que se realiza em condições desiguais, entre os variados atores e poderes que nela intervém; se recompõe nos desiguais circuitos de produção, comunicação e apropriação da cultura (LEITE, 2012, p.41).

Esses modos diversos de co-produção, apontados pelo autor, devem ser considerados ao se relacionar identidade e cidadania, à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, visto que são esses desiguais que fazem surgir o confronto com uma “multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar temporariamente” (HALL, 2003, p. 13) diante desses vastos circuitos de produção cultural no âmbito social.

Paralelo a isso, o próprio processo de identificação, por meio do qual

projetamo-nos em nossas identidades culturais, tornou-se provisório, variável e problemático. Assim, esse sujeito não apresenta uma identidade fixa, essencial ou permanente. Logo, assume identidades diferentes, em momentos diversos, num processo que não é unificado ao redor de um eu coerente. Dessa forma, pode-se afirmar que dentro de nós coexistem identidades contraditórias que, por sua vez, impelem a várias direções e deslocam, continuamente, nossas próprias identificações (LEITE, 2012).

Em decorrência dos fatos supracitados, as diferenças e integrações da cultura local e a regional não se anulam, já que circulam e, dessa forma, são partilhadas tanto em um nível, quanto em outro, concomitantemente, às vezes, se configurando em uma crise de identidade.

Com efeito, ao ponderar a existência de concepções distintas de identidade, as quais se relacionam a determinados tempos históricos, pode-se ter a real dimensão da crise de identidade a que estão submetidos os sujeitos do mundo contemporâneo. São elas:

A do sujeito do iluminismo, cujo centro essencial do eu, referia-se à identidade estável e unificada de uma pessoa; o sociológico, cuja concepção de identidade articula o sujeito à estrutura e estabiliza sujeitos e seus mundos culturais, tornando-os unificados e predizíveis; e o pós-moderno, que é produto da contemporaneidade. A concepção do sujeito pós-moderno institui-se por aquele contexto de mudanças estruturais e institucionais, decorrentes da economia-mundo (LEITE, 2012, p. 42).

Nesse contexto, a pós-modernidade, marcada por transformações profundas em decorrência da globalização, promoveu a fragmentação dos sujeitos, de maneira que atualmente estes são atravessados por identidades outras que ora se confrontam ora se harmonizam na formação desse sujeito pós-moderno. Com efeito, é salutar o questionamento acerca da existência de uma configuração identitária coerente e essencial do “ser”, uma vez que as culturas globalizantes confrontam a linearidade e a historicidade das identidades em detrimento dos choques culturais emergentes (HALL, 2006).

Dessa maneira, a concepção do nacional demarca as identidades, as quais são estabelecidas tanto pelas relações afetivas quanto sociais, pautadas pela representatividade dos laços, dos lugares, dos encontros e desencontros permeados

pelos símbolos identitários e que moldam as histórias individuais e coletivas nas sociedades. Na contemporaneidade, tal concepção faz com que se tenha uma melhor percepção aparente das tensões que eclodem desde o global ao local e que, dessa forma, aproxima a classe dominada e subalterna da classe dominante no processo do que se tem por mundo globalizado, visto que a globalização se configura como uma pirâmide (desigual) peculiar no que versa sobre a concentração do poder.

Stuart Hall (2006) aborda uma análise pertinente a esse respeito, ao mesmo tempo em que associa a identidade cultural à nacional. Consoante ao pensamento dele, as culturas nacionais se constituem em uma das principais fontes de identidade cultural, visto que as identidades nacionais são formadas e transformadas no interior da representação não sendo inatas ao indivíduo. Ele pontua também que a ideia de nação não é pautada apenas numa entidade política, mas também está ancorada em um sistema de representação social, que produz sentidos. Dessa forma, as pessoas participam da ideia de nação tal qual é representada em sua cultura nacional.

Logo, a nação constitui-se, uma comunidade simbólica, a qual gera sentimentos que tanto a representam como a identificam em uma constante relação fidedigna perante ao seu tempo e ao seu espaço.

Por fim, entende-se, a partir do que fora colocado, que a literatura se compõe como uma maneira peculiar de abordar a vida, o homem e suas relações culturais. Ela propõe novos diálogos e novos pontos de vista entre as situações decisivas da vida do ser humano face ao seu destino e ao seu lugar, revelando a construção da identidade de um dado povo. A concepção identitária, formada a partir desses não-lugares, proporciona um novo contato com o mundo, além de novos diálogos e ricas experiências no âmbito tanto social quanto cultural nesse contexto de mundo globalizado.

Assim, o papel do crítico, nessa relação, está para além da compreensão dos múltiplos lugares que são criados pelo eco da voz do narrador. Logo, percebe-se o entrecruzamento das memórias poéticas na obra *Esquina do Badu* e a marca do sertanejo juremalense sendo associados tanto ao leitor quanto à memória como seio para a formação da identidade cultural e regional, firmada pelas patentes híbridas desse sertão baiano, visto que corroboram a constituição identitária do “Eu-sertanejo” evidenciada no distrito de Juremal, município de Juazeiro/BA.

2.2.1 Hibridismos Culturais Presentes em Juremal-BA.

O hibridismo cultural parte de um ideal histórico-social que surgiu desde os primórdios, quando os humanos desenvolveram os chamados deslocamentos que, por sua vez, impactavam em contatos diretos com diferentes grupos, provocando assim um choque cultural mediante à realidade de determinados povos.

Dessa maneira, é patente que o primeiro hibridismo cultural no Brasil se deu a partir do momento das grandes navegações — fator esse responsável pelo grande choque cultural do europeu com o índio. Logo em seguida, consagra-se como marco histórico desses hibridismos, a chegada de povos africanos escravizados em solo brasileiro. Dessa maneira, desenvolveu-se o processo de miscigenação — o que resultou não só na mistura de raças, mas também repercutiu nas tradições, crenças, além dos diferentes ritmos e costumes que potencializaram a formação identitária do Brasil.

Diante desse processo (i)migratório, é possível pensar que “todo sujeito migrante é um sujeito híbrido, porque, quando deixa sua terra, torna-se diferente, pois os outros homens que encontra na terra estrangeira têm outros costumes e outras crenças; ouve outro tipo de música e dança em outro ritmo” (CARDOSO, 2008, p.79). Assim, vê-se que as culturas são moldadas a partir do comportamento humano na sociedade, ao possibilitar uma união com tudo aquilo que é novo e, dessa forma, o processo de hibridização cultural vai sendo traçado por esses sujeitos.

Tal processo implicou, no espírito nacionalista, o desencadeamento de críticas recorrentes devido aos problemas passíveis de soluções urgentes, uma vez que escritores literários usavam de sua arte para apontar, criticar e, sobretudo, denunciar as mazelas sociais que impediam o progresso da sociedade. Com isso, houve o surgimento de uma literatura que extrapolou as fronteiras nacionais em que se identificava figuras e temas próximos da ideia do nacional fazendo assim penetrar o que é tido como hibridismo cultural.

De modo análogo, tem-se a literatura como uma representação do espaço discursivo em que os hibridismos se manifestam, visto que o romance — gênero literário — mesmo no campo ficcional, apresenta-se muito próximo da

realidade humana. Por essa razão, além de proporcionar reflexões acerca da essência real da sociedade, aponta, analisa e declara “[...] a coexistência errante e paradoxal entre culturas, línguas e tradições distintas e muitas vezes irredutíveis entre si [promovendo] o encontro de águas sempre a convergir para uma terceira margem ou a figurar numa cartografia de meandros” (SCARPELLI, 2004, p.177).

De tal modo, infere-se da fala de Scarpelli (2004) a relação daquilo que é suscetível e, ao mesmo tempo, simultâneo. Ou seja, a terceira margem ou entre-lugar — também presente em um dos contos de João Guimarães Rosa — reflete nos hibridismos em que se assemelham ou se justificam no que Ortiz (1978) chama de transculturação. Haja vista que todo esse processo desencadeia comportamentos que subvertem a aculturação dos povos, como por exemplo, os originários desse território, “que receberam etnias africanas e europeias vindas com suas culturas e promoveram com os ancestrais uma simbiose de arte, crenças e mitos” (CARDOSO, 2008, p.80).

Ortiz (1978) explica o emprego do vocábulo supracitado ao dizer que a transculturação:

[...] expressa melhor as diferentes fases do processo transitivo de uma cultura a outra, porque este não consiste somente em adquirir uma cultura distinta, que é o que a rigor indica o vocábulo anglo-americano aculturação, mas que o processo implica também necessariamente a perda ou desligamento de uma cultura precedente, o que poderia ser chamado de uma desculturação parcial e, além disso, significar a conseqüente criação de novos fenômenos culturais que poderiam ser denominados neoculturação (ORTIZ, 1978, p. 96).

De maneira análoga, fica evidente que transculturação e aculturação são subconjuntos do que se entende por hibridismo cultural, mas que se diferenciam entre si, visto que enquanto a transculturação é a formação de outra cultura a partir de culturas tradicionais, a aculturação acontece no momento em que uma cultura é incorporada por outra (CARDOSO, 2008).

Ainda para Cardoso (2008), a teoria dos conjuntos corrobora o entendimento desses fenômenos, já que “a transculturação é uma espécie de intersecção precedida de uma união, em que conjuntos semelhantes vão se tornando iguais até o ponto em que se tornam um só com pouca ou nenhuma semelhança com o estado anterior” (CARDOSO, 2008, p. 86). O autor também considera que, “caso os conjuntos permaneçam unidos no mesmo contexto, mas com traços diferenciais, mantém-se o

estado de união, de aculturação, portanto” (CARDOSO, 2008, p. 86).

Ao estudar esse fenômeno na literatura, Aguiar e Vasconcelos (2004, p. 88-89) relatam que:

[...] a utilização inventiva da linguagem através do resgate de falas e modos de expressão regional ou local, a incorporação do imaginário popular, de formas narrativas e temas próprios, o abandono do discurso lógico-racional em favor da incorporação de uma nova visão mítica — todas essas são operações transculturadoras que, articuladas pelo romancista, resultariam numa síntese nova, superando os impasses dessa cicatriz de origem que é nossa condição de países pós-coloniais (AGUIAR; VASCONCELOS, 2004, pp. 88-89).

De tal modo, o hibridismo se torna mais profícuo a partir do contato entre culturas provenientes de lugares mais distantes e, com isso, as singularidades vão se tornando mais claras, ao mesmo tempo em que se propõem a um enfrentamento, devido à sua resistência, mais marcantes serão seus traços. O processo de homogeneização se fortalece e é melhor compreendido entre os grupos no momento em que “as culturas que se deslumbram em face de outra, tendem a adotar os elementos dessa outra, quando o hibridismo evolui para a aculturação” (CARDOSO, 2008, p. 85).

A obra *Esquina do Badu*, de José Guilherme da Cunha, reflete em grande estilo os deslumbramentos firmados pelos hibridismos que adentram aquele espaço/lugar. Cunha (2015) aponta:

Por volta de 1954, chegou a Juremal o pernambucano João Branco com sua família. Trouxe também um pequeno serviço de alto-falantes, que se tornou o principal instrumento de lazer do nosso povo por alguns anos. As festas de fim de semana eram infalíveis e, à noite, divertia-se oferecendo discos “de alguém para outro alguém”, frequentemente na voz de Luiz Gonzaga. Uma música, porém, provocava conflitos toda vez que era oferecida — O Caixa D’Água. Uma estrofe dizia: “Come farinha seca/ Bebe água/ Deixa a mulher dos outros/ Caixa D’Água” (CUNHA, 2015, p. 75).

Assim, vê-se nesse trecho como as culturas híbridas foram sendo introduzidas nesse interior baiano, uma vez que o exemplo ilustra a chegada de um pernambucano que adentra a esse pequeno povoado. De tal modo, estender essas relações culturais para outros países latino-americanos, por exemplo, é demarcar a América Latina como grande potencializadora desses hibridismos culturais, visto que se enxerga nela

um lugar repleto de pluralismos e sincretismos que consolidam a hibridação que tanto os estudiosos da cultura admiram. A literatura, por sua vez, se aproxima do latino-americano e busca estar sempre empenhada e engajada nas causas inerentes a esses sujeitos (CANDIDO, 2001). Nesse sentido, Cardoso (2008) observa que a Revolução Cubana “deu novo fôlego ao comprometimento no texto literário latino-americano, porque a conquista da liberdade em face da dominação americana criou uma nova utopia que moveu a sensibilidade dos intelectuais desta parte do mundo” (CARDOSO, 2008, p.80).

Dessa maneira, vê-se que a transnacionalização da arte não resulta na perda da identidade cultural em detrimento das diversas nações. Pelo contrário, a cultura em si é o ente mais adequado tanto na particularização como na distinção de um determinado povo, além disso, ela nos possibilita uma compreensão mais ampla acerca das nuances de uma geração.

Evidentemente, a migração de pessoas do campo para as grandes ou até mesmo para as pequenas cidades, aqui no Brasil, se tornou um aspecto cultural de grande relevância, de modo que o crescimento urbano transformou o continente, que era formado por “sociedades dispersas em milhares de comunidades rurais com culturas tradicionais, locais e homogêneas, em algumas regiões com fortes raízes indígenas, com pouca comunicação com o resto de cada nação” (CANCLINI, 1997, p.285), em uma “trama majoritariamente urbana, em que se dispõe de uma oferta simbólica heterogênea, renovada por uma constante interação do local com redes nacionais e transnacionais de comunicação.” (CANCLINI, 1997, p. 285).

Tal interação do local com essas redes nacionais de comunicação, promovida pelo processo de migração, como aponta Canclini (1997), corrobora, de forma direta, a formação identitária desse “Eu-sertanejo” juremalense. Um exemplo disso é quando o pernambucano João Branco, recém-chegado com sua família a Juremal, leva consigo a sua cultura pautada nos alto-falantes, estes ainda desconhecidos para aquele povo, mas que se tornaram objeto de lazer daquele povoado e que logo se tornou próprio daquele lugar.

De tal modo, Cunha (2015) elenca em sua obra o trecho que comprova tal fato. “Inesquecível aquele tempo. A alegria era a música invadindo a vila, por meio de alto-falantes presos nos postes; a curiosidade eram as ‘dedicatórias’, quase sempre de amor ou de gozação. Numa dessas festas, Mané de Jaca gritava para Amélia

Rosa: - Ô Amélia, diga ao aricatô [locutor] pra botá um bispo [disco]" (CUNHA, 2015, p. 75). E assim os hibridismos iam se fortalecendo e constituindo a identidade cultural daquele povoado.

Nessa perspectiva, pode-se aproximar a fala de Canclini (1997) — no que versa sobre raízes indígenas — a expressão raízes sertanejas. Estas, por sua vez, dialogam com o que chamamos de culturas de empréstimos que, por conseguinte, se ancoram nas hibridações com culturas locais e, dessa forma, “não produzem mudanças substanciais nas características das formas paroquiais (autóctones) de manifestação; pelo contrário, as formas culturais próprias de cada povo tendem a reforçar suas características quando postas em contato com formas alienígenas de cultura” (CARDOSO, 2008, p.84).

Nesse sentido, e diante do contexto de um mundo globalizado, a própria globalização corrobora a ampliação para que essas misturas sejam alcançadas pelas diversas culturas que as permeiam e que, dessa maneira, haja também a promoção da descentralização dos integrantes dessas culturas disseminadas no intuito de que diferentes povos se apropriem e se adaptem a elas. Em contrapartida, quando uma cultura é vista de forma fatigada e com proporções contrárias, busca-se a modernização através desses empréstimos culturais, a fim de que essa outra cause um impacto que germine e desperte um maior desenvolvimento diante das tecnologias que abraçaram o mundo agora um tanto aculturado.

Os métodos de aculturação — já supracitados — integram-se à natureza por meio das trocas culturais entre os homens. Tradicionalmente, ao ser contato entre essas culturas desiguais, notadamente, tendem a superá-las pelas de caráter dominante. Todavia, a partir da adoção destas, iniciam-se dominantes, porém, com o passar do tempo, passam por mudanças de cunho periférico, devido ao contato direto com vestígios da cultura dos povos primitivos. Essas mudanças periféricas penetram no âmago da cultura nova e a modificam, gerando, não raro, uma nova cultura, num processo de transculturação (CARDOSO, 2008, p.88).

Acerca do que fora discorrido, entende-se que o hibridismo cultural é, por excelência, um acontecimento natural e indissociável para a constituição e progresso da sociedade. Como dito anteriormente, sua exteriorização é percebida com maior destaque na arte, como um todo, e na literatura, de forma mais específica. Cardoso (2008) sustenta que:

Sua manifestação é percebida com mais ênfase na arte em geral e na literatura em particular. Seja como transculturação, aculturação ou neoculturação, o hibridismo é o testemunho mais nítido de que, mesmo esforçando-se por preservar formas culturais autóctones, o homem está aberto a novas maneiras de interagir culturalmente, como mais um recurso de sobrevivência num mundo que tem a mudança como traço essencial. (CARDOSO, 2008, p.89).

Analogamente, *Esquina do Badu* aborda traços dessas hibridações culturais a partir de inúmeras relações de cultura, seja por meio da transculturação seja pela aculturação ou até mesmo pelo processo de neoculturação. Juremal, onde essa Esquina está situada até hoje, representa a força do sertanejo que lá nasceu, assim como a força dos sertanejos juremalenses a que lá chegaram, seja por meio de tropas, seja com suas famílias em busca de trabalho.

Logo, percebe-se que a construção identitária perpassa tanto pela memória quanto pelos hibridismos culturais que fundamentaram o que hoje vivenciamos ou até mesmo por aquilo que deixamos de vivenciar devido às modificações ocorridas, ao passar dos anos, pelo homem. E que são contados através de micronarrativas orais, muitas evidenciadas na obra de José Guilherme e que serão objeto de análise a partir do próximo capítulo, a fim de se constatar tudo aqui apresentado.

2.3 Identidade Sertaneja: de Riacho das Balas a Juremal

Euclides da Cunha já dizia: “o nordestino é antes de tudo um forte”. Tal máxima reitera a constatação do regionalismo que faz um dado povo brasileiro ir à busca de uma identidade que o constitua enquanto sujeito demarcado por sua etnia, crenças, costumes, dentre outras relações constituintes de narrativas produzidas por escritores também regionalistas, afinal, no que pertence ao decolonial, cabe ao subalterno falar pela subalternidade.

Foi a partir disso que o regionalismo nasceu na Literatura – seja romântico ou realista – que faça uso da linguagem subjetiva ou da objetiva – só precisa de que se busque justificar a formação da identidade brasileira, independentemente de ela ser analisada pelo processo excludente, conflituoso ou isolado entre si, basta

também que se trabalhe o campo da reflexão, a fim de que se desvele o verdadeiro e autêntico sentido da “alma nacional”.

"O sentimento de premência de se conhecer a realidade nacional [foi] (sic.), sem dúvida alguma, uma das cores mais visíveis nesse momento" (SADEK, 1988, p. 5). De acordo com a referida autora, denota-se que há um possível redescobrimto do Brasil, a partir das nuances que interligavam a terra e o povo e que, em um só tempo, suas vastas diferenças evidenciavam a concepção de união territorial que podia ser chamada de identidade nacional. Esta, promoveu debates relacionados aos mecanismos de controle em que tanto as influências do meio quanto as da raça acerca dos conceitos “brasileiro” e “brasilidade” eram evidenciados ao longo da história.

Ademais, abordar questões pautadas no regionalismo brasileiro é estabelecer estereótipos do povo sertanejo, por exemplo, como sendo fadados à condição de pobreza, ignorância — pela não escolarização em massa — além de autores que também idolatravam as misérias deste lugar como se o “coitado” fosse sempre tratado como vítima na condição de inferior a um dado povo de um dado lugar, como vemos nas correlações em que se comparam homem da cidade/ homem do campo; homem do Norte/ Nordeste, homem do Sul/Sudeste em que põe em xeque a idealização do nacional pelas culturas que abraçam esses diferentes sujeitos ao longo de todo país. Para (SADEK, 1988):

Desde Os Sertões de Euclides da Cunha, a ânsia de conhecer a realidade passou a constituir quase que num guia da produção intelectual. A palavra de ordem a ser cumprida por todos aqueles que ambicionavam influir nos destinos do país poderia ser assim expressa: é preciso descobrir e conhecer o Jeca Tatu; o Brasil é Os Sertões, é o Jeca Tatu. Somente a descoberta da Brasilidade do país verdadeiro fornecerá critérios para a reorganização do Brasil formal (SADEK, 1988, p. 5).

Em *Os sertões*, de Euclides da Cunha², a figura imagética que se constrói sob a óptica daquele lugar e a do homem que nele habita são totalmente confusas e, por

² Embora Euclides da Cunha não esteja inserido no grupo dos escritores regionalistas, considero importante sua inclusão neste trabalho, tendo em vista tanto as influências recebidas da literatura desta vertente que o antecedeu, como também pelo *status* de paradigma que ele estabeleceu com *Os sertões*, assim como por estar diretamente relacionado ao tema tratado neste texto – o das identidades.

isso, um tanto contraditórias. Outrossim, a paisagem nela apresentada além de ser desoladora, também perpassa a ideia de desértica ao mesmo tempo em que se configura como sendo paradisíaca, porém, é uma terra que vai “da extrema aridez à exuberância extrema” (*Os Sertões*, p. 231), e o seu habitante, o sertanejo, apesar de ser “o homem permanentemente fatigado”, inseguro e sem direção, de um só pulo poderá se transformar em um “titã acobreado e potente” veloz e robusto.

São vastos os intelectuais que apontam os “Brasis” do Brasil com um olhar panorâmico para sua pluralidade como um todo. Darcy Ribeiro, Gilberto Freire e o próprio Euclides da Cunha são alguns desses intelectuais que, por sua vez, pintam a identidade nacional brasileira sob uma óptica também plural, traçando desde o caboclo ao típico sertanejo da caatinga. Outrossim, vê-se que no “início do século XX ainda prevalecia a imagem de que o meio rude compunha com a gente rude do interior os fatores do atraso do Brasil frente às nações civilizadas” (LESSA, 2011, p. 5).

Ao se tratar do Modernismo brasileiro, especificamente na “geração de 30” — Graciliano Ramos, Raquel de Queiroz, José Lins do Rego e Jorge Amado demarcaram um lugar tão regional e tão sertanejo que, desta feita, impulsionaram os inúmeros “sertões” espalhados pelo Brasil, assim no plural, pelas suas magnitudes nos traços identitários próprios de cada sertão.

“Grande Sertão: veredas”, de Guimarães Rosa, sem dúvidas, coloca o sertão brasileiro numa posição central no âmbito literário. De acordo com Alfredo Bosi (1994), a preciosidade dessa obra consistiu num intenso modo de enfrentar a palavra, esta inspirada na musicalidade da fala sertaneja, constituindo-se, assim, o tema universal dentro de uma concepção literária pautada estritamente na epopeia moderna.

Desta feita, mesmo com a chegada do tecnicismo do pós-2ª Guerra Mundial, o imaginário maravilhoso do sertão aviva e enaltece as ricas literaturas que denotam sua originalidade e que o recolocam nas respectivas disputas e negociações de projetos que refletem nas identidades desses Brasis tão plurais, e que sempre estão em confronto com os ideais estabelecidos pelos lugares políticos nos quais estão inseridos.

Ao longo do tempo, a antropologia e a historiografia se debruçaram no estudo da formação das identidades. Para Pereira (2010), discutir as identidades é sempre

problemático, pois, segundo ele, “deve-se rejeitar, de início, qualquer perspectiva essencialista, seja ela de ordem biológica, mais facilmente reconhecível e hoje condenada por quase todos, ou de tipo histórica, mais sutil e por isso mesmo mais perigosa” (PEREIRA, 2010, p. 86).

O autor supracitado também pede um olhar cuidadoso perante a complexidade metodológica acerca das identidades:

A maior dificuldade no exame deste objeto parece ser de ordem metodológica. Como averiguar e mesurar o grau de difusão e/ou assimilação/ compartilhamento de uma identidade? Quando se está falando do conjunto da população ou pelo menos de segmentos expressivos dela?

Parece-me que há propostas de identidade, grupos sociais que constroem um discurso pelo qual difundem uma identidade que eles julgam/apresentam/querem/ defendem ser uma identidade regional. É possível que na realidade, é uma identidade deles que se pretende da região. (PEREIRA, 2010, p. 86)

Ao analisar tais problematizações, percebe-se o quão difícil se torna para a modernidade a apreensão do que aqui é colocado. Daí, entende-se que elas são engendradas pelo motor, este movido pela dualidade entre a controvérsia e o conflito social, já que desde o século XX até o atual, elas ganharam diferentes formas pelo mundo, mesmo com a fluidez da modernidade, a fim de enquadrá-las em processos de homogeneização, das quais sistematicamente têm escapado para suplantar a noção de sertão.

O conceito de sertão, em síntese, para Dias (2010, p. 13), é visto através do mito em que se traduz como escudo do deserto, assim como o da tradição e do passado colonial marcado pela escravização, já que são fios que costuram a nossa nacionalidade e que se voltam para os sertões, “lugar esse em que a realidade, o sentimento ou a memória das sagas, a luta contra o vazio e a rudeza natural vai se entrelaçando ao sonho de refinamento civilizado” (LESSA, 2011, p. 5). Em suma, Dias (2010) também discorre que:

Um dos primeiros historiadores que se preocupou em definir teoricamente o sertão foi João Capistrano de Abreu (1976). Em sua obra *Capítulos de História Colonial*, publicada em 1907, o erudito cearense tencionou caracterizá-lo a partir do viés geográfico, lugar que se opunha à “marinha”, às terras do litoral. Assim, os sertões referem-se às terras interioranas, que se destacam pela dificuldade de comunicação, pelo grande isolamento e pelo teor rústico e violento da

vida (DIAS, 2010, p. 14).

Percebe-se que, atualmente, o sertanejo se conserva em suas singularidades e em seus conflitos mesmo que camuflados — seja pela entronação de artefatos simbólicos seja pelo processo migratório do “retirante” para a cidade — e, diante disso, esses mundos não conseguem desaparecer em sua totalidade, visto que carregam consigo suas raízes culturais. Quanto mais se investiga esse processo de homogeneização, maior é a percepção de sua conjuntura, já que as crenças, as tradições, costumes e projetos de sertão que encontramos são vastos. Por isso, é válido ressaltar a ideia do maravilhoso sertanejo marcado pela “força do sertão, que é mais da ordem do sonho, tem a fonte do seu brilho na memória, nas imagens de muitas fontes, oficiais ou literárias, na semelhança com outros sertões” (LESSA, 2011, p. 6) e que assim o tornam único.

À luz dessa leitura, vê-se que foi possível consolidar o sertão como fragmento da nação, em tempos, desprendido de algumas culturas, “mas passível de recuperação porque o sertanejo era um retardatário, não um degenerado” (LESSA, 2011, p. 6). Para Alencar (2012):

Se o litoral, marcado pela mestiçagem entre brancos e negros e influências culturais diversas, apresentava-se irrecuperável do ponto de vista da construção de uma identidade nacional original, no sertão, insulado e fruto da mestiçagem entre índios e brancos, descendentes dos desbravadores paulistas, resguardava-se a cultura brasileira autêntica, pura, genuína. Esboçava-se, em Euclides da Cunha, a redefinição da nacionalidade como produto histórico e não como herança biológica (ALENCAR, 2012, p. 96).

Ao partir do pressuposto em que, desde meados do século XIX até o começo do século posterior, a construção das representações identitárias se deram por intermédio dos discursos que permeavam à época no interior do Brasil, ao passo que, tais discursos fortaleciam a homogeneização através da identidade sertaneja constituída ao longo desses séculos.

De maneira gradual, os sertanejos, independentemente do seu lugar na sociedade brasileira começaram o processo de autorreconhecimento perante sua concepção/visão à luz de sertão também fortalecida pela “subalternização da identidade sertaneja no âmbito da nação de forma contrastiva entre a civilização litorânea e a rudeza do interior: os sertões” (LESSA, 2011, p. 4).

A identidade, para Oliveira (1976), não é construída de forma isolada, mas sim por intermédio das relações, pois “quando uma pessoa ou um grupo se afirmam como tais, o fazem como meio de diferenciação em relação a alguma pessoa ou grupo com quem se defrontam” (OLIVEIRA, 1976, p. 5). Dessa forma, o autor pensa a identidade pela oposição, o que constata a ideia dela se constituir isoladamente, como apontado pelo próprio autor, por exemplo, o caso da identidade étnica se afirmar pelo processo de negação de outra identidade — “etnocentricamente” — por ela mesma visualizada. (OLIVEIRA, 1976, p. 6).

A construção da identidade sertaneja na primeira metade do século XX foi homogeneizante e obliteradora. Contudo, a tendência a sua fragmentação se dá pelo posicionamento levantado por movimentos sociais em defesa de diferentes bandeiras. Tal obliteração passou a ser explicitada desde 1970 e até hoje “serve como argumento de legitimação da luta política de diferentes comunidades pela terra ou mesmo da elite para manter-se no domínio da situação” (LESSA, 2011, p. 8).

Dessa forma, abre-se um parêntese para diversos questionamentos: De que forma a identidade se manteve tão viva? Em qual proporção pode-se afirmar a existência de uma contraposição sob a perspectiva de construção, seja ela nacional ou local, da identidade sertaneja e de suas ramificações ainda no século XX?

É a partir desses questionamentos que podemos perceber a apresentação do domínio geográfico como objeto de luta em que se pauta a matriz identitária abraçada pela caatinga. Com isso, o território passa a ser visto como o significante potencializador da identidade. Little (2002, p. 6) defende que “a categoria de identidade pode se ampliar, à medida que a identidade de um grupo passa, entre outras coisas, pela relação com os territórios construídos”. Esses, por sua vez, dão amplo significado de pertencimento à identidade ao mesmo tempo que as relações sociais com outros grupos fazem surgir a questão da diferença como algo fundamental para o desvelar das amplas culturas, tornando-as diversas:

A imensa diversidade sociocultural do Brasil é acompanhada de uma extraordinária diversidade fundiária. As múltiplas sociedades indígenas, cada uma delas com formas próprias de inter-relacionamento com seus respectivos ambientes geográficos, formam um dos núcleos mais importantes dessa diversidade, enquanto as centenas de remanescentes das comunidades dos quilombos, espalhadas por todo o território nacional, formam outro. Essa diversidade fundiária inclui também as chamadas “terras de preto”,

“terras de santo” e as “terras de índio” de que fala Almeida (1989). Ainda, há as distintas formas fundiárias mantidas pelas comunidades de açorianos, babaçueiros, caboclos, caiçairas, caipiras, campeiros, jangadeiros, pantaneiros, pescadores artesanais, praiérios, sertanejos e varjeiros (Diegues e Arruda 2001). Esse grande leque de grupos humanos costuma ser agrupado sob diversas categorias – “populações”, “comunidades”, “povos”, “sociedades”, “culturas” — cada uma das quais tende a ser acompanhada por um dos seguintes adjetivos: “tradicionais”, “autóctones”, “rurais”, “locais”, “residentes” [nas áreas protegidas] [...] (LITTLE, 2002, p. 2).

A luta política, travada pelas representações sociais, é um meio assertivo de se prover reconhecimento face aos valores do seu povo e do seu lugar. Em suma, os discursos da tradicionalidade demarcam o território. Este, “é mais que um simples espaço de habitat, através dele se constrói significados e identidades” (LESSA, 2011, p. 14). Nesse viés, entende-se a região como um consolidado puramente constituído pela transformação da paisagem seja ela natural ou aquela sustentada pelo que se relaciona culturalmente.

Assim, o território se constitui como o lugar em que se enche de sentido e que, em um só tempo, o habitante consegue se reconhecer enquanto um ser. Haja vista que “o arranjo dos campos, o sistema agrícola e o habitat rural (...) o dialeto e os costumes estão, entre outros, constituindo um conjunto integrado, de trocas culturais que definem um gênero de vida” (CORRÊA, 1997, p. 180) configurando-se, então, o que chamo de “Eu-sertanejo” na obra em estudo.

Paralelo a isso, entende-se que a região é “vivenciada pelos seus habitantes que reconhecem sua existência concreta a ponto de nomeá-la” (CORRÊA, 1997, p. 186). Foi assim que nomearam: Riacho das Balas, depois Jurema e *a posteriori* Juremal que, junto a isso, independentemente do tempo, em que o mesmo lugar era chamado pelo seu respectivo nome, a *Esquina do Badu* já era espaço de encontro e desencontros desses sertanejos tão plurais tal qual a dada importância do território na vida desses povos, em que subscreveram a identidade sertaneja desse lugar de memórias constituintes dessas identidades e de suas híbridas culturas.

Em consonância a isso, é válido destacar o que Bhabha discorre no seu ensaio “A Outra Questão” acerca de estereótipos, do processo discriminatório e do discurso pautado na época do coronelismo. De tal modo, Albuquerque Jr aborda uma provocação pertinente sobre os deslocamentos dos lugares fixos na posição de

opressor/oprimido, inventor/inventado, e, dessa forma, desperta no leitor uma melhor compreensão histórica e que nos leva a questionar, por exemplo, como essas figuras imagéticas surgiram e por quem elas foram produzidas.

Tal abordagem de Albuquerque Jr coloca em cena os próprios nordestinos e os elenca como protagonistas de suas próprias histórias, uma vez que “a composição deste lugar e da representação dos seus habitantes se deu a partir de diferentes vozes, vindas de fora e de dentro da região”. Com isso, enxerga-se que a produção destes discursos pôde conferir ao Nordeste e aos nordestinos peculiares características, assim como traços oriundos de ideias morais, culturais, simbólicas e, sobretudo, sexualizantes, “fruto do jogo das relações de poder e saber, de conflitos e de acordos entre o Sul/Sudeste e o Norte/Nordeste” (VASCONCELOS, 2006, p. 7).

Paralelo a isso, em Juremal, em cuja *Esquina do Badu* é situada, também traz personagens próprios a situações em que os meninos, com seus hormônios à flor da pele, tinham o hábito de se relacionar sexualmente com animais, popularmente conhecido pelas pessoas do interior como cruzamento. Dessa forma, “impedidos de realizar o sexo natural de sua espécie, suas mentes eram povoadas de fantasias que, de modo atravessado, se extravasavam por meio da masturbação ou pelo sexo com animais — cabras e galinhas —, sem nenhum sentido erótico (CUNHA, 2015, p. 57).

Assim, “o discurso da estereotipia se torna assertivo, repetitivo, por se tratar de uma fala arrogante carregada de uma linguagem que leva a estabilidade acrítica, é fruto de uma voz segura e autossuficiente que se arroga o direito de dizer o que é o outro em poucas palavras” (ALBUQUERQUE Jr, 2001, p. 20). Tal abordagem dialoga com o que José Guilherme aborda em *Esquina do Badu*, quando explica o porquê aquele mero lugar deixou de ser chamado Jurema para se tornar Juremal ao acrescentar esse último fonema em sua palavra:

Agora, não mais exatamente como antes, o antiquíssimo Riacho das Balas e, sobretudo, a “atual” Jurema caiu em desuso, pois um “L” havia sido acrescido no final do seu nome para que fossem evitados os extravios de correspondências pelo Correio. Contudo, a população não gostou da mudança de nome, pois agora chamar-se-ia Juremal e, desta feita, houve até quem a isso lhe atribuísse certa deterioração nos costumes — depois que “jurou mal”. E, assim, o urbanismo foi ganhando cada vez mais espaço tendo a Estação Leste Ferroviária como uma estrada em que dividia aquele pequeno aglomerado de casas em duas fileiras separadas apenas pelos trilhos (CUNHA, 2015, p. 27).

Com vimos, “As Balas” foi seu primeiro nome, provavelmente por situar-se às margens do Riacho das Balas. Em seguida, veio a estrada de ferro. Construiu-se uma bonita estação em alvenaria. De acordo com os relatos construídos na obra de José Guilherme, o nome agora passa a se chamar de Jurema, talvez pelo fato da grande quantidade deste arbusto da caatinga à época em que levou esse nome. Logo em seguida, devido aos extravios de correspondências, por já existirem outras Juremas, viu-se a necessidade de acrescentar um “L” e torná-la assim Juremal.

Dessa maneira, tudo foi se consolidando pelo processo de hibridização das culturas que permearam esse pequeno lugar de memórias que fundamentaram a identidade sertaneja desse distrito fundado no sertão da Bahia. Portanto, atentemos agora para uma discussão acerca da formação identitária do “Eu-sertanejo” juremalense à luz da obra *Esquina do Badu* pautada nas memórias que reacendem a identidade desse lugar ainda tão pouco explorado.

3 MEMÓRIAS POÉTICAS E A CONSTITUIÇÃO IDENTITÁRIA DO “EU-SERTANEJO” JUREMALENSE A PARTIR DA OBRA *ESQUINA DO BADU*

A memória social, em seu sentido mais amplo, é resultado da polissemia³ constituinte das memórias individual e coletiva. Ela, por sua vez, dispensa uma consolidação unívoca em seu mais alto grau de compreensão, tendo em vista as diversas relações que compõem a memória de um dado local, visto que os seus inúmeros sentidos se imbricam nos diferentes saberes constituídos por um determinado povo/território. Desta feita, a “polissemia do conceito, a própria distinção entre memória individual, coletiva e social se torna um problema” (GONDAR, 2008, p. 1).

Os meandros das três noções da memória — social, individual e coletiva — não são claros e, por essa razão, não há como privilegiar uma em detrimento da outra.

Entende-se, a partir dessa leitura, que a memória coletiva — senão uma mistura das demais, já que seus conceitos se mesclam — surgiu de narrativas oralizadas em sociedades que ainda não detinham a escrita como ferramenta de comunicação e, assim, desenvolveram sua cultura pautada na tradição oral da comunidade, seja pela idade coletiva do grupo seja pelos mitos de origens ou até mesmo pelas crenças e costumes vivenciados no âmbito religioso dessa sociedade. Com efeito, a partir da inserção da escrita em algumas sociedades, a concepção de memória coletiva passou a ser compreendida também como memória social (LE GOFF, 1990).

De tal modo, “nas sociedades de memória oral, onde o privilégio é concedido à dimensão narrativa, as lembranças são em geral reconstruídas por aquele que narra,

³ O próprio critério usado para distinguir a memória social da coletiva varia conforme os autores enfocados. Assim, um paleontólogo como Leroi-Gourhan (s/d), para quem a memória consiste numa base sobre a qual se inscrevem as concatenações de atos - sejam estes de animais, homens ou máquinas - reservará o termo memória coletiva para as sociedades humanas, aplicando-o indistintamente a qualquer uma delas. Já um historiador como Jacques Le Goff (1990) preferirá reservar a designação de memória coletiva para os povos sem escrita, aplicando o termo memória social às sociedades onde a escrita já tenha se instalado. Nesse caso, a possibilidade de construir uma história permitiria distinguir memória coletiva e social: esta última teria como testemunhas os documentos escritos, inexistentes entre os povos de cultura exclusivamente oral (GONDAR, 2008, p. 1). Por isso, a demarcação do termo “polissemia”, nesse excerto, a fim de se traçar uma linha em que, às vezes, vai se confrontar.

não sendo apreciada a memorização mecânica” (GONDAR, 2008, p. 2). Nessa perspectiva, José Guilherme da Cunha evoca um momento que levou várias pessoas que estavam no bar “*Esquina do Badu*” a caírem no riso, momento em que seu Nezinho abordava micronarrativas do povo juremalense:

Esse falar errado de Mané de Jaca às vezes causava vexames.

Como naquela noite no bar do Badu, por exemplo. No ‘reservado’ as mesas estavam repletas de homens tomando bebidas fortes, enquanto as mulheres, bem comportadas, silenciosas, rendendo homenagens aos seus maridos, bebiam guaraná – ‘bebida de mulher’ — dentro dos princípios da moral vigente.

O peixe pirarucu, do Amazonas, estendido no balcão, retalhado e salgado à moda do bacalhau, servia de tira-gosto, mesmo cru.

De repente, entra Mané de Jaca, aos berros, depois de ter tomado umas e outras, empenado, como de costume, com uma das mãos no quadril esquerdo, como se estivesse permanentemente sacando uma arma, aponta para o pirarucu, dá um violento tapa no balcão, precedido de uma cusparada para o lado e esbraveja:

_ Ô Badu, me bota um quilo desse peixe tomanonocu!

(CUNHA, 2015, p.75)

Ademais, Clastres (1978) traz um exemplo de memória associado aos rituais indígenas como fortes potencializadores para a fluidez das narrativas oralizadas marcadas por traços permanentes em seus corpos. Segundo o autor, os corpos permitem adentrar em suas carnes, pois, no momento em que um índio se percebe em suas cicatrizes, o que ele vê, na verdade, é a inscrição da memória de sua tribo. Afinal, as cicatrizes são uma “escrita sobre o corpo” (CLASTRES, 1978, p. 130).

Pierre Nora é outro historiador que defende a imbricação da memória social em detrimento da coletiva e afirma que essa última se forma a partir do “que fica do passado no vivido dos grupos, ou o que os grupos fizeram do passado” (NORA, 1978, p. 112). Assim, o autor defende que as marcas da memória histórica se constituem através de grupos distintos e se difundem através das mídias ao serem pressionadas pela própria história.

Por outro viés, Jacques Le Goff (1990) assegura a definição de memória, em primeiro plano, como um fenômeno individual e psicológico responsável pelas impressões ou informações passadas ao homem enquanto ser social. De acordo com Gondar (2008):

Teríamos aqui uma memória caracterizada como experiência interior e subjetiva, à qual faltaria a dimensão visível e tangível da memória social: o documento. Na inexistência deste, a memória individual dificilmente poderia ser compartilhada; mas enquanto fenômeno singular, ela seria passível de transmissão, através da palavra. Esta concepção de memória é tradicionalmente aceita pela psicologia, mesmo por aqueles que atribuem um caráter social à transmissão da memória individual. (GONDAR, 2008, p. 3)

José Guilherme da Cunha, por sua vez, aproxima o juremalense dessas marcas apontadas por Gondar (2008) para definir a memória individual quando traz em *Esquina do Badu*, relatos que se interconectam ao dizer que “o serviço de metereologia do sertanejo é a sua constante vivência em contato com a natureza” (CUNHA, 2015, p. 84).

Eis assim alguns indicadores de chuvas apontados por José Guilherme da Cunha: “_ as pontas da lua nova voltadas para o norte. No tempo não chuvoso, observa-se um paralelismo da lua nova com o horizonte, quando a chuva está próxima, porém, ela inclina-se um pouco, e suas pontas voltam-se para o norte. É chuva na certa”. O segundo, e não menos importante, ainda pautado na previsão do tempo, segundo Malaquias (personagem real e ficcional da obra e do lugar) é: “vento se cortano, vento grande ingulino pequeno — é água rastejano no chão” (CUNHA, 2015, p. 85).

Ainda acerca do que fora discutido, e sem mais delongas, a concepção de memória apontada por Le Goff (1990) e sustentada por Gondar (2008) também se constata em *Esquina do Badu* quando o senso comum do sertanejo se aproxima do que ele aponta como característica da memória individual. Cunha (2015) relata:

Também como sinal imediato de precipitação de chuva é a construção de castelo de “cisco” pelas formigas. Uma curiosidade é a maneira como o sertanejo consegue deter a ação das formigas nessa época. Os castelos são derrubados sistematicamente e as formigas não atacam as roças, enquanto não os reconstroem. O sertanejo, sabendo disso, obriga-as à faina diária de reconstrução daquelas chaminés, desviando-as, portanto, de suas plantações (CUNHA, 2015, p. 85).

Não menos distante do que fora mencionado, Janet (apud LEGOFF, 2012, p. 407), por exemplo, destaca o “comportamento narrativo” considerado como um ato mnemônico excepcional para a comunicação acerca de um acontecimento ou para confirmar um objeto ausente sem necessariamente ter que desconstituir a relação de

memória em detrimento desse ser individual ou social.

Edgard Morin, enquanto pesquisador do campo social, admitiu, de modo metafórico, que alguns aspectos da memória individual corroboram os problemas da memória social e coletiva. Outrossim, “a amnésia individual é capaz de evocar a perda voluntária ou involuntária da memória coletiva em algumas sociedades, problema que traria, tanto a um homem quanto ao socius, perturbações graves da identidade” (MORIN, 1974). Contudo, o que está em questão é o fato de se estabelecer analogias entre o ser enquanto indivíduo e social sem colocá-lo no mesmo plano.

Lucien Febvre, ao levantar questionamentos acerca da oposição entre indivíduo e sociedade, afirma que “o indivíduo é sempre o que permitem que ele seja” (FEBVRE, 1938, p. 34). Em contrapartida, o meio social se apresenta de forma antecipada ao indivíduo e determina tanto seus hábitos quanto seus modos de pensar e agir na sociedade. (GONDAR,2008).

Paralelo a isso, Paul Veyne, ao recorrer a Wolfflin, escreveu: “Todo quadro tem dois autores, o artista e seu século” (VEYNE, 1983, p. 28). Dessa maneira, o texto de Febvre, ainda que não aborde o problema específico da memória, conduz a um questionamento da oposição entre indivíduo e a sociedade a qual está inserido. Contudo, Vernant (1973) abordará na psicologia histórica sob um outro viés: o de que o homem é criador e, em um só tempo, também passa a ser produto de seu quadro social e cultural. Ele sustentará que, em sociedades diversas, “há grande solidariedade entre as técnicas de rememoração praticadas, a organização interna da função, a sua situação no sistema do eu e a imagem que os homens conservam da memória” (VERNANT,1973, p. 71). Em síntese: a história da subjetividade do “eu” será solidária à história das civilizações. (GONDAR, 2008).

Com efeito, a constituição e distribuição de traços mnêmicos são dadas sob uma perspectiva pautada no registro um tanto inconsciente em que se reorganizam mediante a novas circunstâncias em que se consolidam novas situações. Tais situações pautadas nesses traços mnemônicos são evidenciadas em *Esquina do Badu* por José Guilherme da Cunha. Observe:

Ferreira Neto foi um dos homens mais inteligentes da nossa região. Apesar do seu incipiente curso primário, conseguiu impor-se como um dos bons oradores políticos da época.

Condições adversas, provocadas pela presença de cangaceiros e

volantes no sertão de Juazeiro, levaram-no, contudo, a comparecer diante da polícia, a fim de prestar esclarecimentos.

_ É verdade que o senhor deu dinheiro a Lampião?

_ dei, dou e darei — respondeu decididamente Ferreira Neto —; estou “comprando” minha fazenda a Lampião. Se eu não lhe der dinheiro, ele queimará a minha fazenda, e a polícia não me protegerá (CUNHA, 2015, p. 74).

Percebe-se, nesse trecho, que o sujeito é marcado psiquicamente por cada experiência de sua vida. Não obstante, essas marcas se inscrevem na memória dos acontecimentos cotidianos desses sujeitos e, por essa razão, confirmam os traços mnêmicos apontados por José Guilherme da Cunha em sua obra.

Ainda nessa concepção, vê-se que o outro intervém regularmente como modelo, sustentáculo ou adversário. Desta feita, Cunha (2015) não é somente um pensador que busca explicar a construção do Eu-sertanejo juremalense em sua obra, mas é também um pensador que se preocupa em estabelecer as relações da cultura do lugar em que esse “Eu-sertanejo” se insere.

Logo, ao abordar sobre memória, viu-se, em linhas gerais, que as palavras com as quais os homens pensam e que por meio das quais também se comunicam não pertencem integralmente a eles, pois cada indivíduo só se transforma em um ser social quando este se lança ao coletivo, por isso, as palavras (memórias) lhes são dadas por outros, como empréstimos, para que a partir delas se possa constituir sua identidade. Dessa maneira, é possível sustentar que os homens trazem e transmitem as marcas de seu tempo e da sociedade a que pertencem, à medida que dizem e escrevem. E foi nessa dualidade de dizer e escrever que, a partir das memórias poéticas — pois soavam como poesia aos ouvidos de quem na *Esquina do Badu* se reunia — que se constituiu a formação da identidade do “Eu-sertanejo” juremalense, no sertão da Bahia.

3.1 As Memórias Poéticas Marcadas pelas Micronarrativas na *Esquina do Badu*

Pensar a memória é também embarcar nas vastas possibilidades de viagem consigo mesmo e com o outro, além de reafirmar os encontros e desencontros com o que é tido como social. Dessa forma, o passado se confunde com o enlace daquilo que pode ser recordado ou até mesmo reinventado. Assim, a história de um sujeito, individual ou coletiva, pode ser a história dos diferentes sentidos que emergem em suas relações.

De igual modo, “abre-se a possibilidade de que a memória, ao invés de ser recuperada ou resgatada, possa ser criada e recriada, a partir dos novos sentidos que a todo tempo se produzem tanto para os sujeitos individuais quanto para os coletivos — já que todos eles são sujeitos sociais” GONDAR, 2008, p 5).

Desta feita, a polissemia da memória, que poderia ser seu ponto falho, é justamente recuperada por sua riqueza. Assim sendo, José Guilherme da Cunha consolida essas memórias através dos contos elencados em *Esquina do Badu*, já que suas micronarrativas, ou melhor, as narrativas históricas daquele povo as configuram como poéticas pelo tom genuíno e sensível ao abordar os fatos que corroboraram a construção identitária do povo de Juremal.

Ao chamar de memórias poéticas – devido à demarcação sentimental expressa nas micronarrativas de *Esquina do Badu* – trago a percepção de Beatriz Sarlo (2005) por ela afirmar que as tramas literárias viabilizam, por meio da permanência das imagens evocadas no texto, um movimento de reconstrução de uma experiência, que se atualiza no fluxo da leitura, porque:

Lemos para esquecer e também lemos para não esquecer. Escreve-se para esquecer e o efeito da escritura é fazer com que os outros não esqueçam. Escreve-se para lembrar, e amanhã outros vão ler essa lembrança. Esquecimento e lembrança, essa oscilação permanentemente produzida por impulsos: escrever para que se fique sabendo/ apagar marcas, sinais, rastros, disfarçar o presente, a pessoa, os sentimentos. A ambiguidade radical da literatura se manifesta escondendo e mostrando as palavras, sentimento e objetos: ela os nomeia e ao mesmo tempo, os desfigura até torna-los duvidosos, elusivos, dúbios. A literatura impõe obstáculos, é difícil, exige trabalho. Mas a sua própria dificuldade garante a permanência daquilo que diz (SARLO, 2005).

Consoante ao pensamento de Sarlo (2005), percebe-se o elemento mnemônico traçado nas micronarrativas de José Guilherme, uma vez que ele recorre aos contadores de estórias como “Seu Bá — o delegado bom” e “Os velhos tempos nas histórias de Nezinho”, para reafirmar a relação de memória das personagens, com o intuito de manter viva a formação identitária daquela comunidade, utilizando como recurso a própria poesia evidenciada nos diálogos abertos e encerrados por essas personagens que, por sua vez, constituem aquele lugar.

Quanto às memórias poéticas na obra *Esquina do Badu*, vê-se, também, a necessidade de aproximar esse estudo ao pensamento de Ecléa Bosi, visto que ela defende a memória de velhos na perspectiva de preservar a memória coletiva. Isso se perpetua nas histórias traçadas na obra de José Guilherme, pois, o leitor poderá, em seu campo imagético, reviver a relação poética do “Eu-sertanejo” firmado em Juremal, no sertão da Bahia, uma vez que vários contadores de estórias elucidam a obra, com o intuito de reacender a memória daquele lugar puro, singelo e tão plural:

A memória é um cabedal infinito do qual só registramos um fragmento. Frequentemente, as mais vivas recordações afloravam depois da entrevista, na hora do cafezinho, na escada, no jardim, ou na despedida no portão. Muitas passagens não foram registradas, foram contadas em confiança, como confidências. Continuando a escutar ouviríamos outro tanto e ainda mais. Lembrança puxa lembrança e seria preciso um escutador infinito (BOSI, 1994, p. 17).

Paralelo a isso, a autora aproxima seu pensamento da ideia de a linguagem como uma representação oficial e fidedigna para o saber ouvir/falar em confiança, ao mesmo tempo em que se deve marcar os registros narrados/contactos naquele espaço lugar/temporal das histórias, já que, para ela: “o instrumento decisivamente socializador da memória é a linguagem” (BOSI, 1994, p. 18). Com efeito, a memória “reduz, unifica e aproxima no mesmo espaço histórico e cultural a imagem do sonho, a imagem lembrada e as imagens da vigília atual. Os dados coletivos que a língua sempre traz em si entram até mesmo no sonho (situação-limite da pureza individual)” (BOSI, 1994, p. 18).

A abordagem supracitada é retomada por José Guilherme da Cunha e, dessa maneira, se faz pertinente a leitura de um trecho do capítulo “Saber o dia e a hora da morte”, na obra *Esquina do Badu*, quando o autor escreve: “Se o sertanejo usa a ‘medicina’ para sobreviver, é verdade que ele também pode saber o dia e a hora de

morrer. Para isso, todas as sextas-feiras, e durante sete anos, ele reza...” (CUNHA, 2015, p. 136).

Ademais, cabe a leitura de como se dão as micronarrativas desse sertanejo juremalense, mencionado por Cunha (2015), ao rezar... “Encontrei Nossa Senhora, na pedra ela encostou-se; o anjo Gabriel chegou e perguntou: ‘Mãe minha, dormes ou vigias?’ ‘Filho meu, nem durmo nem vigio. Essa noite tive um sonho cruel. Vi a lua gemer e o sol suspirar, O sangue de nosso Senhor Jesus Cristo derramar”” (CUNHA, 2015, p. 136).

De modo análogo, a personagem Chico Zuza, à beira da morte, numa noite bastante perturbada, estava cercada de pessoas quando, em um dado momento, pareceu entrar em agonia. Assim, alguém logo providenciou acender a vela para colocar em suas mãos, já que faz parte da cultura juremalense, por entender que o espírito precisa seguir por caminhos de luz, por isso a alusão. Mas enfim, ele balbuciou algumas palavras e disse para que não colocassem a vela em suas mãos, pois sua morte só se concretizaria depois que o galo cantasse pela terceira vez, e assim a profecia se cumpriu, ao cantar do galo pela terceira vez, ele pediu a vela, segurou-a e partiu (CUNHA, 2015, p. 136).

Ao abordar a linguagem como instrumento socializador da memória, traço um diálogo de Bosi com Bakhtin ao passo que comprovo tal diálogo ao exemplificar como Manoel da Vevéa, personagem histórico da “*Esquina do Badu*”, conseguiu driblar a morte por três vezes. Para Mikhail Bakhtin (1981), o carnaval, propriamente dito, não é, evidentemente, um fenômeno literário, mas um espetáculo ritualístico que funde ações e gestos elaborando uma linguagem concreto-sensorial simbólica. É essa linguagem bem elaborada, diversificada e una, que exprime a “forma sincrética de espetáculo” e transporta-se à literatura e é a essa “transposição do carnaval para a linguagem da literatura que chamamos carnavalização da literatura” (BAKHTIN, 1981, p. 105). Dessa forma, o riso se constitui em *Esquina do Badu* (CUNHA, 2015):

Manoel da Vevéa não sabia o dia nem a hora, mas ludibriou a morte três vezes, “morrendo e vivendo”. Numa dessas, a situação foi tragicômica. Ele estava naquele caixão tosco, revestido de pano roxo e adereços de papelão prateado, feito por João de Sinhá Mila. A sentinela prosseguia altas horas da noite na exígua sala de chão batido da pobre casa de taipa iluminada pela chama bruxuleante de um fifó, com a presença de alguns parentes, amigos e rezadeiras cantando incelenças. No terreiro, um grupo de pessoas conversava;

no oitão, outro grupo se divertia alegremente com as “mentiras” de Nezinho. De repente, pessoas em pânico, abalroando-se, correram de porta afora; de gargaieira levaram as do terreiro; e as do oitão aproveitaram para fugir; pois não sabiam do que se tratava. Após o susto, tomaram conhecimento do ocorrido: Manoel erguera-se, sentara-se no caixão e pedira água. Quem teria coragem de ir lá? Os mais corajosos foram tomando chegada e, finalmente, os outros aos poucos foram retornando e atendendo ao pedido do quase defunto.

(CUNHA, 2015, p. 136)

Percebe-se, nessa narrativa, situações inusitadas em que o autor descreve um velório e usa, como recurso, a quebra de expectativa para causar graça no leitor. Outro fator relacionado ao riso bakhtiniano, presente em *Esquina do Badu*, está pautado na chegada do circo naquele sertão carregado de “causos”.

Por outro lado, também se configura a ideia defendida por Canclini, em *Culturas Híbridas*, sobre o popular, popularidade: a representação política no teatro quando diz que “*el arte popular no es una colección de objetos, ni la ideología subalterna un sistema de ideas, ni las costumbres repertorios fijos de prácticas: todos son dramatizaciones dinámicas de la experiencia colectiva. Si los rituales, explica Roberto da Malta, son el dominio donde cada sociedad manifiesta lo que desea situar como perenne o eterno,*” (CANCLINI, 1989, p. 204).

Ainda para Canclini (1989), “en el populismo estatizante, los valores tradicionales del pueblo, asumidos y representados por el Estado, o por un líder carismático, legitiman el orden que éstos administran y dan a los sectores populares la confianza de que participan en un sistema que los incluye y reconoce” (CANCLINI, 1989, p. 245).

Dessa maneira, José Guilherme da Cunha apresenta uma relação de cultura e de poder quando descreve a chegada do circo em Juremal. Para o autor, “eles não têm data para surgir. Um dia qualquer, vê-se aquela pequena caravana que entra na vila e se instala num ponto recuado e de ampla área” (Cunha, 2015, p. 98). Assim:

Procuram o delegado e pedem uma licença verbal; depois, indiferentes às pessoas que os cercam, vão cavando buracos, cravando estacas e, de repente, uma velha e rota lona é erguida aos céus — é o circo que acaba de chegar. Expectativa geral: - Será que esse circo é bom? A estreia está marcada para hoje à noite. O silêncio da tarde é quebrado por gritos estridentes — é o palhaço que está na rua anunciando a função, acompanhado de verdadeira procissão de meninos fazendo coro: Óia o paiaço na rua. / É ladrão de pirua! / E o

paiaço o qui é? / É ladrão de muié/ Óia o paiaço na lin'a/ É ladrão de galin'a! / E arremexe o chen-ien-ien. / Chein-ien-ien! / Chein-ien-ien! / E arremexe o fedegoso! / fedegoso, fedegoso! / E arremexe a caçarola! / Caçarola, caçarola! / Eu vi o sol, eu vi a lua. / Óia o paiaço no meio da rua! / Eu vô ali e volto já. / Vô cumê maracujá! / Eu vô ali que tá na hora. / Do paiaço ir embora! (CUNHA, pp. 98 — 100, 2015).

Dessa forma, fica marcada a chegada do circo naquele local, em que levava às ruas palhaços itinerantes responsáveis pela concretização e constituição de manifestações da cultura popular medieval imbricadas no sertão baiano.

Hoje, apesar das mudanças geográficas provocadas pelo homem, em que transformaram algumas paisagens ao longo do tempo, seja pela cobiça, seja pelo fato de tornar o lugar mais bem desenvolvido, ainda é bastante comum os circos fazerem ponto na rua do campo, próximo a antiga escola municipal Almiro da Cunha Leite, a qual estudei até a Alfabetização.

Assim, não diferente de antes, quando os circos surgem em Juremal, saem em coro pelas ruas arrastando as crianças, que correm atrás do carro de som conduzido por um palhaço, parando em pontos estratégicos (em frente às casas com muitos irmãos), então, brincam com a meninada, distribuindo ingressos a um dos irmãos, como forma de fazer com que toda a família vá assistir ao espetáculo, comumente apresentado às 20h, durante todo o período que por lá fazem morada.

Logo, a obra *Esquina do Badu* também corroborou, de forma poética, a personalização da escrita, pois, insere-se ao longo da tessitura textual uma porção de memória que, mesmo coletiva, foi e continua sendo “selecionada segundo uma perspectiva pessoal” (ECO, 2010, p. 15). Por conseguinte, as micronarrativas que constituem as memórias poéticas da obra, transformam a leitura em diálogo, na medida em que, diante dele, busca-se alguém e seu modo uno de ver e de sentir as coisas, alguém que procura conferir e “interpretar um pensamento, uma intenção” (ECO, 2010, p. 15).

Conclui-se, então, que “a leitura se torna um diálogo, mas um diálogo [...] com alguém que não está diante de nós, que desapareceu talvez há séculos, e que está presente só como escrita” (ECO, 2010, p. 16). Somente como escrita, mas que mesmo assim, continua presente. Presença, essa, com rica possibilidade de ser reativada pela leitura a qualquer instante e, através dela, de ser registrada poeticamente na

memória de outro. (HALBWACHS, 2012).

3.2 A *Esquina do Badu* enquanto Espaço/Lugar do Sertão Juremalense

Caminha-se por vários dias entre árvores e pedras. Raramente o olhar se fixa numa coisa, e, quando isso acontece, ela é reconhecida pelo símbolo de alguma outra coisa: a pegada na areia indica a passagem de um tigre; o pântano anuncia uma veia de água; a flor do hibisco, o fim do inverno. O resto é mudo e intercambiável - árvores e pedras são apenas aquilo que são.

(Cidades Invisíveis - Ítalo Calvino, 1972)

A *Esquina do Badu*, a qual nomeou a obra de José Guilherme, tem duas facetas: a primeira delas trata-se do espaço mnemônico responsável pela identidade daqueles sertanejos, enquanto a segunda faz alusão às micronarrativas dos contadores de estórias arraigadas na melodia poética, característica da oralidade daqueles povos que sempre davam continuação as estórias daquele lugar no ritmo também marcado por eles: “Entrou pela perna do pinto,/ Saiu pela perna do pato,/ Senhor rei mandou dizer/ Que contasse mais quatro” (CUNHA, 2015, p. 65).

A esse respeito, Pierre Nora aponta exatamente esta duplicidade que caracteriza a “*Esquina*” para descrever o lugar de memória quando diz que ele é “um lugar de excesso, fechado sobre si mesmo, fechado sobre sua identidade, recolhido sobre seu nome, mas constantemente aberto sobre as extensões de suas significações” (NORA, 1981, p.27).

O discurso acerca do sertão é construído através da maneira peculiar sob a óptica de como o sujeito o enxerga perante o mundo. O deslumbramento mediante ao olhar, singulariza a dimensão que a natureza se estende, a fim de contemplá-lo na sua mais ilustre essência. Afinal, o sertão é resultado de uma cultura que o inventou e que de maneira muito singela lhe deu significação e valor. “Ora, partindo do

pressuposto de que as culturas são diversas, no tempo e no espaço, a contemplação reveste-se, pois, desta pluralidade do olhar” (ALMEIDA, 1997).

Tal alusão ao sertão reverbera em dois quadros que exprimem tanto elementos quanto sentidos voltados às práticas culturais sobre ele: o primeiro é uma visão do sertão vista de fora, ou seja, construída “pelos viajantes e cronistas cujas narrativas destinavam-se a saciar a curiosidade de outros e a ensinar o que havia no Brasil” (ALMEIDA, 1997, p. 33) ; Já o segundo quadro demarca um pluralismo pautado não mais na ideia de sertão, mas de sertões, estes enquanto lugar e também espaço de experiência e vivência dos sertanejos, tidos agora como os “de dentro” (ALMEIDA, 1997, p. 33). Ainda para Almeida (1997):

Sem qualquer propósito de confronto entre uma visão percebida e uma vivência adquirida, a análise enfatiza a evidência das representações sociográficas. O quadro, ou melhor, a paisagem que nos expõe um narrador com olhar estrangeiro e descompromissado é distinto daquele outro quadro vivido, carregado de significados ligados a uma história, à produção social e simbólica dos seus habitantes (ALMEIDA, 1997, p. 33).

Tal relação de Almeida (1997) dialoga com a visão de Bailly (1990) e Carlos (2007), quando nos proporcionam um olhar mais crítico ao afirmar que os lugares vividos são também espaços imaginários. Desta feita, tais lugares são resultados das relações que são costuradas através do homem, do meio no qual está inserido e do sentimento de pertencimento que esse carrega consigo.

Paralelo a isso, de modo que os espaços da vida sejam eles próximos aos distantes e apenas imaginados, “todos os territórios vividos e/ou pensados os são através de categorias que refletem situações da experiência relacional de vida” (ALMEIDA, 1997, p. 33). Por conseguinte, pode-se, então, compreender como os diversos meios de vida são desenvolvidos acerca dos territórios, tal qual as práticas destes podem resultar na reconstituição das tramas do imaginário espacial que o sertanejo, principalmente, o juremalense, se funde enquanto ser social.

Nas palavras de Almeida (1997), o sertão enquanto espaço não existe em si mesmo, mas sim através de um conjunto de efeitos ou de interações que ele engendra. Com isso, ao se fazer uma releitura da geografia dos lugares, vê-se o quanto do empirismo é colocado em prática para que a visão deste sertão possa ser compreendida no campo topológico, ao passo que desenvolve uma percepção

propriamente una, visto que ele é configurado como produto de uma narrativa e de uma cultura em geral importada pelo seu povo.

A palavra sertão, na perspectiva de Machado (apud SZTURM, 1995) surgiu na época do “descobrimento”. Ele destaca que a primeira menção ao termo sertão encontra-se no “Diário de Viagem de Vasco da Gama” (1498). Relata-se que as grandes vastidões e a falta da presença humana durante a imensidão vista no período das grandes navegações fizeram com que os Portugueses associassem os chapadões, caatinga e cerrados aos desertos do continente africano. Com isso, “o termo sertão seria, portanto, uma corruptela de grande deserto, deserto sertão” (ALMEIDA, 1997, p. 33). Nas palavras de Szturm (1995):

No período colonial, assim como no momento da Independência, os famosos desertões, a grande extensão de terra, correspondendo ao interior do país, permanecia alheia aos acontecimentos litorâneos. Para o Brasil litorâneo o interior era o lugar deserto, a solidão, vazio que não faz sentido senão enquanto lugar de frequência, passagem, e que assume todo o seu significado somente através da massa humana (SZTURM, 1995, p.94).

O sertão carregava cicatrizes do colonizador, isso refletia na linguagem do outro — o colonizado. Possivelmente, era essa a maneira de dar nome ao desconhecido. Dessa forma, o sertão começou uma forte representação pautada na cultura e na ideologia que reafirmava uma certa distância entre o ‘eu’ e o ‘outro’. Nesse momento, o termo sertão brasileiro passou a ser utilizado como um contraponto à civilização lusitana (PEREIRA, 1995). Para Almeida (1997), esse sertão brasileiro “significava o incerto, o atrasado, o desconhecido, o longínquo, o selvagem; um lugar povoado por homens rudes e pobres onde as condições naturais e geográficas compactuavam com a violência caudilhesca e reinavam os chefes locais nos vazios do poder central” (ALMEIDA, 1997, p. 35). Não diferente disso, em certas localidades, isso é evidente até os dias de hoje.

Consoante ao pensamento de Leonardi (1997) o termo sertão tem relação direta com a concepção de fronteira desde o período colonial quando não se sabia ao certo onde terminava o mundo português e dava início ao espanhol. Tal imprecisão acerca da dimensão espacial destes territórios criava uma mobilidade física e mental que empurrava as pessoas para as bocas do sertão.

Assim, “quase sempre estas eram as fronteiras entre o legal e o ilegal, entre o

possível e o impossível. Sertão dos perigos e dos riscos, onde a imaginação crescia, virando causo ou mentira, ou mito, ou fato histórico ou esquecimento” (LEONARDI, 1997, p. 310). Fatores esses que, para o autor, tornam o sertão como sendo uma categoria histórica que se situa no limite entre a realidade e a personificação que se criam dele. Relações essas tão presentes na constituição de *Esquina do Badu* enquanto espaço/lugar no sertão baiano.

Um fator curioso é que o sertão é percebido pelo viés carregado de um ritmo mais lento, talvez pela ideia de mato, do ruralismo, fugindo da percepção de cidades, uma vez que a movimentação frenética de pessoas e de carros poluindo o meio ambiente costuma ser bastante corriqueira.

A cultura sertaneja, por sua vez, acaba abraçando a ideia lenta e gostosa desse jeito faceiro do sertanejo, porém, carregado de peripécias e de inúmeros “causos”, como costumam chamar essas micronarrativas orais que os enriquecem culturalmente enquanto cidadãos de paz e de bem.

Paralelo a isso, o escritor lusitano Oscar Leal, ainda no século XX, observou com espanto que se tendes percorrido os nossos sertões, assim no plural, se também tendes percorrido pelos lugares onde a vida se mostra aparentemente fácil “por causa da caça e da pesca, deveis saber que essa gente caminha para o entorpecimento, para o túmulo. Esta gente não fala, boceja, não anda, arrasta-se, não vive, vegeta. Para ela não há ambição, nem luxo, nem dinheiro, nem conforto: não há nada e que corra a vida como o barco à mercê da corrente” (apud. CHAUL, 1995, p. 19).

Desta feita, percebe-se também, na obra de José Guilherme da Cunha, uma relação com o que fora anteriormente citado, ao se tratar do “Eu-sertanejo” juremalense ao desbravar a caatinga em busca de caça para a garantia da sua alimentação com base em proteína animal, já que não é tão comum se alimentar de carnes nobres diariamente. Cunha (2015):

Elas estão chegando — são as aves de arribação, também conhecidas como “pombas de seca” ou “rebançans”. Como que emergindo da terra, ou caindo dos céus, de repente, aos milhares, elas invadem o sertão no ronco dos primeiros trovões e das primeiras chuvas. É o mês de janeiro, o mês da “força da pomba”. De onde elas vêm? Há uma informação de procedência do norte da África — mais precisamente do Egito. Dizem que elas atravessam o Oceano Atlântico, sem escalas, até o Nordeste brasileiro, e vice-versa. O abastecimento é feito umas alimentando-se das ramas que as outras

trazem nas asas. A razão do êxodo para o Nordeste é a similaridade de uma semente africana — seu alimento básico — com o nosso pinhão. Quando elas surgem no sertão, é uma festa. Para o homem pobre do campo ela é o alimento rico em proteínas; é o substitutivo para a carne de bode, boi, ou carneiro, cada vez mais cara. O sertanejo toma sua espingarda e, madrugada alta, dirige-se para o mato; observa o movimento das pombas e onde elas “estão caindo”; arma sua tocaia — camuflagem de galhos de arbustos, geralmente no tronco de umburuçu ou braúna — e ali, pacientemente, espera as aves pousarem” (CUNHA, 2015, pp. 83- 84).

Assim, o sertão vai se constituindo enquanto espaço e lugar em Juremal e, dessa mesma forma, vai sendo rememorado através da *Esquina do Badu*, obra tão rica por manter viva a memória daqueles que fundaram esse lugar de encontros e desencontros travestido de saudade por muitos que de lá partiram.

Nesse viés, o sertanejo juremalense se aproxima da visão do sertanejo euclidiano. Quanto a visão de Euclides da Cunha, apesar dele evidenciar o modo rude dos sertanejos, ele reconhece neles uma potencialidade grandiosa de pensar o sertão como algo nosso, na perspectiva de um sertanejo abandonado e submetido a um dado modo de vida indesejável. Dessa forma, esses sertanejos renovam, a partir daquele momento, traços culturais de uma identidade territorial específica sertaneja, que os impulsionam a vencer, de forma digna, as adversidades que tanto os assolam. Isso, por sua vez, elucida a máxima euclidiana de que o sertanejo é antes de tudo um forte, o que caracteriza de forma direta esse sertanejo firmado em Juremal, também situado no sertão da Bahia.

Contrariamente a máxima euclidiana, Rachel de Queiroz (1994/1995) contesta a fala de Euclides da Cunha sem citá-lo. Ela interpela: “será mesmo?”. Com isso, ela escreve uma crônica sobre o “Sertão, sertanejo” numa perspectiva pautada na concepção política de uma visão a nível Nordeste. Assim, contando os tão famosos causos, elencando os costumes, as crenças, a relação com os mitos que adentram esse espaço/lugar chamado sertão. Ela admite: “o herói é o jagunço, somos vaqueiros e, às vezes, bandidos. Ou o fomos outrora” (QUEIROZ, 1994/1995).

Rachel de Queiroz também reconhece no sertanejo “a sua esperteza, ser inventivo e mentiroso, que tem em comum com os bichos da caatinga a capacidade de sobreviver”. Ou então, a diversidade no homem, pois, segundo a percepção da autora, sertanejos são só os do campo, da cidade não; e, o sertanejo nordestino

parece ser mais seco, mais sofrido, mais perto do índio que ele, aliás, ainda é. E o homem do sertão de Minas, o homem roseano é ao mesmo tempo introspectivo e falador, um imaginativo que procura expressar sua filosofia de vida, suas ternuras, seus ressentimentos, seu sentimento do mundo. (QUEIROZ, 1994/1995, p. 57-61).

Para Queiroz, o reconhecimento dos sertões plurais é costurado pelas relações sociais e que, por essa razão, ser chamado de sertanejo é algo que diferentemente de lhe causar estranhamento ou vergonha, lhe enche de orgulho. Afinal, “a gente gosta de ser diferente” (QUEIROZ, 1994/1995, p. 60).

Rachel de Queiroz encaixa-se na perspectiva “de dentro”, pois ela fala do seu devido e honroso lugar, afinal, ela está inserida no seu espaço vivido. Assim, “sua identidade regional, enquanto sertaneja, é uma forma particular de identidade social, vinculada à base territorial do Nordeste, de práticas culturais compartilhadas, de pertencimento a uma rede de relações com o espaço e de referenciais simbólicos” (ALMEIDA, 1997, p.38).

“De dentro” são também os sertanejos do sertão baiano. Em *Esquina do Badu*, José Guilherme da Cunha traz várias relações do sertanejo em detrimento da caatinga, com o intuito de mostrar a exploração de recursos naturais do sertão juremalense como meio de cura para algumas doenças que necessariamente eram curadas sem que o acometido precisasse ir ao médico, enaltecendo assim, a medicina popular, como costuma ser chamada.

Dessa forma, cria-se ritos e estórias voltadas para o ambiente, bem como a relação cultura-natureza por parte destes. Observe: “Quando eu penso que não, são qui a água cai — conta o Anjo. _Inpin’a nun ten’io, num boto na casa do Manele; rachano a coluna no meio [mostra] cum facão, aqui [mostra]. Só vim amiorá um poco, porque passei ban’ia de raposa...” (CUNHA, 2015, p. 131).

Outro caso interessante foi o da personagem Celino de Tipi, pois uma vez ficou em maus lençóis por pegar um “poste” (tronco) de algaroba para usá-lo em uma cerca, chegando a colocar sangue pela boca. Entre as beberagens que tomou, ele não esquece da entrecasca da baraúna, pois essa lhe rendeu impotência sexual por praticamente trinta dias e que, segundo ele, o problema só foi resolvido depois de ter tomado cinco Sonrisal. Ele relata:

Tomei a intricasca da braúna. Fiquei bom, mais cadê o homem? A

muié? Oiava assim pra mim... era mesmo qui duas raparigas. Passei um meis. Um dia cheguei aqui e disse: vô me indireitá. Cheguei aqui na venda do Manele do Almiro e pedi cinco Sonrisal. Bebi um, depois o ôto; quando foi de noite, tava cumo esse dormente aí... (CUNHA, 2015, p. 132).

Dessa forma, constata-se o que Rachel de Queiroz acredita no povo sertanejo, pois, esse sertanejo faz da vivência e de sua percepção das espécies um modo permissivo para os usos atualmente não convencionais da caatinga e que são reforçados pela ideia de que o mato serve para tudo. Afinal, “dele extrai a madeira para diversos usos, a lenha, as folhas, as raízes e frutos para alimento e artesanato” (ALMEIDA, 1997, p. 38).

De modo análogo, conclui-se, que o mato além de generoso e rico, passa a ser explorado e, dessa forma, associado a um dado modo de vida peculiar. Entende-se, pois, que essa relação se configura na “representação do espaço, em um ritmo de vida, em sistema de valores e um conjunto de conhecimento de um indivíduo, compartilhado com os demais moradores do povoado e adquirido desde a infância” (WALTER, 1995).

Na percepção de Almeida (1997), a natureza é vista pelo sertanejo por dois aspectos: o primeiro deles é o tangível, táctil, que age como um recurso a ser utilizado; o segundo aspecto, pauta-se na sua parte constitutiva, que ultrapassa a compreensão humana e que, por isso, se revela no seu valor metafórico. “Por conseguinte, as suas manifestações só podem ser sinais do bom funcionamento ou do desregramento do cosmos. E quando o cosmos se desregula, a sociedade não funciona, como deveria, em harmonia com ele” (ALMEIDA, 1997, p. 40).

O universo sertanejo é povoado por diversos entes sobrenaturais. De um lado, tem-se o redemunho, que é estritamente relacionado a forças cosmológicas, ataca tanto os ribeirinhos como os habitantes do interior. Ele arrasta plantações, destrói jardins e até mesmo danifica algumas casas. “Ele é um cabra de fumo, filho da peste; é isso que é o redemunho” (ALMEIDA, 1997, p. 40); por outro lado, tem-se a caipora, que “vem atrás das pessoas que estão fazendo coisa errada nos matos e se falar nome feio ela encanta a gente; e o redemunho castiga as plantações. É o panema do qual nos fala” (DA MATTA, 1997).

Analogamente, a obra *Esquina do Badu* apresenta micronarrativas orais que

transcendem a cultura popular, baseada em fatos históricos por meio de mitos e dizeres que os mais velhos costumavam espalhar, a saber: lendas do velho Guido — O Ronda — operário da Viação Leste Ferroviária Brasileira; O Bicho da Caraíba — espécie de alma penada que aparecia em forma de rolo de cabelo e depois se travestia em formato de lobisomem — sim, lobisomem virado de alma —; A mulher de branco que rodava pelos trilhos e vista várias vezes por uma família juremalense que, inclusive, adorava frequentar a biblioteca situada em uma das partes da estação ferroviária, que quando foi desativada, serviu a população com serviços dos Correios, de Agência Telefônica e como Biblioteca Municipal.

O imaginário popular desse “Eu-sertanejo” é fortalecido pelas relações sobrenaturais personificadas de emoções. Ele restabelece o espaço/ lugar da *Esquina* servindo-lhe como ponto de encontro para que várias histórias de assombrações pudessem ser contadas e, assim, a memória desse lugar ficasse eternizada em sua obra. Haja vista que eu, autor desta dissertação, quando criança, ao brincar com uma turma de amigos durante o casamento de Carla e Gilmar — vulgo Peba —, saí aos gritos e levando a meninada junto, achando que também tivesse visto a tão famosa mulher de branco.

Na *Esquina*, “há um murinho dos velhos que vêem a juventude passar; ele está sentado ao lado deles. Os desejos agora são recordações” (CALVINO, 1990, p. 06). E, como bem escreveu Adélia Prado: “O que a memória ama fica eterno”.

Logo, vê-se que isso resulta no mundo exterior, de modo que o sertanejo enquanto sujeito precise sofrer algumas transformações, fazendo desaparecer, de modo natural, o que é insólito, para que assim a verdadeira raiz sertaneja renasça sobre ele e se consolide sob forma de universo simbólico, arrolada nas diversas relações culturais que permeiam o povoado de juremal — seja pelos ritos, mitos, tradições, costumes, crenças, seja pela própria essência enquanto cidadão íntegro e fiel aos seus — mas que, sobretudo, a memória se mantenha viva e, assim, constitua a identidade cultural do “Eu-sertanejo” juremalense, firmado no sertão baiano.

4 IDENTIDADE, CULTURA E MEMÓRIA: UMA ANÁLISE DA CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA DO “EU-SERTANEJO” JUREMALENSE NA OBRA *ESQUINA DO BADU*

Neste capítulo, darei início à análise das micronarrativas selecionadas do livro *Esquina do Badu*, de José Guilherme da Cunha, com o intuito de mostrar as abordagens que desenvolvi nos capítulos anteriores acerca da relação dessa *Esquina* enquanto espaço/lugar, da relação de cultura — global e local, na perspectiva dos hibridismos culturais como sendo corresponsáveis pela constituição da identidade cultural do “Eu-sertanejo” juremalense, elucidando, nesse viés, a minha linha de pesquisa: Estudos Culturais/ Pós-Coloniais, fortemente marcados no sertão de Juremal, no Norte da Bahia, tendo a memória como elemento primordial para essa construção.

A obra em questão abarca uma coletânea de causos, como bem define o autor, além de contar com os velhos tempos nas histórias de Nezinho e demais personagens que refletem não só a identidade desse “Eu-sertanejo” juremalense, mas também a memória evocada por pessoas como: Seu Bá — o delegado bom; João de Sinhá Mila — o homem dos paluxiados que, por sua vez, também serão objetos das análises que ilustrarão este capítulo.

Outrossim, as narrativas aqui analisadas dividem-se em âmbitos ruralizados, visto que a relação das personagens com os elementos da natureza se dá de maneira puramente habitual. Dessa forma, vai se construindo uma cultura interiorana marcada propriamente pelo sertanejo que ali habita.

De modo análogo, as micronarrativas selecionadas foram organizadas em dois eixos temáticos em que prevalecem as memórias poéticas que ilustram a cultura popular desse Eu-sertanejo juremalense, assim subdivididos: o primeiro eixo diz respeito às questões dena questão da Identidade, Cultura e Memória, as quais representam a tradição oral dessas narrativas contadas e recontadas naquela *Esquina*, bem como o imaginário popular, capaz de recriar estórias assombrosas de almas penadas de pessoas que fizeram morada em Juremal, valorizando assim a memória ancestral desse povo. Já no segundo eixo temático, a identidade cultural do Eu-sertanejo juremalense passa a ser compreendida através dos hibridismos

culturais, marcados pela homogeneização de culturas globais (heterogeneizantes) que adentraram o espaço/lugar aspecto desse povo sertanejo, conferindo-lhes assim a identidade própria ao sertanejo juremalense. A seguir, apresento a descrição de como os dois eixos temáticos serão desenvolvidos.

No primeiro eixo temático, “4.1 A *Esquina do Badu* como espaço/lugar de contação de histórias”, foram selecionadas as seguintes micronarrativas: “Na *Esquina do Badu...*”, “Os velhos tempos nas histórias de Nezinho”, “O desvio” e “No tempo de Lampião”. Nelas, veremos como os valores ancestrais transcendem a modernidade, uma vez que o espaço rural em que está situado o distrito de Juremal versa por uma antítese de sentidos ao levantar questões ideológicas sob a perspectiva de se viver tanto coletiva quanto individualmente.

Desse modo, a análise, então, será com base nos estudos de Pierre Nora (1978) quando defende que “as marcas da memória histórica se constituem através de grupos distintos e que se difundem através das mídias ao serem pressionadas pela própria história” e por também reafirmar exatamente esta duplicidade que caracteriza a “*Esquina*” — presente em Cunha (2015) — para descrevê-la enquanto lugar de memória quando diz que é “um lugar de excesso, fechado sobre si mesmo, fechado sobre sua identidade, recolhido sobre seu nome, mas constantemente aberto sobre as extensões de suas significações” (NORA, 1981). Assim, poderei seguir também pela perspectiva de Hall (2006) ao apontar que as culturas nacionais formam identidades por meio da memória.

Paralelo a isso, pode-se perceber como a literatura desempenha o seu papel social de forma eficaz, visto que através dela se recriam meios de registro de memórias e de identidades sólidas, as quais poderiam se perder com o tempo, com a passagem dos mais velhos ao plano celeste, por exemplo. Assim, torna-se evidente que a literatura em si não é só ficção, ela desenha a realidade do mundo ao passo que se utiliza da imaginação para um melhor vislumbramento daquilo que se diz.

O segundo eixo temático, “4.2 Os hibridismos culturais presentes em Juremal na formação do “Eu-sertanejo”, traz como objeto de análise as seguintes micronarrativas: “Uma dança dramática: o boi-de-janeiro”; “Rodas de Terreiro e Rodas de São Gonçalo”; “Benditos e Incelenças”, assim como “A Saga de um Novo Judas que Será Queimado num Sábado de Aleluia”. Por meio delas, mostrarei como as relações de cultura corroboraram a constituição dessa identidade cultural do Eu-

sertanejo juremalense e como estão presentes nas narrativas guilhermianas. Para tanto, ilustrando nos textos, a naturalidade de como os diálogos são costurados, ao passo em que se revelam crenças típicas do povo de Juremal, mas que se aproximam das culturas híbridas advindas de outras localidades, porém, aprimoradas pelo sentimento de pertencimento desse sertanejo tão singular em meio a esse mundo tão plural.

Os principais teóricos utilizados no tópico anteriormente citado serão: Cardoso (2008); Scarpelli (2004) e Ortiz (1978). O primeiro aponta que a partir do processo (i)migratório, é possível pensar que “todo sujeito migrante é um sujeito híbrido, porque, quando deixa sua terra, torna-se diferente, pois os outros homens que encontra na terra estrangeira têm outros costumes e outras crenças; ouve outro tipo de música e dança em outro ritmo” (CARDOSO, 2008); o segundo, por sua vez, afirma que “a coexistência errante e paradoxal entre culturas, línguas e tradições distintas e muitas vezes irredutíveis entre si promove o encontro de águas sempre a convergir para uma terceira margem ou a figurar numa cartografia de meandros” (SCARPELLI, 2004) .

Desse modo, juntos, os autores supracitados reiteram a transculturação defendida por Ortiz, visto que ela: Expressa melhor as diferentes fases do processo transitivo de uma cultura a outra, porque este não consiste somente em adquirir uma cultura distinta, mas que o processo implica também necessariamente a perda ou desligamento de uma cultura precedente, o que poderia ser chamado de uma desculturação parcial e, além disso, significar a conseqüente criação de novos fenômenos culturais que poderiam ser denominados neoculturação (ORTIZ, 1978).

Assim, vê-se que as culturas são moldadas a partir do comportamento humano na sociedade, ao possibilitar uma união com tudo aquilo que é novo e, dessa forma, o processo de hibridização cultural vai sendo traçado por esses sujeitos e conferindo a identidade cultural do Eu-sertanejo presente na comunidade de Juremal, situada no interior baiano, à medida que eles também se reconhecem e se identificam com uma cultura tipicamente nacional, já transfigurada pelos próprios sujeitos da comunidade em que vivem.

É importante destacar que os dois eixos temáticos conferem a construção da identidade cultural do Eu-sertanejo juremalense, sobre o qual analisarei as micronarrativas em que as memórias poéticas se fazem presente, contemplando,

assim, o objetivo geral de estudo desta pesquisa. Dessa forma, o objetivo desta parte do trabalho é desenvolver a análise dessas contações de estórias realizadas em sua maior parte pela personagem de Seu Nezinho, com ênfase na questão da identidade, cultura e memória, assim como na percepção da própria *Esquina* ora espaço ora lugar de encontros e desencontros, como já fora abordado, com o intuito de compreender como esses elementos recriam a poesia no texto em que se traduz elementos identitários desse (ser)tão coletivo e, ao mesmo tempo, individual.

Ao considerar o que já foi dito, eu me apoiarei na obra *Esquina do Badu*, de José Guilherme da Cunha, a fim de analisar suas narrativas. Haja vista que a referida obra serve de âncora, já que de sua primeira edição até a presente data se passaram 37 anos, ou seja, várias identidades já haviam sido formadas, assim como de lá para cá, vários personagens partiram, deixando apenas suas marcas registradas nessa obra que ilustra brilhantemente a oralidade desses sertanejos no Norte da Bahia.

Assim, a obra se configura como uma ferramenta aberta aos que nela buscam reviver suas memórias ou simplesmente aos que nela buscam conhecer a história dos seus antepassados que fizeram lugar de morada e que protagonizaram aquela *Esquina* enquanto lugar de memórias e de construções identitárias fortalecidas por meio das diversas culturas modeladoras da identidade do Eu-sertanejo residente em um pontinho bem peculiar desse sertão baiano. Dito isto, vamos à análise.

4.1 A *Esquina do Badu* como Espaço/Lugar de Contação de Estórias

No Brasil, contar “causos” é a tradição na oralidade sertaneja. Em Juremal, antes do advento da televisão, esse costume levava pessoas a se reunirem na calçada de uma casa, numa pequena praça ou em outro lugar qualquer, a fim de propiciar alegres encontros. Com o passar do tempo, um ponto foi se tornando privilegiado: a *Eesquina do Badu*, lugar esse em que o povo elegeu um contador de “causos” (ou “mentiras”) conhecido como Nezinho, celebrizado pelo seu estilo inimitável (aproveitando alguns modos de dizer de Guimarães Rosa).

Mesmo Nezinho tendo emigrado para São Paulo, ainda na sua juventude, à procura de emprego, ele manteve a tradição de estar; todos os anos, invariavelmente,

presente na famosa *Esquina*, nas Sextas-feiras da Paixão, narrando curiosas histórias do povo de Juremal e também das suas andanças em terras paulistas. Do dinheiro que ganhava trabalhando nas indústrias, uma parte era aplicada na compra dos melhores tecidos e sapatos da última moda; e assim, destilando leve sotaque paulista, bem vestido e bem calçado, exibia-se, ele que era “vistoso” e namorador; o tipo que no sertão nordestino é chamado de “cabra *infuluído*”.

Mais tarde, eis que outro protagonista surgiu, o Anjo, meu tio, irmão do meu avô materno, com seu estilo histriônico mais voltado para a imitação; e Nezinho foi se recolhendo, porém, seus admiradores o acompanharam, frequentando diariamente a sua casa, na rua conhecida por Cuba.

Nezinho era daqueles que têm a coragem de fazer cada segundo um milagre. Os fatos mais insignificantes eram por ele transformados, quando vivo, em algo interessante de ser ouvido com alegre conotação. Poderia, sem dúvida, ter sido um grande escritor, mas dele só ficaram os relatos e os inúmeros causos passados de geração em geração através da oralidade. Atualmente, sua casa está abandonada, visto que a família recolheu seus pertences, ficando apenas as paredes, já velhas, quase ao ponto de irem ao chão.

Dotado de memória prodigiosa, conseguia reproduzir fielmente uma época, com seus costumes, linguagem e valores morais, com uma vasta riqueza de detalhes. Mas ele não era apenas um contador de “causos”; era também uma figura humaníssima. Sua casa era abrigo de desvalidos: prostitutas decadentes, bêbados contumazes, mendigos desesperados e farristas de toda espécie curtindo ressaca, procuravam abrigo e achavam na casa desse homem de enorme coração. Ele atendia, curava, rezava, dava comida, sempre alegre, satisfeito e tornando a situação a mais engraçada possível. Depois usava isso como ferramenta em suas criações. Além disso, era homem de grande sensibilidade; e até um museu mantinha em sua casa com peças que contavam histórias de gente do lugar.

Lembro-me, inclusive, de que uma das paredes da casa dele era repleta de santinhos das pessoas que iam morrendo ao longo dos anos e, como sua porta também era virada para a passagem que dá acesso ao cemitério de Juremal, já era tradição o familiar enlutado entregar um dos santinhos do seu finado, no dia da visita de sétimo ou de quatorze dias, para compor a parede de sua humilde e rica casa.

As narrativas que aqui se seguem não podem ser apenas recontadas, sob pena de perder sua autenticidade, daí o fato de serem reproduzidas, fielmente, no estilo e na linguagem ímpar de Manuel Alexandre de Carvalho — Nezinho.

Com a progressiva decadência do poderio da classe dominante e o acentuado avanço das classes populares, as histórias sofreram também uma mudança de caráter. Como fora dito, agora os heróis vêm da ralé, as almas penadas são viradas de gente conhecida e, a partir disso, José Guilherme vai desenhando as micronarrativas que se vivificam na *Esquina do Badu*. Dessa forma, prepare-se para conhecer um pouco das histórias que hão de surgir e que foram responsáveis pela consolidação da identidade tão singular do Eu-sertanejo juremalense, distrito do município de Juazeiro- BA.

Em se tratando de matéria bruta, a interferência de José Guilherme da Cunha, ao escrever a obra em análise, foi apenas na pontuação, como tentativa de também marcar o ritmo desse memorável contador de estórias que fez da *Esquina do Badu* um ponto de encontro entre o velho e o novo.

4.1.1 Na *Esquina do Badu*...

Nos tempos mais remotos — no chamado tempo do “tira-fora” — havia as histórias de Trancoso, aquelas que tinham um começo, um meio e um fim. Geralmente longas e sem preocupação com o humor, onde se falavam de reis, príncipes e duendes. No final, o contador invariavelmente dizia: “Entrou pela perna do pinto/ Saiu pela perna do pato/ Senhor rei mandou dizer/ Que contasse mais quatro”. Isso, por sua vez, refletia uma época de fausto da classe dominante do sertão — a fase do coronelismo — quando as famílias da aristocracia se reuniam em salões, ou nas varandas de suas casas, para contar as histórias daquelas personagens com as quais se identificavam historicamente — os reis, os príncipes, os fazendeiros ricos, “ou ainda as histórias de duendes, utilizadas como instrumento de medo e dominação nos quais o homem é um ser impotente e, por isso, incapaz de lutar pela sua ascensão econômico-social” (CUNHA, 2015, p. 65).

Quando se trata de cachaça, o assunto rende, muitas histórias são contadas envolvendo essa bebida bem brasileira. No sertão então, ela é a preferida de muitos; não só pela tradição, como, principalmente, por ser a mais barata. Principalmente na *Esquina do Badu*, bodega em que muitos se reuniam para um dedo de prosa, como diz um bom nordestino.

O Anjo conta que o Pequeno do Cassimiro estava trabalhando na Samba (Sociedade Anônima Mármore Brasileiros) quando adoeceu vítima de problemas gastrointestinais. Seu Waldir, o gerente, encaminhou-o ao Dr. Balbino, em Juazeiro; e este, após examiná-lo, recomendou que não chupasse tamarindo, umbu, laranja, nem comesse farofa; e, principalmente, não tomasse cachaça nem comesse pimenta.

Retornando ao trabalho, Pequeno falou para os companheiros:

_ Quero pidi um conseio aqui pra voceis. Dr. Balbino me proibiu d'eu cumê pimenta e bebê cachaça; qualé a qu'eu largo das duas?

_ Eu num sei – disse Anjo.

_ Home, eu vô dexá a pimenta.

(CUNHA, 2015, p. 71)

Nesse fragmento, o autor descreve primeiro a figura de homens em seu ambiente de trabalho, - a marmoraria (Samba) que hoje encontra-se desativada, ficando apenas os buracos recorrentes das várias dinamites explodidas para extraírem as grandes pedras para a confecção de mármore, sempre acompanhados de diversas pingas, por acharem que a cachaça lhes dava vigor para o duro trabalho que tinham ao longo do dia.

Atualmente, o nome Samba é remetido apenas aos poços de água que se formaram mediante a ação do homem e que fortaleceram o turismo nos períodos de chuva, atraindo várias pessoas do lugar para desfrutarem das belezas oriundas desse tempo tão esperado em nossa Região. Inconscientemente, a cachaça que antes servia para encorajar o trabalho braçal daqueles sertanejos ainda hoje continua sendo a mais consumida, porém, não mais para encorajar os famosos peões, mas sim porque os jovens juremalenses não conseguem desassociar lazer sem as famosas doses de cachaças.

Ainda na cena, percebe-se que eles estão proseando acerca de um problema de saúde acometido por um deles e que é aconselhado pelo médico algumas proibições., Dentre tantas, a que mais o abalou foi o fato de ter que parar de tomar

cachaça, bebida fabricada artesanalmente no Brasil, em especial, na Região Nordeste em que também é conhecida por pinga. Ao pedir conselhos, vê-se que o sertanejo já tem uma opinião formada, visto que é típico dos homens como um todo, quiçá os da comunidade de Juremal, carregar um ar de teimosia, pouco se importando com visitas frequentes a médicos das redondezas, como também demonstrando uma forte resistência de seguir conforme fora orientado, razões essas que levam a vários homens morrerem de forma precoce, por não realizarem exames essenciais com frequência.

Outro episódio interessante, foi quando Otávio de Sinhá Eva caminhava pesadamente por uma rua de Juazeiro com sua sanfona de oito baixos às costas, após uma noite de atividades como tocador do animado cabaré da Quininha, quando alguém interpela:

- _ D'onde vem, Otavo?
- _ Do fovôco da Quinin'a.
- _ E quanto gan'iô?
- _ Vinte minréis e um'a afogada de gato de graça...

(CUNHA, 2015, p. 69)

Nesse trecho, percebe-se que o termo fovôco faz alusão a um bordel/ motel/ ou o famoso cabaré, como nos tempos de outrora. O que chama atenção na obra é que mesmo diante a tantos anos que já se passaram, alguns termos continuam sendo rememorados por aqueles que ainda estão vivos, a exemplo do próprio “fovôco”, pois ainda é um nome bem forte na comunidade, servindo até de nome de barraca de festa junina.

Tendo em vista que o santo padroeiro de Juremal é São João Batista, há um entrecruzamento do sagrado com o profano, fator esse que leva muitos a saírem da igreja e amanhecerem o dia nas festas de São João, tradição desse povoado que, há muito tempo, é encerrada em forma de procissão pelas ruas de Juremal, conduzida pelo último sanfoneiro das noites de festa, levando não só os juremalenses como todos aqueles que vão prestigiar a festa junina do lugar, em um grande arrastão, passando pela maioria das ruas, sendo finalizada com um rico café da manhã em pontos estratégicos oferecidos por pessoas do lugar, já em ritmo de saudade e de anseios pelos festejos do ano que ainda vai entrar.

Desse modo, percebe-se que tais acontecimentos demarcam uma intimidade bem peculiar do sertão baiano ou, diga-se até, do mundo em geral. Não obstante, a fé do sertanejo juremalense impacta diretamente a cultura local, uma vez que é travestida por um teatro que leva o nome de José Guilherme, do qual fiz parte por dezesseis anos da minha vida e que, inclusive, tive a honra de representar dois personagens da *Esquina do Badu* quando foi adaptada ao teatro.

Em se tratando das personagens vivenciadas por mim na adaptação ao teatro, como já fora citado, interpretei: Zé Curinho, casado com Mariquinha, famoso por usar meias trocadas e por comer farofa de óleo preto juntamente com sua esposa; e, por último, Mané da Vevéa, já apresentado no início dessa pesquisa, onde protagonizei o momento em que ele desperta da sua falsa morte, dentro de um caixão, posto em sua sala, pedindo água, diga-se de passagem, por volta das duas horas da madrugada, ao despertar de um profundo desmaio, fazendo com que todos fugissem do local, inclusive, a sua própria família, já que para o público que o assistia, ele não passava de uma alma penada.

Enfim, voltando ao contexto do termo “fovôco”, pude presenciar no São João desse respectivo ano uma barraquinha que levava exatamente esse nome e que, no último dia de festa, a comunidade se vestiu de matutada e saiu em procissão, dançando as mais famosas músicas de forró raiz daqui do Nordeste, seguida de um sanfoneiro local, cujo nome do grupo era exatamente este: Fovôco da Quininha, fator esse que presentifica a memória de uma pessoa que marcou as festas de rua de Juremal.

Em outros momentos, uma multidão parava para ouvir mais uma contação de estória na *Esquina do Badu*:

Há certas expressões na oralidade popular cujos resultados nem sempre correspondem ao que se pretende. É o caso, por exemplo, de “o diabo é ”, que tanto pode ser o início de uma lista de defeitos ou qualidades desse personagem que está tão desconsiderado que nem seu título se escreve com inicial maiúscula, como pode também significar existência de dificuldades (“o problema é...”). E foi essa dubiedade de sentido que resultou numa curiosa situação em Rancharia, povoado do município de Juazeiro da Bahia que — apesar de hoje estar em ruínas e abandonado — nos primórdios do século XX chegou a possuir razoável estrutura de serviços básicos, como pequenos armazéns de secos e molhados, loja de tecidos, salão de bilhar, padaria de forno à lenha, escola, selarias e tendas de ferreiro, carpinteiro, sapateiro, além de outras atividades menores.

Mas faltava uma igreja.

João Rodrigues era um rancharieiro de posses; “rico” pelos padrões da época. Apesar de não ser religioso, o povo decidiu pedir-lhe que construísse a igreja. Seu João atendeu. Vendeu algumas cabeças de gado e realizou a obra. No entanto, muita divergência havia na escolha do nome do santo padroeiro. No dia da inauguração, essa questão ainda não estava resolvida. O altar estava vazio; nenhuma imagem fora entronizada.

Instado a fazer um “discurso”, Seu João resumiu tudo numa frase, sem nenhuma má intenção, que deixou as beatas aterradas:

_ Tá aí a igreja de vocês; o diabo é o santo...

(CUNHA, 2015, pp.72-73)

Tal abordagem faz relação com o linguajar típico do sertanejo juremalense, apresentado nessa mesma obra pelo autor, no capítulo chamado “Guia para leitura em Nordestês”, uma vez que ele se preocupa em explicar termos suprimidos com acréscimos de apóstrofes, por exemplo, no lugar da letra “h”, como se na pronúncia houvesse também o acréscimo da letra “i”, dentre outros comandos que, desta feita, convido para que você leitor, tenha posse da obra completa para assim entender ainda mais a gama de riquezas presente nessa obra tão rica em detalhes.

A expressão também ganha outros sinônimos como “o mal é que.../ o mal é isso”/ “o pior é que...”/ o pior é isso. ”, porém, todos eles são associados a termos que fogem ao contexto da formalidade, fazendo com que palavras com sentidos negativos sejam má interpretadas, visto que fogem ao real propósito daquilo de fato pensado para ser dito, mas que, às vezes, por alguma razão, e de modo inconsciente, sai sem nenhuma intenção pejorativa, e acaba ganhando uma repercussão contrária ao desejado.

Um fator bem parecido com o apresentado anteriormente, principalmente no sentido próprio daqueles sertanejos, fica evidente em uma contação realizada na grande *Esquina do Badu*, que servia de bodega ao distrito de Juremal. Observe:

O velho Chevrolet “cara-branca” de Chico Mandu era o transporte coletivo usado pelo povo, depois do trem de passageiros, quando a estrada de rodagem, que liga juremal a Juazeiro, era apenas encascalhada.

Zé Calangro era o ajudante do caminhão e Vivi o motorista.

Ficou famoso aquele controle de manobra do caminhão em marcha-ré, quando Zezé Calangro dizia para Vivi ao volante:

_ Ven'ia vino, Vivi, ve'ia vino que quando batê eu digo...

(CUNHA, 2015, p.76)

Não obstante, a expressão “quando batê” utilizada pela personagem Zezé Calangro, refere-se aqui em Juremal ao termo: “quando chegar a hora” ou “No momento certo”, certamente, Vivi seria avisado e não necessariamente ele precisaria bater com o carro para perceber que ocasionou um acidente.

Abaixo, segue mais uma micronarrativa dos tempos de tira-fora, arraigada de misticismo, sustentada pelo imaginário popular e que configura os assombros de muita gurizada em tempos de outrora quando apenas ouvia-se uma única frase: cuidado com o Ronda!

O velho Guido era o operário da antiga Viação Férrea Federal Leste Brasileiro. Ele era o Ronda, aquele que percorria a linha do trem, sem hora determinada, à noite ou durante o dia, em vigília permanente, para evitar acidentes. À noite portava sempre uma lanterna de três colorações: verde; amarela e vermelha.

Um dia ele morreu de colapso cardíaco numa das pontes do Serrote Branco, e uma cruz foi fincada no local, ali permanecendo por muitos anos, até que ação implacável do tempo a destruiu.

“Rei morto, rei posto”; e ao Ronda morto, substituiu outro ferroviário na vigília constante.

Pouco tempo depois, uma misteriosa e solitária lanterna passou a rondar a estrada de ferro que atravessa Juremal; e logo a notícia se espalhou, para o terror de muitos. A frequência das aparições era um fato, e vez por outra, alguém via, à noite, a lanterna misteriosa indo e vindo, fiscalizando a linha. Era comum ouvir-se o grito: “Olha o Ronda”!

Tornara-se notícia.

Uma noite, seu André Gomes vinha da fazenda Umbuzeiro, seguido pela estrada de ferro, como era de costume na região. Ele sempre dizia que se um dia visse a lanterna, procuraria encarar o Ronda. O dia chegara. Quando se aproximava de uma das pontes do Riacho Tourão, a lanterna surgiu a sua frente. Sem reduzir o passo, pensou consigo e falou baixinho: “É hoje! Vô vê a cara desse Ronda”. E assim agiu: a lanterna andando em sua direção e ele ao encontro a ela. Quando a distância que os separava se contava em menos de dez metros, a luz desceu a banca e homiziou-se no tronco de um umbuzeiro. Seu André não titubeou; dirigiu-se para lá, olhou por entre os galhos da frondosa árvore, que desciam até o chão, e deu um grito de espanto, partindo, a seguir, em desabalada carreira, rumo à fazenda umbuzeiro, de onde viera. Ao abrirem a porta, ele caiu extenuado e em prantos, dizendo ter visto a coisa mais horrenda de sua vida.

À noite, passou entre duas mulheres, sem conseguir dormir. No dia seguinte, veio para Juremal acompanhado de duas pessoas e nunca

mais viajou à noite.

(CUNHA, 2015, p. 78)

Muitas são as histórias que nos remetem às literaturas latino-americanas, a diferença é que em Gabriel García Márquez, por exemplo, a gente se depara com uma literatura pautada numa realidade fictícia, ou seja, ele apresenta elementos mágicos que se distanciam da realidade racional. Em contrapartida, em Juremal, é como se essas histórias pautadas no realismo fantástico tivessem voz e vida, contribuindo assim para a construção de um enredo que rompe com a realidade pragmática do mundo, visto que elas surgem na obra literária a partir de vivências que nasceram da memória de muitos que marcaram aquele lugar, fazendo com que de fato as forças existentes entre os céus e a terra mergulhassem por situações absurdas em que contrariassem até mesmo as leis naturais.

Eu, particularmente, passaria horas escrevendo relatos e experiências próprias acerca dessa energia que paira entre o mundo terreno e o celeste, pois já presenciei, em minha infância, junto com uma tropa de meninos, brincando nos dormentes, próximo a famosa Estação ferroviária de Juremal, momentos em que uma pequena luz aparecia em meio aos trilhos e que aos poucos ia ganhando uma certa dimensão e, paulatinamente, ia mudando da cor laranja para a cor azul. Pelo excerto de José Guilherme, a cor da luz a que o autor se refere não bateu com o Ronda, certamente se tratava de outro ser que, graças a Deus, não teve o mesmo desfecho que André Gomes, por exemplo, talvez por nós nunca termos tido coragem de querer encarar isso de frente, então, quando chegava a um certo ponto, a luz sumia, daí continuávamos a brincar como se nada tivesse acontecido.

Nesse ínterim, muitas são as histórias plantadas na memória desse lugar, pois, as ferrovias e hidrovias possuem um ar de mistério. Muitas histórias fantásticas relacionadas com o Rio São Francisco são contadas, por exemplo. Na obra, José Guilherme da Cunha enfatiza muito a ideia de que há muitas alusões a fatos inexplicáveis. Além do Ronda, a Estação ferroviária de Juremal é tida como mal-assombrada. Bráulio Alexandre conta:

Numa noite de escuro de meter o dedo no olho, estava sentado na calçada da Estação, onde exercia a função de chefe, à espera do Lobisomem, assim chamado o trem de carga que vez por outra passava após a meia-noite.

Apesar daquele truvo, ele observava a ferrovia no sentido da cidade de Juazeiro, no trecho já perto da estação em descida através de um corte de terra. A meio caminho, antes da caixa d'água, há uma "agulha", mecanismo instalado nos trilhos, na proximidade de estações, que, acionado, permite o desvio do trem de uma linha para a outra adjacente. Em dado momento ele ouviu um ruído de *troller* e um converseiro de homens que pareciam vir nesse veículo muito utilizado por garimpeiros na locomoção quando estão em serviço.

Inicialmente, ele estranhou o fato: trabalhadores de ferrovia executando serviços àquela hora? Teria havido algum acidente com o Lobisomem? Permaneceu em alerta total. De repente, já na agulha, ele ouviu um barulho de *troller* descarrilando e ferramentas de trabalhadores (pás, picaretas, enxadas, etc.) esparramando-se pelo chão. Depois, silêncio total. Cautelosamente, com sua lanterna, Bráulio foi até o local do suposto "acidente", e nada de anormal havia. Estava tudo como antes.

(CUNHA, 2015, p. 79)

São vastos os relatos acerca do imaginário popular, o mais importante nessas micronarrativas é ver o quanto as pessoas do lugar respeitam essas histórias, tentam o tempo inteiro não se mostrar indiferente e, dependendo da história, preferem, de forma supersticiosa, contar fora dos seus lares, a fim de não atraírem energias negativas para dentro de suas casas.

Outro fato aconteceu com o ferroviário seu Elias, casado com Maria de Laila. De acordo com a obra e também com relatos que até hoje vivem na boca dos adultos quando tentam intimidar a meninada, ele foi designado para servir em Juremal como mestre de linha. Dizem que em poucos dias após assumir a referida função, ele viu, tarde da noite, no alto do aclave que fica depois do Pernambuco um grande farol de locomotiva, porém sem nenhum ruído. Surpreso, pois não havia trem previsto para essa hora, dirigiu-se para a "agulha", que ficava desse lado da linha, quando, de repente:

O farol da locomotiva depois transformou-se em lanterna de Ronda, e veio ao encontro de seu Elias, que ficou parado na "agulha" aguardando o desfecho daquele mistério. Ao chegar ao pontilhão, a luz estacionou por alguns minutos; e logo reiniciou sua marcha lenta em direção ao seu Elias. Este, ao sentir que a lanterna estava a menos de três metros, iluminando tudo, agachou-se e olhou por baixo e nada viu. Ela estava no ar, sem ninguém a segurá-la! Seu Elias, aterrorizado, desabalou na carreira para sua casa e nunca mais fez ronda à noite.

(CUNHA, 2015, p. 80)

É evidente como essas micronarrativas, por si só, conseguem dar conta da ideia do mítico, do fantasmagórico e do inverossímil que permeiam a Estação Ferroviáriaferroviária de Juremal. Enfim, são vastos os relatos que atestam que, em Juremal, há mais coisas entre os céus e as terras daquele lugar do que de fato imaginamos. Entretanto, como diz o velho ditado: “nem só de pão vive o homem”, pois bem, muitas são as histórias que eram contadas naquela *Esquina*, para todos os gostos e público, por sinal. Observe, leitor, mais algumas delas acerca das pessoas de Juremal.

Arnaldo do Lolô conta como foi a sua primeira visita a um dentista, para extrair um dente:

- Era um daqueles dente qui a raiz era como um'a furquia. O dentista foi um ajudante de Fanquinelli, ali no Juazero. Chamava-se Ogusto. Eu sentei na cadeira e ele ali me deu uma injeção. E eu fiquei ali e coisa e tali... até que ele veio com o boticão. Pegô no dente e cumeçô a puxá. Aí a dô veio danada e eu quis pegá no braço dele, mais ele puxô o braço e num largava o dente; e aí cortô meu beiço. Ah! Quando eu vi que num tin'a jeito, vuei na gravata dele, e aí se travemo: ele pegado in meu dente e eu na gravata dele, imberturano. E aí nós já tava in pé, os dois, e fumo lá e viemo cá, derrubemo mesa, armário, fumo nos quatro canto da sala e ele vermeio cumo lacre, mas nun soltava o dente, nem eu a gravata dele. Naqueles meio, o dente saiu, mais também a camisa dele tava lavada de sangue meu. Teve de trocá a camisa. A gravata ficô fina como um caruá. No ôto dia, eu tava cum os quêxo que num guentava cumê. Naquele tempo, paguei quarenta minréis.

(CUNHA, 2015, pp. 87/88)

O sertanejo juremalense, mesmo diante de uma vida sofrida, exposto ao trabalho duro, ao sol quente e às mazelas sociais ali enfrentadas na labuta do seu dia a dia, muitas vezes dando seu sangue em plena seca, a fim de garantir o sustento dos seus familiares, levava a vida com diversão, rodeado de uma cachaça, pois muitos até hoje ainda encontram essa alternativa como consolo diante a tanto sofrimento. Porém, como já bem dizia Euclides da Cunha: “O sertanejo é antes de tudo um forte”, fato! Pois, o Eu-sertanejo de Juremal ainda hoje encara a vida com alegria, sempre na tentativa de tirar algum proveito em qualquer situação da vida, até mesmo naquelas quase sem solução.

Os quarenta minréis da época pagos para a extração de um dente, por exemplo, jamais comprariam tamanha leveza, mesmo que para isso precisasse ser

duro, como no relato de Arnaldo do Lolô, quando precisou de forças para arrancar seu dente, conseguindo então transformar a trágica situação em um momento cômico para aqueles que aqui desfrutavam dessa leitura, bem como para os muitos que tiveram a oportunidade de gargalhar da situação ao ouvi-lo pessoalmente na *Esquina do Badu*.

Diferente de muitos homens trabalhadores, sempre aparecem aqueles tidos como mais espertos, que tentam tirar proveito ou se apropriar de algo alheio sem sequer fazer uma comunicação prévia, fator esse capaz de apontar o seu caráter ou a falta dele. Veja: as roças que têm coqueiros plantados costumam ser “visitadas” à noite pela turma da farra, que não rejeita uma cachaça com água de coco. Seu Bá — o delegado bom — e o proprietário de uma delas, já se acostumou com as violações, por terem sido tão recorrentes naquela época em que ainda estava vivo.

Certo dia, ele precisou tirar alguns cocos e foi à rua procurar alguém com habilidade de subir em coqueiro de grande altura. A turma, com visível intenção de provocar, indicou dois costumeiros “violadores de propriedades”: Gilson e Baseu — este último — *in memoriam* — era filho do eterno e saudoso Badu, dono da *Esquina* que até hoje carrega o seu nome.

“Seu Bá, sem um minuto de hesitação, recusou de pronto: - Não! Gilson de Alta e Baseu de Ana não me servem, porque só sabem subir em coqueiro à noite. Eu quero alguém que saiba subir em coqueiro durante o dia” (CUNHA, 2015, p. 88).

Esse trecho na obra de José Guilherme me remete ao fato de mais um ditado popular: “o feitiço vira contra o feiticeiro”. Digo isso porque o próprio Baseu sentiu isso na pele, visto que, em tempos depois, viera a se tornar um grande produtor de manga, acerola, de algumas melancias, de alguns melões e até lembro de muitos pimentões. Certo dia, ainda criança, por volta dos meus onze anos, fui pêgo por ele quando eu ainda estava em cima de um dos seus pés de manga, chupando a fruta em cima do próprio pé. Era tão inocente e carente de muitos bens, mas isso não foi motivo para eu escapar de levar uma bronca. Sei que depois daquele dia nunca mais tive coragem de entrar na roça dele.

4.1.2 Os Velhos Tempos nas Histórias de Nezinho

“Um baiano véio foi pra São Paulo cum um’a alpercata ‘salga-bunda’, dessas de pilaque, tipo japonesa. Quando desce na Estação Norte, ligero, cum a mala na mão – qui ia intrano pro Interior – os paulistas viro e cumeçaro gritando cum ele: ‘Ói o baiano! Ói o baiano! Quero vê! Ói o qui as aprecata dele vão dizem: pataca e meia, pataca e meia’. Mais o baiano véio nun deu cunfiança e foi simbora”.

“Um ano depois, ói o baiano de volta do Interior cum u’ma mala na mão, cum u’ma butina no meio da canela, camiano nos passeio e a butina ringino, e falava: ‘um conto e quin’ento, um conto e quin’ento, um conto e quin’ento...”.

(CUNHA, 2015, p. 142)

Na epígrafe que abre este subcapítulo, extraída de um excerto da obra em análise, o autor aborda elementos que figuram o papel do sertanejo “matuto” chegando a grande metrópole – São Paulo. Fator esse que não só demarca, mas que também evidencia o choque entre as culturas, tópico que será analisado no segundo eixo temático — porém, vale a ressalva de que são essas culturas, as modeladoras das identidades que impactaram diretamente na construção desse sertanejo vítima de xenofobia no seu primeiro contato com as terras paulistas, fazendo com que voltasse à sua terra natal — Juremal — no interior da Bahia, e que, ao se deparar com “o diferente”, voltou àquele lugar travestido tal qual muitos dali se vestiam.

Assim, as culturas heterogêneas vão aos poucos dando espaço ao processo de transculturação sem se quer os envolvidos se perceberem, nesse processo capaz de unificar os seres a partir das formações identitárias de cada lugar até o ponto de se efetivar como sendo próprias do seu local de origem.

De modo análogo, tal relação dialoga com a abordagem de Rachel de Queiroz, apresentada no tópico 3.3 desta dissertação, visto que ela reconhece no sertanejo “a sua esperteza, ser inventivo e mentiroso, que tem em comum com os bichos da caatinga a capacidade de sobreviver” (QUEIROZ, 1994/1995, p. 57-61). Isso se constata quando a personagem troca a humilde japonesa, hoje, metonimicamente, chamada de havaiana por muitos do lugar, por “butinas”, na linguagem desse sertanejo juremalense, sendo as famosas botas utilizadas em São Paulo, decorrente ao clima de lá proporcionar baixas temperaturas, ocasionando o famoso friozinho na terra da garoa.

Segundo a crítica da autora, ironicamente ela afirma parecer que os sertanejos são só os do campo, os da cidade não; e, o sertanejo nordestino parece ser mais seco, mais sofrido. Porém, sertanejo é sertanejo em qualquer espaço a que ele chegue, visto que está intrinsecamente intrinsecamente ligado à sua relação com o lugar de onde cresceu e viveu, assim como pela cultura ali cultivada entre os seus, então, quebra-se esse estereótipo, já que ao adentrar a cidade de São Paulo, por exemplo, e mesmo que nela ele tivesse feito morada por muitos anos, jamais perderia a identidade cultural do Eu-sertanejo juremalense nutrida, vivida e fortalecida através de sua essência e de suas vivências por esse sertão.

Nezinho era um contador de histórias que frisava muito o outro e pouco narrava sobre ele mesmo, tanto é que na obra, em sua maior parte, ele está sempre contando as peripécias dos seus amigos, mas em um determinado trecho do livro, ele conta sobre um momento quando ainda se considerava “minino”. Nesse trecho, você leitor, verá junto comigo um pouco das travessuras de seu Nezinho que, diga-se de passagem, não era diferente de muitos que, assim como ele, cresceram nas mais pitorescas aventuras da zona rural. Observe:

Eu minino mais o finado Eli, meu irmão, cumeçamo mamano nas cabra de noite; pur isso qu’eu sô bem criado, tenho 55 ano e cun’eço médico pelo nome. Nós mamava nas cabra e naquele tempo meu pai tin’a um’a tauba amarrada cum dois reios na teia — chamava grajeira -, qui era pra botá aquelas fôrma de requeijão cumo adobe, naquele tempo — a gente tudo bem de vida —, e tin’a a mala da farin’a, a mala do feijão, a mala da rapadura... Mas as cabra vin’a do mato cum’s peito cheio. À noite, eu querendo mamá nas cabra mais meu irmão, ficava por ali inscudido; quando papai facilitava, eu inscostava na mala e botava um pun’iado de farin’a no bolso e nós ia pro chiquero. Chegava lá, nós pegava nos peito da cabra, limpava direitin’o e metia a perna na cabra e pegava um pun’iado de farin’a no bolso e botava

na boca e pegava o peito da cabra e mitia dento da boca e fazia pichuuii (CUNHA, 2015, p.142).

Nesse fragmento, vê-se que entre tantas funções da língua, há uma em especial: a contribuição para a preservação da identidade cultural do sertanejo. As escolhas lexicais, transcritas da fala da personagem real de Nezinho, caracterizam essa identidade em que se tem como âncora a linguagem coloquial, bem como dá para perceber em seu tom poético, uma melodia pautada num linguajar tão próprio das pessoas desse lugar.

Ao continuar a saga “mamando nas cabras”, Nezinho ainda conta:

Quando foi nesses dia, eu comecei mamano nas cabra e tale, de man’iã papai falava: ‘as cabra sem leite!’. As cabra nun tin’a fio, falei: ‘Os cabrito mamaro. ’ Mais fui discuberto, qui ladrão num fais um’a coisa pra nun sê discuberto.

Um dia fui sozin’o e deixei o meu irmão — e lá tin’a um saltadô no chiquero. Quando eu pulei pra mamá nas cabra (eu tin’a um liforme de ‘alagoano’, aqueles pano qui vin’a amarrado cum fazenda, qu’eu rasgava min’as roupa muntado in jumento no piadô, só vivia aberta, aí papai falô — qui os pai naquele tempo chamava os minino de era ‘corno’ - : ‘eu vô manda fazer um linforme pr’esse corno!’. Aí falô pra min’as irmã: ‘Faça um’a calça e um’a brusa’. Cum botão branco destaman’io [gesticula indicando o tamanho] na garganta, qui quando eu pulei dento, a ponta da estaca intrô na brusa qui furô, mais num lascô. Eu caçava terra no chão e num achei. Quando o finado Eli chegô — sentiu falta de mim — eu tava acabano de morre sufocado, o botão me matano. Aí ele me tirou e eu fui discuberto e papai me deu um’a surra.

(CUNHA, 2015, p. 142)

Assim, mais uma vez, a linguagem utilizada é elucidada em sua riqueza de traços e de detalhes tão comuns ao povo do sertão juremalense. Afinal, cada um carrega consigo o seu dialeto e o seu próprio modo de falar. E, nessa linguagem sertaneja, Nezinho pôde narrar, aos 55 anos, um pouco de suas travessuras ao passo que encantava a todos que paravam para ouvi-lo naquela *Esquina* carregada de memórias e de significados tão plurais. Hoje, se vivo fosse, Nezinho estaria com seus 92 anos, visto que esse trecho já estava na primeira edição dessa obra, publicada há 37 anos.

4.1.3 O Desvio

A micronarrativa a ser analisada versará sobre comportamentos que fogem aos bons costumes, situação um tanto comum em crianças em fase de crescimento, visto que por mais que se alimentem, em alguns casos, nunca se mostram satisfeitas. Foi o que aconteceu com seu Nezinho. Vamos conhecer!

Nezinho conta que seu pai em um certo dia o pediu para que ele fosse a venda de Seu Borge e que trouxesse uma carteira de cigarro da preferência do seu pai e, além disso, que lhe trouxesse uma caixa de fósforo. Pois bem, no decorrer dessa compra ele se deparou com o troco de um cruzado, o que o intrigara, visto que ficou desejando algumas guloseimas dessa venda. Coisa de menino com lombriga, como diz minha querida e amada avó (Gildete ou Bilé).

Enfim, ao chegar à sua casa, com o que fora pedido para comprar, entregou ao seu pai e guardou o troco no lugar dito pelo mesmo, porém, a vontade das guloseimas foi maior, daí, disfarçadamente, Nezinho pegou esse um cruzado de troco e voltou à venda de Seu Borges se sentindo o todo poderoso, como se até fosse casado e estivesse fazendo uma feira, daí pediu: “Seu Borge, me dê um pão de tostão, um’a banda de rapadura e um bulachão! — Era um cruzado” (CUNHA, 2015, p.143).

Feito isso, caminhou até um tanque velho cheio de lama e de mussambê, lugar onde davam água aos porcos e que era chamado “dos adôbo”, lá mesmo ele comeu tudo aquilo junto com os porcos que lá estavam bebendo água. O problema foi quando ele chegou à casa dele. Como bem narra o autor: “o pau estava quebrando”, pois, o seu pai já havia percebido que o troco dele sumiu. Veja como foi que se deu o desfecho dessa história, seguindo a fala fidedigna de Nezinho, transcrita por José Guilherme da Cunha:

Cheguei lá papai falô: ‘Quem panhô o cruzado vai aparecer!’. Aí eu tin’a pegado, falei: ‘Num foi o Anísio, não? — Qui era o mais véio. Aí ele falô: ‘Você viu?’. Eu falei: - ‘Não sin’ô, tô é perguntano se nun foi anísio’. Aí ele falou: ‘O cabra do cruzado aparece...’. Fiquei calado. Mais é que eu chorava por dicumê, qui de noite Donana, min’a irmã mais véia, qui nos criô nos prato de barro fazeno chá de rapadura — fazia chá de chá, fazia a rapadura cum chá e fazia o mingau e nos dava. Nós ficava na fila na porta da cunzin’a; mais é qu’eu sempre chorava pur dicumê, qu’eu era rapaz novo, e nesse dia eu fiquei atrás

da fila. ‘Vem jantá, min’a gente!’ — naquele tempo era ‘ciá’ — ‘Ven’iam ciá!’. Aí eu falei: ‘Num quero’. Aí papai deu risada e disse: ‘O cabra do cruzado é esse...!’. Disse: ‘Ven’ia cá!’. Chegô, pan’iô um chicote de batê cavalo, sigurô in min’a mão e disse: ‘Se você discubri qui foi você — os véio chamava era assim -, num pan’ia; e se num discubri, pan’ia muito!’. Aí eu falei chorano: ‘Foi eu, papai...’. Aí ele disse: ‘Muito bem... quiria sabê; agora vamu convessá nós dois: o qui você feis do cruzado?’. Aí eu falei chorano, tremeno, oiano pro chicote: ‘Comprei um bulachão, um pão de tostão e um’a banda de rapadura in Seu Borge.’. Aí ele falô: ‘E quedê esses trem?’. ‘Cumi lá no buraco dos adôbo’. Aí ele disse: ‘Agora é qui você pan’ia!’. Me deu um’a surra... E dizia: ‘Aí, mamãe eu me mijol’. ‘Não, vai mijá é agora...’. Se ele nun fais assim, hoje eu era o maió ladrão.

(CUNHA, 2015, p.143)

Logo, vê-se que o título faz jus ao que de fato acontecera ali. Talvez tenha uma certa hipérbole na conclusão de Nezinho ao dizer que, se não tivesse sido punido com uma surra de chicote de bater em cavalos, tivesse se tornado um temido ladrão. Nesse caso, o que importa mesmo é o fato de, independentemente da surra, ele ter mudado seus comportamentos e colocado em prática a educação dada por seus pais.

4.1.4 No Tempo de Lampião

“A violenta resposta dos cangaceiros às injustiças sociais da época favoreceu o desenvolvimento do culto à valentia pessoal, isolada, anárquica – potencialidade que se conduzida política e racionalmente, poderia ter sido eficiente instrumento de transformação social. Ser valente era a qualidade maior para o sertanejo”.

(CUNHA, 2015, p. 94)

Muitas são as histórias sobre a pessoa de Lampião e o seu bando ao longo do desenvolvimento de Juremal. É nítido que, naqueles tempos, todo mundo tinha medo dele, visto que a própria Literatura já o apresentava como sendo a figura do bom ladrão. Nesse sentido, existem vários relatos na comunidade e outros narrados na

obra de José Guilherme da Cunha em que tratam sobre as pessoas fugindo para São Paulo, pelo fato de Lampião e seu bando colocarem terror em muitas fazendas em que eles andaram feito pedinte, uma vez que também sempre buscavam ser recepcionados com grandes almoços e com bebidas fartas. Dizem até que ele não dispensava amanhecer o dia em alguns forrós que aconteciam com sanfoneiros da localidade, bem como adorava pedir para matarem galinhas caipira e, se negassem qualquer pedido para ele e sua tropa, ameaçava atear fogo nas roças ou simplesmente matar quem tentasse fazer o contrário do que foi pedido.

A seguir, abordarei alguns relatos acerca da passagem de Lampião com seu bando pelas terras juzeirenses narrado pela pessoa de seu Nezinho.

Lampião chega ao Cipó — ele ouviu fala na fazenda Cipó -, pegô um vaqueiro de uvêia por nome Seu Tide Latada. Pegô ele — cun'ici muito; pur causa disso, ele foi imhora pra São Paulo até hoje, cum medo de Lampião -; aí ele pegô seu Tide e falô: 'Qualé o vaqueiro mais véio qui tem aqui no Cipó?. Aí ele falô: 'tineza'. Madrugada. Aí ele falô: 'Me leve lá!'. Chegô lá disse; 'A casa é esta'. Mais meu tio Tineza pensô qui era um vaqueiro qui tava chamano ele. 'Tineza!'. Ele calado. 'Tineza!'. 'Pronto!'. 'Abra a porta!'. Ele falô cumo home, pensano qui era um vaqueiro: 'Já vou! Aí Lampião falô de fora: 'Sabe cum quem tá falano, Tineza?' Ele disse: 'Não'. Aí ele falô: 'Tá falano cum Lampião'. Ele mitia os dois pé na boca da calça e caía no meio da casa, tremeno. Aí Lampião gritava: 'Num vai abri a porta não?'. Ele falô: 'Tô vistino a ropa.'. Ele falô: 'Saia nu mesmo, Tineza!'. Aí ele abriu a porta.

(CUNHA, 2015, p.150)

O desenrolar desse diálogo se deu com o abrir da porta, pois nesse momento Lampião questiona quem é seu amo — seu patrão — então, depois que ele menciona ser o velho Lulu e que morava em Juazeiro. Resultado: o relato diz que Lampião pediu que ele fosse a Juazeiro buscar “três conto” que iria uma viagem e se na volta ele não estivesse com esse dinheiro queimaria a fazenda.

Assim Tineza fez, deu o recado e quando viu que o Velho Lulu, proprietário da fazenda deu para trás, ele ameaçou abandonar a fazenda e que ele mesmo fosse cuidar de sua roça. Dito isso, ele levou o dinheiro para a fazenda Cipó, porém, até hoje estariam esperando pelo retorno de Lampião, se ainda vivos fossem.

Em outro relato, Lampião é retratado em uma grande festa, rodeado de barris de cachaças e não faltava gente para ele oferecer uma pinga que nem era dele, mas

que fazia questão que todos ali bebessem. Como se tratava de uma grande festa, então não faltava sanfona nem tocador, foi aí que ele acabou pedindo para que Zezin'ó tocasse uma música em sua homenagem e, mesmo com medo, assim fez: “Lampião tava durmino/ Acordô cum dó de dente/ Deu um tiro num'a braúna/ Pensano qui era um tenente” (CUNHA, 2015, p.152). Em seguida, ele apenas pede para que Raimundo dê outro copo de cachaça a Zezinho tocador e assim dançaram a noite inteira.

A última micronarrativa deste subcapítulo versa sobre o que aponte no início dele: a fuga de muitos homens para São Paulo com medo da figura de Lampião. E olha que, nessa época, muitos utilizavam do discurso de que estavam indo a São Paulo à busca de emprego, tendo em vista que se vivia em uma situação extremamente complicada tanto pela questão da seca como da pobreza que assolava o sertão baiano.

Vale salientar que essa partida para São Paulo, citada anteriormente, é apenas uma perspectiva da obra em si, visto que fez parte de um movimento migratório mais amplo do Nordeste, por diversas razões, principalmente econômicas. O medo de Lampião, nesse caso, apenas ilustra as narrativas desse movimento migratório, não sendo uma causa direta de fato.

“Lampião era louco pra pegá o Tõinzin Cajuí, nas Arara. Ele tin'a medo. Mandava recado. Chamava ele era de 'o Cajuí', e ele falava qui inda ia lá tomá café cum bolo; qui ia chupá a fruta do caju; e o Cajuí mandava dizê a ele qui podia ir qui tin'a café cum bolo pra ele. Mais ele nunca foi lá” (CUNHA, 2015, p. 153).

Nesse excerto, já se vê uma possível batalha entre Lampião e Antônio Cajuí — o interessante aqui é perceber que seu Antônio não cede às ameaças e desafia Lampião para ir à sua casa. Curioso que as pessoas de Juremal e redondezas associam a comunidade de Arara como perigosa, no sentido de existirem famílias com vários crimes de homicídios nas costas, muitos por disputas de terras. Isso é tão cultural que, certamente, ao analisar essas micronarrativas, me remete à ideia de que, se brincar, até mesmo Lampião preferiu não tentar a sorte indo à casa de Antônio Ccajuí.

Ao continuar esse relato acerca do medo exacerbado por Lampião, poderemos constatar como se deu o desfecho de mais uma contação de história de seu Zezinho

na *Esquina do Badu*.

Um velho, cum meninozin'ô, saiu iscundido pro mato e vê um gado e viro os urubu vuano; aí o velho, na ponta do pé, falô: 'Meu fi, morreu um'a reis ali; fique calado e vamu oiá'. Dêxa qui os urubu tava cumeno o fato da nuvia qui Lampião tin'a matado ali por perto do rancho, e ele foi oiá. Qui quando ele chega perto do rancho, viu foi um cabra de Lampião gritá: 'Epa, moço! Corre não, velho!'. [Aqui percebe-se em Nezinho um linguajar típico do paulistês que ele adquiriu nos tempos em que morou em São Paulo. Notar que às vezes ele usa 'velho' ou 'véio'.] Ele oiô. Disse: 'O qui anda fazeno, véio?'. Ele falô: 'Ando aqui oiando um gado e tale...'. Disse: 'O sin'ô cun'iece o Tõinzin Cajuí, aqui das Arara?' Moravam juntos, mais o véio disse: 'Não sin'ô; eu sô do Itumirim, num sô daqui'. Aí ele disse: 'Muito bem!; e de quem é esta reis qui eu matei?'. Ele disse: 'É desse minino meu'. Disse: 'Ói, eu só num lhe mato porque pr'eu lhe matá é preciso matá a criança também. Tome esse din'erro e compre outra nuvia pro minino e num diga qui me viu, sinão quando eu passá aqui ôta veis lhe arranco o fato pelas costas' (CUNHA, 2015, p. 154).

De acordo com o relato na obra de José Guilherme, Nezinho encerra a micronarrativa afirmando que o senhor que estava com a criança ficou assustado e que se "arrancô" no mundo; indo embora para São Paulo e nunca mais voltando as terras de Juremal, isso tudo por medo da pessoa de Lampião.

Esse primeiro eixo está voltado mais à questão da memória como base para as formações identitárias do povo juremalense a partir de fragmentos da obra *Esquina do Badu*, já no próximo eixo temático, que darei início agora, abordarei as relações de cultura e como esses hibridismos culturais consolidaram a identidade cultural desse Eu-sertanejo juremalense, elucidado por José Guilherme na obra em análise.

4.2 Os Hibridismos Culturais Presentes em Juremal na Formação do "Eu-sertanejo"

Agora a atual *Esquina do Badu* já não é a obra inicial de trinta e sete anos atrás, quando foi concebida sua primeira edição. É fato que, nessa nova edição, José Guilherme da Cunha introduziu algumas ampliações que, longe de significar soma, justaposição, aparecem como inovações, desdobramentos, desabrochamentos, explicitações, em todos os casos e ligações dialéticas do que ainda permeia oculto a

esperar que ele os retirasse do estado de inércia em que se encontravam e os pusesse vivos e ativos no tecido das representações literárias, a fim de nos envolver com nossos sentimentos, emoções e paixões.

Assim, vamos “assuntar” e ver como se comportou o autor desta obra ao elucidar cada ampliação, desdobramento, sob forma de frase, palavra, ou até mesmo como uma simples pontuação foi pesada, medida, contada e cuidada. Dessa maneira, poderemos perceber que tais recursos não teriam então nascidos por acréscimo, mas sim por meio de um ato de elevada tensão/ superação da parte velha com o novo, que deve aceitá-los como uma unidade superior que vai enriquecer o discurso, a um só tempo que também irão ilustrar os hibridismos culturais que constituíram o Eusertanejo juremalense a partir do entrecruzamento dessas identidades.

Logo, abro esse segundo eixo de análise, trazendo à tona, não com o intuito de aprofundar a composição do hino de Juremal, visto que não está na obra em análise, mas sim de torna-lo vivo o hino, já que ele faz parte da oração diária daquele povo, cantado tradicionalmente nos desfiles cívicos promovidos pela Escola Municipal Deputado Raimundo da Cunha Leite, situada em Juremal, lugar esse que estudei até o nono ano do Ensino Fundamental e, depois de terem percorridos treze anos, pude voltar como professor de lá.

A composição do hino foi feita pelo – não menos importante – Alcides da Cunha Neto – sobrinho de José Guilherme e coordenador do Teatro Municipal que carrega o nome do autor, localizado em nosso distrito.

É em Juremal também que o grupo Acalanto se efetiva, inclusive, pude fazer parte dele por dezesseis anos da minha estadia naquele lugar. A *Esquina do Badu*, por exemplo, quando adaptada ao teatro, me possibilitou vivenciar alguns personagens que até hoje são efetivados em minha memória.

Caro leitor, ao analisarmos o próprio hino nacional brasileiro, vemos nele um aparato em que fortalece a ideia de Nação, bem como elucida a identidade nacional de nós brasileiros. Nesse caso, os versos ali apresentados demonstram a presença do eu-lírico como sendo o próprio povo brasileiro revestido pela poesia parnasiana que figurava à época.

Paralelo a isso, convido-o para que você, leitor, também observe a letra do hino do distrito de Juremal e penetre-a, ao ponto de perceber o quão forte são as relações

das híbridas culturas que permeiam este lugar e como o hino do nosso distrito fomenta a identidade nacional, ao passo que funciona como um artifício emblemático de constituição e reafirmação da identidade cultural do Eu-sertanejo juremalense em seus versos também poéticos.

De balas contra bandidos;
 Nas lutas de Lampião;
 Destemidos enfrentantes;
 Sem os tiros de canhão;
 Teus filhos honram o teu nome;
 Pedacinho de Brasil;
 Muitos saem e muitos voltam;
 Além do sangue atraíu.

**De Jurema nome índio;
 Sem cacique sem ter índio;
 De Jurema, Juremal;
 Nome de uma arvorezinha;
 Bosque, Jure, Juremal.**

Muitos dos filhos honrados;
 Dão seu nome com respeito;
 Médicos e advogados;
 Engenheiros e prefeito;

De devotos e artistas;
 Ó estrela pequenina;
 Neste templo centenário;
 Hoje é seu aniversário.

**De Jurema nome índio;
 Sem cacique sem ter índio;
 De Jurema, Juremal;
 Nome de uma arvorezinha;
 Bosque, Jure, Juremal.**

Alcides da Cunha Neto (Cidinho da Jurema)

A partir dessa breve apresentação, convido-o a mergulhar nesse segundo momento de análise e perceber as relações de cultura presentes nas narrativas guilhermianas, as quais conferem ao texto, não só a objetividade dos diálogos e como eles permeiam nas crenças eternizadas pelo povo de Juremal, mas também como essas relações culturais reavivam o sentimento de pertencimento desse Eu-sertanejo do sertão baiano.

4.2.1 Uma Dança Dramática: o Boi-de-janeiro

O Boi-de-janeiro, personagem de uma dança cultural chamada Reis de Bois, foi introduzido em Juremal por um morador de Carnaíba do Sertão, povoado que fica entre Juremal e o município de Juazeiro-BA.

Seu José Pereira da Silva, popularmente conhecido por “Pandeiro”, por sua vez, herdou o Reis de Boi de seu pai, Mané Toicin, logo depois Pandeiro passou esse ofício a Nezinho que, por sinal, não deixou essa tradição se acabar. Em seguida, Cidinho da Jurema, autor do saudosíssimo hino do lugar, ao ver seu Nezinho cansado devido à sua idade, decidiu se apropriar dessa manifestação, levando-a para o teatro. Depois disso, todo ano, especificamente no sábado de aleluia, o Reis de Boi passou a ser apresentado pelo grupo Acalanto na famosa praça da igreja, já que o espaço do teatro em si não dava conta de toda a estrutura para essa apresentação cultural.

O Reis de Bois se manifesta por meio de uma dança dramática que representa a morte e a ressurreição do boi, entremeada pela divisão e cobrança. Devido à tradição ao dia dos Reis Magos, a festa começou a ser cultuada no dia 06 de janeiro, data essa que também faz alusão ao catolicismo ferrenho do lugar, “sempre marcada por noites animadas pelas tropelias de boi, das personagens secundárias e dos vaqueiros” nos terreiros juremalenses. Entretanto, a animação era tanta que entrava nos meses de fevereiro e março, e o povo, ironicamente cantava: “Levanta fevereiro...”, ou “levanta março...” (CUNHA, 2015, p. 171).

A partir de agora, explanarei as personagens, bem como toda a narrativa em que se dava a manifestação do Boi-de-janeiro em Juremal.

Personagens: O Boi, nele é cantado a vida, a morte, a divisão das partes, a cobrança e, por último, a ressurreição. Em seguida, a festa continua com a apresentação das personagens secundárias que são: o Jegue/Babau e a Mulinha.

A posteriori, aparecerão: a Araúna; a Cigana; o Jaraguá e, por fim, o Guriabá, porém, esses foram introduzidos por seu Dão, personagem que chegou a Juremal para trabalhar na ferrovia do distrito e que, em consequência disso, acabou firmando sua morada e, assim, contribuindo para a formação da identidade cultural do Eusertanejo juremalense, através de sua rica contribuição para a cultura local desse povo do sertão baiano.

A partir deste ponto, veja como cada personagem se comportava dentro da apresentação do Reis de Boi no povoado de Juremal:

A obra se desenvolve no cenário do sertão juremalense que se dá pela armação em círculo, geralmente feita com cipós travados com bandas de flechas de sisal, formava-se também um semicírculo, na frente do qual se prendia uma caveira de boi e, atrás, um rabo. Ainda com cipós, armavam-se apás, quadris e cupim; na caveira de boi prendiam-se orelhas feitas de couro e, no pescoço, um chocalho. Pintava-se essa caveira e cobria-se toda a estrutura com vistoso pano chitado de cores berrantes. Um homem, no seu interior, imprimia movimentos rítmicos capazes de simular vida naquela criatura fantástica que metia medo até mesmo em seu criador, segundo a perspectiva de José Guilherme da Cunha, em sua obra, visto que pôde conferir de perto todo esse encantamento cultural levado a Juremal.

Quando começava o espetáculo, espectadores formavam uma grande roda, a partir daí entravam o Solo e o Coro, a fim de dar engajamento e brilho a toda aquela grande festa:

Solo: Quem tiver um tostão,

Amanhã dou dois

Pra comprar de fita, ô maninha,

Pra laçar meu boi.

Coro: Ê, ê, ê, ô maninha,

Pra laçar meu boi.

Solo: Ora entra dançando,

Meu boi devagar.

Coro: (Refrão) Ê, ê, meu boi que dá.

(CUNHA, 2015, p. 172)

Aqui, percebe-se que é o momento de entrada do boi, o autor evidencia também a chegada dos vaqueiros, todos mascarados — os famosos “caretas” — dos quais eu morria de medo quando criança, lembro-me, inclusive, que eles usavam chicote de bater em cavalo e, se alguém se metesse a engraçadinho, querendo atrapalhar a festa, eles batiam sem dó. Eles usavam perneiras, gibões, chapéus de couro, peitorais, entre outros adereços.

Solo: Ora entra mansinho

Bem devagarinho.

Coro: Ê, ê, ê, meu boi que dá.

Solo: Ora entra dançando

Meu boi Guadimá.

Coro: Ê, ê, ê, meu boi que dá.

Solo: Faz a roda ligeiro

E derruba os vaqueiros.

Coro: Ê, ê, ê, meu boi que dá.

Solo: Ora dá-lhe de frente

Me espalhe essa gente.

Coro: Ê, ê, ê, meu boi que dá.

Solo: Ora dá-lhe pra trás

Derruba os rapazes.

Coro: Ê, ê, ê, meu boi que dá.

Solo: Bota a mão na testa,

Meu boi desembesta.

Coro: Ê, ê, ê, meu boi que dá.

Solo: Boto a mão no toitiço,

Meu boi tem feitiço.

Coro: Ê, ê, ê, meu boi que dá.

(CUNHA, 2015, p. 172)

Nesse trecho, são apresentados todos aqueles que fazem parte da festa, sejam homens, mulheres, vaqueiros, enfim, era gente de todas as idades, até hoje quando Cidinho realiza na praça central de Juremal, uma grande parte da população vai prestigiar e aplaudir os jovens atores filhos daquele lugar.

Desta feita, as pessoas juremalenses conferem a identidade cultural desse sertanejo marcado pelas relações de cultura que adentram a esse distrito. Vaqueiros caindo, o boi arremetendo, o povo correndo — eis o auge da função. De repente, o Solo pede: “Solo: Ô, me mate esse boi/ Vaqueiro bonito! / Coro: Ê, ê, ê, meu boi que dá” (CUNHA, 2015, p.173). Nesse momento, um dos vaqueiros bate com um pau no chifre do boi, que cai imediatamente e, posteriormente a isso, iniciam-se a lamentação e divisão do boi ainda demarcadas pelo Solo e Coro ali presentes.

Solo: Ai meu Deus,
 Como passo eu?
 Na porta de meu amo
 Janeiro morreu.
 Coro: Ê, ê, ê, meu boi que dá.
 Solo: Levanta janeiro
 Vamos vadiar.
 Coro: Ê, ê, ê, meu boi que dá.

(CUNHA, 2015, pp. 173-174)

A partir desse momento, a festa é tomada pela divisão das partes do boi, que passa a ser vendida às pessoas da comunidade, sempre em forma de rima entre o nome da pessoa e a parte do boi que lhe foi destinada. Veja alguns exemplos, em que se utilizavam o nome das pessoas do distrito de Juremal:

Solo: O peso do pescoço
 Pros rapazes moços.
 Coro: Ê, ê, ê, meu boi que dá.
 Solo: Levanta janeiro
 Vamos vadiar.
 Coro: Ê, ê, ê, meu boi que dá.
 Solo: O peso do rim
 É do Benjamim.
 Coro: Ê, ê, ê, meu boi que dá.
 Solo: Levanta janeiro
 Vamos vadiar.
 Coro: Ê, ê, ê, meu boi que dá.
 Solo: O peso do filé

É do amigo Té.
 Coro: Ê, ê, ê, meu boi que dá.
 Solo: Levanta janeiro
 Vamos vadiar.
 Coro: Ê, ê, ê, meu boi que dá.
 Solo: A tripa mais fina
 É da dona Joaquina.
 Coro: Ê, ê, ê, meu boi que dá.
 Solo: Levanta janeiro
 Vamos vadiar.
 Coro: Ê, ê, ê, meu boi que dá.
 Solo: A tripa mais grossa
 É das moças da roça.
 Coro: Ê, ê, ê, meu boi que dá.
 Solo: Levanta janeiro
 Vamos vadiar.
 Coro: Ê, ê, ê, meu boi que dá.
 Solo: A rapa do fato
 É do Nego Gato.
 Coro: Ê, ê, ê, meu boi que dá.
 Solo: Levanta janeiro
 Vamos vadiar.
 Coro: Ê, ê, ê, meu boi que dá.
 Solo: Mas os mocotós
 São do Corrombó.
 Coro: Ê, ê, ê, meu boi que dá.
 Solo: Levanta janeiro
 Vamos vadiar.

(CUNHA, 2015, pp. 175-176)

O referido trecho é só uma pequena parte da dimensão desse boi no momento da sua divisão, pois, para o povo da época, o que não lhe faltava era rima em forma de versos. Muitos desses personagens já nos deixaram, porém, alguns nomes se mantêm nesse novo formato assumido por Cidinho, mas enaltecendo também outros nomes atuais, a fim de provocar risos entre as pessoas que assistem a essa manifestação ao longo dos anos e que ali se conhecem.

Concluída a divisão, vem o momento da cobrança, pois, nos trechos da obra, o Solo introduz sua lamentação ao fato de terem matado o boi, vendido fiado e não saberem a quem foi. Dessa forma, começa-se um apelo a todos os que tiveram seus nomes citados na divisão para que paguem pelas partes que lhes foram destinadas, a exemplo — “Solo: Mande uma carta/ Pros rapazes moços/ Que mandem o dinheiro/ Do peso do pescoço” (CUNHA, 2015, p. 177). E, assim, foram apresentados os demais versos, na mesma ordem da divisão, iniciando sempre com “mandei uma carta”. Como era o hábito, naquela época, de se cobrar a um devedor.

Ao concluir a cobrança, Solo e Coro entram em cena novamente, dessa vez, com o intuito de ressuscitar o boi, para que assim ele dê lugar aos personagens secundários, marcados por estes versos: “Solo: Esta noite choveu/ O capim fez orvalho/ Levanta janeiro / E embalança o chocalho/ Coro: Ê, ê, ê, meu boi que dá/ Solo: Levanta janeiro/ Vamos vadiar” (CUNHA, 2015, p. 178). Nesse momento, o boi vai reagindo de acordo com o que está sendo pedido nos versos. Depois da pausa de alguns segundos, eles continuam:

Solo: Levanta meu boi
 Vamo-nos embora,
 Já é meia-noite,
 Ô maninha,
 Já são doze horas.
 Coro: Ê, ê, ê, ô maninha,
 Já são doze horas.
 Solo: Levanta tremendo,
 Meu boi devagar.
 Coro: Ê, ê, ê, meu boi que dá.
 Solo: Levanta mansinho,
 Bem devagarzinho.
 Coro: Ê, ê, ê, meu boi que dá.

(CUNHA, 2015, p. 178)

Feito isso, ao ouvir as ordens do Solo e do Coro, o boi vai se levantando — é a ressurreição. Incitado, ele ouve — “Solo: Faz a roda ligeiro/ Derruba os vaqueiros/ Coro: Ê, ê, ê, meu boi que dá/ Solo: Ora dá-lhe de frente/ Espalhe essa gente/ Coro: Ê, ê, ê, meu boi que dá (CUNHA, 2015, p. 178). Daí por diante,

repetem-se os versos do início do espetáculo, com o intuito de que o boi dance e brigue por algum tempo, até que o solo cante a sua despedida — “Solo: Sai da roda dançando/ Meu boi devagar/ Coro: Ê, ê, ê, meu boi que dá/ Sai da roda mansinho/ Bem devagarzinho/ Coro: Ê, ê, ê, meu boi que dá” (CUNHA, 2015, p. 179). Com isso, o boi vai se retirando da cena, dando lugar a uma nova personagem do espetáculo de rua denominado “Reis de Boi”.

Desse ponto em diante, marcarei apenas os traços das personagens secundárias, tendo em vista que o boi-de-janeiro é o objeto de análise neste subcapítulo, porém, não posso deixar de citar os demais personagens que faziam o desfecho dessa manifestação cultural ainda presente na cultura local dos sertanejos que lá habitam. Vamos lá!

O Jegue ou Babau é marcado por uma caveira de um jumento, presa a uma palha de coqueiro formando uma figura um tanto sinistra e um tanto violenta. Mais temido do que o próprio boi, pois a caveira é movida por um arame preso em seu maxilar inferior. O Jegue é montado na parte da palha por um vaqueiro, este sai correndo atrás das pessoas, abrindo e fechando a boca da caveira, ameaçando morder as pessoas que dele fogem, retornando logo depois, não permitindo que a roda se desfaça. Todo esse movimento acontece ao som de um canto pelo Coro que se repete enquanto dura a ação ““Ôi, lá vem o bicho/ Deixa vir/ Tudo me parece bicho/ Deixa vir”. Logo, após a passagem meteórica do Babau, como bem define o autor, entra a próxima personagem: “A Mulinha.

A Mulinha, não muito diferente do Jegue, também é uma personagem de ação. Ela tem a cabeça de mula esculpida em madeira, por isso a analogia a seu nome. Ela é trançada por fios de cipó em forma de um círculo e coberto por um pano que, é passado na cintura de um dos personagens que são caretas, dando a impressão de ser um vaqueiro montado em um animal. Ao passo que ataca os presentes com coices e violentas arremetidas, dança ao som de um canto que diz: (“Coro: A mulinha é de ouro/ É ouro só/ Eu também sou de ouro/ É ouro só”. CUNHA, 2015, p. 180).

De tal modo, o Boi-de-janeiro introduzido em Juremal por Pandeiro termina com esses personagens. Os demais, apresentados no início deste subcapítulo, foram introduzidos bem mais tarde, por seu Dão, um ferroviário que, a serviço da Ferrovia Leste Brasileiro, em Juremal passou a morar definitivamente e, assim, ampliando mais um hibridismo cultural no distrito, com a inserção de outros

personagens, fazendo com que o Boi-de-janeiro juremalense passasse a ter uma identidade própria ao local onde até hoje vem sendo cultivada.

Vamos conhecer agora um pouco da história da Araúna; da Cigana; do Jaraguá e; por último, do Guriabá. Estes, introduzidos por seu Dão, como fora anteriormente citado.

A Araúna, por sua vez, era uma jovem, esta, vestida em uma longa saia longa rodada e uma blusa branca. Ela portava alguns lenços que seriam, estes, entregues às pessoas com o intuito de arrecadar dinheiro como um suposto cachê do espetáculo, tudo isso era feito com muito entusiasmo, dançando ao som de um canto que diz assim — “Solo: Xô, xô, xô, Araúna/ Não deixa ninguém te pegar/ Araúna/ Coro (refrão): Xô, xô, xô, Araúna/ Não deixa ninguém te pegar/ Araúna/. Em seguida, o Solo e Coro levam o canto até o momento em que ela sai de cena para dar espaço ao próximo personagem. Então, cantavam:

Solo: Entra na roda dançando, Araúna,

Não deixa ninguém te pegar, Araúna.

Coro (repete o refrão).

Solo: Joga teu lenço na roda, Araúna,

Não deixa ninguém te pegar, Araúna.

Coro (repete o refrão).

Solo: Tenho dinheiro de nica [níquel], Araúna,

Quem me deu foi gente rica, Araúna.

Coro (repete o refrão).

Solo: Tenho dinheiro de cobre, Araúna,

Quem me deu foi gente pobre, Araúna.

Coro (repete o refrão).

Solo: sai da roda dançando, Araúna,

Não deixa ninguém te pegar, Araúna.

Coro (repete o refrão).

(CUNHA, 2015, pp. 180-181)

Com isso, Araúna sai de cena, mas antes, de forma já proposital, ela arrecada seu cachê e a partir do momento em que ganha um valor baixo, recorre aos versos, a fim de intimidar aos demais a quem ela estenderá o lenço, provocando um certo constrangimento aquele que, de certa forma, não deu um valor que suprisse suas

expectativas. Assim, satisfeita ou não, ela precisa sair e dar espaço à personagem da Cigana. Acompanhe!

A cigana aparece como uma figura bem próxima das características da Araúna, tanto no modo de dançar como em sua forma de se comportar durante sua apresentação. Ela difere-se apenas na sua forma de se vestir, pois seu traje é “composto de saia comprida e rodada, em cores berrantes, blusa vermelha, ou verde, e lenço vermelho na cabeça, à moda cigana, não faltando o argolão numa das orelhas” (CUNHA, 2015, p. 181).

A cigana se apresenta ao som do canto “Coro: (Refrão) Sou Cigana (bis)/ Sou Cigana do Pará, Sou Cigana (bis)/ Nós queremos vadiar. Solo: Abre a roda/ Pra Cigana/ Pra Cigana do Pará/ Abre a roda/ Pra Cigana/ Nós queremos vadiar” (CUNHA, 2015, p. 181). Desse modo, ela faz todo o percurso no giro em que se encontra, até o momento em que sai de cena se despedindo também através de versos. Interessante, que nesse momento, o traje dela lembra a roupa do pessoal que dança a Chula no Sul do Brasil, além de citar que ela também é de lá, demarcando assim, mais um dos hibridismos culturais elencados nesta pesquisa.

O Jaraguá, de certo modo, é tido como o personagem mais fantástico depois do Boi. Nele, uma caveira de cavalo é tratada com o mais alto requinte: pintada de preferência na cor vermelha; pequenos espelhos redondos vendam os orifícios de onde eram os olhos do animal, que refletiam de forma jamais vista em noites de lua. Tinha um enorme pescoço, formado por um pedaço de madeira enfiado na caveira e envolvido também por outro pano chitado de cores berrantes e sem forma definida, dança e apita de uma só vez, puxando um arame que produz movimentos suaves na mandíbula da caveira, por vezes numa elegante agressividade, quanto solicitada pelo Coro, ao som de um canto que diz: “Vem cá/ Vem cá/ Vem cá meu Jaraguá/ Um bichinho bonitinho/ Ele sabe vadiar/ Espalha o povo/ Espalha o povo/ Espalha o povo, Jaraguá/ Um bichinho bonitinho/ Ele sabe vadiar” (CUNHA, 2015, p. 182).

Nele, fica o encargo, assim como nos demais, de com sua arcada dentária, também estender um lenço, para fins lucrativos, em detrimento da manutenção do figurino para os anos vindouros. Dessa maneira, o Coro se responsabiliza pela grande movimentação: “entremea ordens para espalhar o povo, os vaqueiros, recolher os lenços, botar a sorte e, finalmente, ordena: Vai embora/ Vai embora/ Vai embora, Jaraguá/ Um bichinho bonitinho/ Ele sabe vadiar” (CUNHA, 2015, p. 183).

Por fim, tem-se a figura do Guriabá. Personagem monótona e ridícula, segundo a percepção do autor. Tem a face em forma de círculo perfeito e enormes orelhas de abano. Veste Camisolão branco, desloca-se num passo bêbado batendo no chão, de vez em quando, o fundo de uma garrafa de cachaça e, automaticamente, levando-a à boca em um gesto largo, ao som também de um canto que diz: “Meu Guriabá/ Aonde vai beber? / Na ponta da rua/ Pra ninguém me ver/ Meu Guriabá/ Vem da solidão/ Vai beber cachaça/ Até cair no chão” (CUNHA, 2015, pp. 183-184).

O interessante na obra é que esse mais horrendo personagem apresentava certos traços físicos e comportamentais com os do próprio Seu Dão — pessoa que acrescentou esses quatro últimos personagens na festa de Reis de Boi — e motivo esse que fez com durasse pouco, já que também possuía orelhas de abano, assim como o referido personagem, o que levou o povo juremalense a parodiar uma das estrofes da música cantando: “Meu Guriabá/ Vem da solidão/ As orelhas dele/ É as de seu Dão”, fazendo então com que seu personagem tão logo fosse excluído da apresentação.

Logo, vê-se, nessa seção, que toda a análise está voltada para a apresentação do capítulo da obra em estudo “uma dança dramática: o boi-de-janeiro”, como bem ilustra o autor. Nela, configura-se a maneira como os hibridismos culturais foram dando vida a identidade cultural desse povo, sendo elencados personagens como Seu Pandeiro, residente de Carnaíba do Sertão, responsável por apresentar o Reis de Boi aos personagens juremalenses, além de Seu Dão, personagem que passou a ser morador de Juremal devido ao seu trabalho na Estação Ferroviária e que, ao ver a entronização do boi-de-janeiro, se incumbiu de acrescentar mais quatro personagens a essa dança dramática, conferindo a constituição identitária desse Eu-sertanejo juremalense que foi se firmando a partir dessas vastas relações de cultura advindas de outros espaços.

4.2.2 Rodas de Terreiro e Rodas de São Gonçalo

O presente subcapítulo nasceu em homenagem a Madalena Cunha, conhecida como Madalena de Caboclo (*in memoriam*), por ter dado os versos ao autor,

procurada por ter sido a maior incentivadora das rodas de terreiro e seus complementos.

A roda de terreiro nascia de um agrupamento de mulheres cantando versos na calçada de uma casa qualquer cujo eco ia atraindo, aos poucos grupos de pessoas decididas a cantar e dançar numa noite de luar. Era a maior e mais frequente diversão da vila. Nessa festa de confraternização surgiam muitas amizades, que resultavam até em casamento.

Quando o agrupamento de pessoas era suficiente, todos se davam as mãos e formavam um círculo cujo diâmetro ia aumentando à medida que mais gente ia chegando; e assim de mãos dadas, elas tiravam versos ao passo que caminhavam e cantavam seguindo o ritmo marcado pelas pessoas ali envolvidas nessa grande roda.

Logo após o jantar, cedo da noite, como de costume, as pessoas logo corriam para a famosa e animada brincadeira de roda, às vezes, “aproximava-se da meia-noite, com variantes do tipo: ‘Casamento oculto’ e ‘três-três-passarão’” (CUNHA, 2015, p. 187).

No casamento oculto, dispunham-se as pessoas lado a lado formando duas filas em posição opostas, sendo uma de homens e a outra de mulheres, em uma distância em que não permitisse a um grupo perceber o que se passava no outro, por exemplo. Depois disso, um participante ia perguntando às pessoas do grupo dos homens, qual parceira desejavam no grupo das mulheres, dessa forma, mantinha-se segredo, daí as mulheres dirigiam-se, uma a uma, ao homem que acreditava ter sido por ele escolhida. Caso ela acertasse, o parceiro confirmava balançando sua cabeça e, a partir daí, saía do seu grupo já casado. Na condição dela errar, o parceiro lhe virava às costas e esta recebia uma estrondosa vaia.

Ao concluir esta etapa, invertia-se a escolha, daí alguns saíam dali com suas “esposas” ou vaiados por todos que ali brincavam.

O três-três-passarão, então, era outra variante da roda de terreiro, com característica de jogo da sorte. Nela, duas pessoas, uma em frente a outra, davam-se as mãos e elevavam os braços formando um arco. Cada uma delas representava uma fruta, sendo uma o “Céu” e a outra o “Inferno”, relação desconhecida pelo grupo de pessoas que em fila a um de fundo, com as mãos sobre os ombros uma das outras, passava sob esse arco cantando: “Três-três-passarão/ Derradeiro, ficarás/

Se não és o da frente/ Hás de ser o detrás” (CUNHA, 2015, p. 188).

Nesse momento, ao chegar o último da fila, os braços elevados baixavam-se aprisionando-o a se decidir por uma das frutas. De acordo com a escolha, o aprisionado era deslocado para trás de um dos que formavam o arco. Essa operação ia se repetindo, sempre eliminando o derradeiro da fila, até que este se extinguisse, tendo como resultado final dois aglomerados opostos, um no “Céu” e outro no “Inferno”. Para os que iam para o primeiro, aplausos, já para os “desafortunados”, que caíam no segundo, vaias e apupos. “As brincadeiras de roda mobilizavam o povo, irmanado na solidariedade e na fraternização” (CUNHA, 2015, pp. 188-189).

Além das brincadeiras apresentadas, são vastas as cantigas de roda que essa criançada se jogava a brincar e a dançar ao som de maravilhosas combinações, às vezes, vistas apenas como uma forma diferente e sadia de se paquerar a quem desejava, através de rimas que irei expor a partir de agora.

Minha Sabiá,
 Minha zabelê,
 Toda meia-noite
 Eu sonho com você
 Se você duvida,
 Vou sonhar pra você ver.

(CUNHA, 2015, p. 189)

A referida estrofe é um mero refrão que dava lugar as várias cantigas de rodas cantadas pelas pessoas nas noites efervescentes de Juremal. Sempre que terminavam de cantar um verso, antes de entrar com a próxima cantiga, voltavam-se ao refrão até mudarem de brincadeira.

De tal modo, todo esse momento hoje se aviva na memória das pessoas mais velhas de Juremal. Entretanto, no mês de festa junina, ainda se vê na Educação Infantil algumas apresentações elencadas pela Escola Municipal Deputado Raimundo da Cunha Leite, como forma de conferir a identidade do povo juremalense através de sua cultura.

Outra cantiga fortemente marcada pelas pessoas do lugar é a que se apresentaeu elenquei a seguir:

Os olhos de Maria Anita
 São pretos como carvão,
 Assim Maria Anita assim,
 Assim Maria Anita não.
 Maria Anita levanta os braços,
 Maria Anita sacode a saia,
 Maria Anita tem dó de mim,
 Maria Anita me dá um abraço.

(CUNHA, 2015, p. 190)

Nessa cantiga, sempre escolhiam uma pessoa para entrar na roda e fazer o papel da Maria Anita, independentemente do sexo, daí a pessoa abraçada era intimada a ser a próxima a fazer esse papel, então cantavam sempre com muita empolgação, à espera de que saíssem dali abraçadas por alguém. Observe estas:

Fui pra fonte beber água.
 Bebi água com sabão,
 Bebi suor do teu rosto,
 Sangue do teu coração.

(CUNHA, 2015, p. 192)

As estrelas do céu correm,
 Eu também quero correr,
 Elas correm atrás da lua,
 Eu atrás do meu bem-querer.

(CUNHA, 2015, p. 195)

Das várias cantigas abordadas por Cunha (2015), essas foram trazidas, a fim de conferir momentos em que o Solo as cantava, sendo que, no intervalo de cada verso, o coro respondia com: “Sereia” sempre nos primeiros versos da referida cantiga, ao passo que as finalizava com “Ô, Se-re-ia”. Nesse momento, aproveitavam-se também para uma disputa de versos de sotaque quando estavam chateadas com seus pretendentes ou simplesmente se aproveitavam do momento para uma troca de paqueras quase sem fim.

Em meio a essas cantigas de rodas, apresento-os agora uma dança de terreiro,

também pautada em versos, porém com algumas regalias que deverão ser levadas bem a sério pelas pessoas que desejarem fazer parte dessa alegre dança chamada de Roda de São Gonçalo. Capítulo esse que no livro é apresentado como uma homenagem do autor a Donana Alexandre, irmã do grandioso Nezinho.

Contam que São Gonçalo é santo fino. Dizem que ele se santificou fazendo rodas com as prostitutas. Desse modo, “afastou-as daquela vida desregrada. De pandeiro ou viola na mão, ia São Gonçalo encabeçando aquele cordão de ‘mulheres da vida’, sempre a dançar” (CUNHA, 2015, p. 199).

São Gonçalo é conhecido como se o próprio fosse dividido em dois, pois é referenciado tanto por São Gonçalo do Porto como por São Gonçalo do Amarante, pelo fato de suas raízes serem ligadas a Portugal. É muito comum “curiosos” se aproximarem de locais onde pessoas estão dançando Roda de São Gonçalo e, a partir disso, observarem uma estrutura coberta por palhas, lonas ou esteiras e que, por sua vez, terá ali a imagem do santo com velas e flores a sua volta.

A dança em si é formada por duas filas, comandada por um guia em cada lado - um tocando pandeiro outro tocando viola - seguido de um contra-guia, depois aparecem os demais homens dançantes (se houver) e, por último, todas as mulheres aptas para a dança, pois, como foi citado, ainda existe até hoje um perfil padrão a ser seguido. A partida para a dança é sempre comandada por uma saudação: “Ora viva e arriviva! (Bis) / Viva São Gonçalo, viva! (Bis)” (CUNHA, 2015, p. 199).

Uma promessa paga em Roda de São Gonçalo pode ser de duas formas: inteira - equivale a doze rodas - ou pode-se prometer e assim pagar meia-roda, que é o mesmo que dançar seis, nessa última, não há a roda da cruz - muito comum em rodas de finados.

A Roda de defunto, por exemplo - é dançada sempre às segundas-feiras, pelo fato da cultura local cultuar esse dia da semana como sendo referente ao dia das almas. Porém, existem algumas exigências que precisam ser levadas em consideração. São elas: “mulheres solteiras - prostitutas ou não virgens; mulheres vestidas de calça, com mangas ou saias curtas ou decotes; mulheres com cabelos curtos; intrigados; pessoas casadas no Civil - é necessário que sejam casadas nos dois, ou pelo menos no religioso” (CUNHA, 2015, p. 199).

De tal modo, as pessoas seguem muito à risca todas essas observações, pois,

para elas, se numa roda de defunto, por exemplo, houver uma dessas ocorrências, a roda não estará paga, e, certamente, o defunto aparecerá em sonho a alguém reclamando nova roda.

Outra característica peculiar a São Gonçalo é o seu rigor na cobrança de dívidas; e nesse ponto ele vai longe, pois, reza a lenda que mesmo depois de morto, se a pessoa morreu devendo, São Gonçalo não perdoa.

Há um relato de uma suposta alma ter se apresentado em sonho, dando nome, sobrenome e parentesco completo, no sonho ela dizia que a família precisava pagar uma Roda, pois morreu devendo. Foi um assombro e, depois de uma longa e quase infundável investigação pelo parentesco, descobriu ser um tataravô de um dos amigos dessa pessoa que sonhou. Estranhamente, o idoso morreu com cem anos e, na época do sonho já tinha mais de trinta anos de falecido. O resultado disso foi a realização da Roda e, aparentemente, a suposta alma ter encontrado seu destino, deixando todos em paz.

O autor José Guilherme também traz alguns relatos parecidos quando aborda uma opinião formada de tanto ter escutado de muitas pessoas de Juremal que “se alguém promete uma roda em troca de uma graça, terá que pagá-la mesmo que esta não seja alcançada; se alguém disser: ‘ah se eu pudesse faria uma roda para São Gonçalo, já estará devendo” (CUNHA, 2015, p. 200). Observe como ele ilustra tal afirmação:

Conta-se que, certa vez, um vaqueiro passava sob um umbuzeiro bastante copado e de chão muito limpo e teria dito: “Êta umbuzeiro bom para uma Roda de São Gonçalo!” Foi o bastante: após a morte, o vaqueiro veio pedir para se dançar uma roda sob aquele pé de umbuzeiro, pois São Gonçalo o considerava em débito com ele (CUNHA, 2015, p. 200).

Tem-se outra ressalva: quem faz promessa a São Gonçalo para pagar com roda, quando chega o momento de pagá-la, precisa-se dar comida e bebida aos dançadores, bem como a todo povo presente. Sem contar que a roda se popularizou tanto que os guias não dançam apenas pela fé, fizeram disso sua profissão e hoje vivem exclusivamente disso.

Sem dúvida, é uma dança, por mais que séria, bastante animada e que caiu na graça do sertanejo juremalense e de sertanejos do mundo à fora. Assim, apresento

alguns versos que, bem próximos das cantigas de roda, também dão brilho a essa dança de terreiro.

Prólogo

Nas horas de Deus amém - bis

Padre, Filho, Espírito Santo - bis

Esta é a primeira cantiga - bis

Que a São Gonçalo eu canto - bis

Refrão

Ora viva e arriviva! Bis

Viva São Gonçalo, viva! - bis

Esse refrão será sempre cantado pelos dançadores após cada estrofe; e nesta haverá sempre bis após cada verso: o solo puxa o verso e o coro o repete, bisando (CUNHA, 2015, p. 202).

A seguir, observemos algumas das estrofes:

São Gonçalo foi a uma festa

Lá na Ilha do Coqueiro,

São Gonçalo na viola,

São Francisco no pandeiro.

São Gonçalo foi a uma festa

Na Lagoa da Marreca,

São Gonçalo no pandeiro,

São Francisco na rabeca.

(CUNHA, 2015, p. 202)

Nessas estrofes, percebe a tentativa dos guias que comandam a roda de se compararem a São Gonçalo, inclusive na utilização dos mesmos instrumentos usados por São Gonçalo e, de acordo com a cantiga, seu amigo São Francisco, contemplando assim tanto o pandeiro como os instrumentos de corda utilizados durante as rodas, a fim de tentarem reproduzir a tradição do santo quando vivo.

Por fim, quando a roda está na parte final dela, canta-se um bendito para beijar o santo, usando os mesmos versos da roda e batendo palmas. Inicia-se com o Coro cantando: “Oh lê, lê, lê, lê brilhante/ Oh, Virgem Mãe de Deus! / Minha gente beija o santo/ Oh, Virgem mãe de Deus!” (CUNHA, 2015, p. 205). Além disso, finalizam

enaltecendo a importância do Santo, bem como se reconhecendo enquanto pecadores e, dessa forma, pedindo para que, se caso tenham feito algo que não fosse do agrado de São Gonçalo, fossem então perdoados.

Por conseguinte, as rodas de terreiro e as rodas de São Gonçalo abordadas nessa seção denotam uma cultura fortalecida pelas pessoas do próprio lugar. De um lado as de terreiro, elucidadas por Madalena, moradora e grande incentivadora dessas rodas, já do outro, as de São Gonçalo, contadas por Donana Alexandre. Ambas figuram um papel de grande relevância para a manutenção cultural desse sertanejo baiano, afinal, muitas das cantigas de terreiro fizeram parte das brincadeiras desse lugar.

As rodas de São Gonçalo, então, até hoje permeiam o espaço desse sertanejo que fez da cultura de raiz portuguesa como sendo própria desse sertão baiano, ao passo que, configuram uma identidade pautada por hibridismos culturais aqui elencados.

4.2.3 Benditos e Incelenças

Esquina do Badu é uma coletânea pautada nas vivências de sertanejos que fizeram de Juremal um lugar de intrínsecas memórias. Nela, criou-se um espaço capaz de firmar a identidade cultural desse povo através de suas mais diversas histórias. Não é à toa que a obra é tão rica em detalhes. O modo como eles encaram o sagrado e a maneira como acolhem o divino é, sem dúvidas, um divisor de águas, principalmente no tocante ao desabrochar de culturas que juntas formam um distrito tão único e essencial àquele povo. E assim nasce Juremal, a partir de relações sincréticas capazes, inclusive, de manter viva a fé desse sertanejo tão puro, genuíno e mantenedor da sua própria identidade.

O camponês nordestino acostumou-se a conviver com a seca, calamidade que periodicamente aparece causando enormes prejuízos a rebanhos e plantações. Quando a estiagem chega, o sertanejo se arma dos meios defensivos que o dispõe na dura luta pela sobrevivência. Um deles é o relacionamento com figuras religiosas.

Nesse tipo de contato familiar, o sertanejo faz oferendas, promessas e preces, que ele acredita serem bem-sucedidas. As preces são feitas em procissões pela caatinga, “visitando aguadas esturricadas, geralmente com pedras na cabeça, ao som de benditos, como o de ‘São José’ e o da ‘Seca’. Roubar uma imagem de santo também é prática muito usada, e sua devolução é feita em procissão, quando chover” (CUNHA, 2015, p. 213).

Nesse viés, alguns criadores ‘separam’ animais para um determinado santo e assistem ao pequeno rebanho, que se desenvolve, com muito cuidado e carinho, respeitando sempre os devidos critérios da propriedade. Como pode ser percebido logo abaixo. Observe!

O velho Borges do Xique-Xique, por exemplo, deu uma vaca ao Senhor Bom Jesus para que ele fizesse chover na sua fazenda atingida por violenta estiagem. Surpreso, observou que o animal do santo resistia muito bem, enquanto os seus iam sendo dizimados implacavelmente. Irritado, decidiu amarrar a imagem na cerca do curral durante um dia inteiro ao rigor do sol. À noite, para a surpresa de todos, a chuva caiu torrencialmente, amanhecendo a imagem mergulhada de ponta-cabeça na lama, em ridícula posição. O velho Borginho, dentro do princípio de que “é preciso endurecer sem perder a ternura jamais”(ERNESTO CHÊ GUEVARA), recolheu a imagem, lavou-a cuidadosamente e a repôs no nicho da sua casa, murmurando: -Ah! Só assim você fazia chovê... (CUNHA, 2015, p.213).

A partir desse ponto, trarei à tona alguns trechos de benditos cantados em prol de que os santos tivessem clemência de suas terras e, assim, intercedessem a Deus para que mandasse chuva em abundância.

BENDITO DE SÃO JOSÉ

Meu divino São José,
Aqui estou aos vossos pés,
Dai-nos chuva com abundância,
Meu Jesus de Nazaré.
Meu divino São José,
Pela cruz que traz na mão,
Nem de fome e nem de sede
Não matais seus filhos não.

(CUNHA, 2015, pp. 213-214)

Nesse trecho, nota-se a devoção do sertanejo juremalense firmada em São José que, segundo a tradição católica, é o santo que manda chuva. Assim, prostram-se de joelhos ou ainda de pés, em constante veneração em detrimento a fé de que o santo possa lhes proporcionar dias melhores, visto que os dois últimos versos evidenciam o seu trabalho braçal para que possam plantar e colher em suas terras e, assim, alimentar as suas famílias representadas no trecho pela palavra ‘filhos’.

De maneira análoga, o autor aborda outros cânticos como “bendito da seca” e “bendito da pobreza” que, de certa forma, figuram para a mesma questão da seca e do sofrimento do povo sertanejo pela recorrente falta de chuva, esta, associada, por exemplo, ao fato de existir tanto pecado naquelas terras, o que os levam a clamar pelo perdão divino, a fim de que volte a chover, como está expresso nos versos: “Está tudo em pó/ Pelos nossos pecados/ De serem tão grandes/ Somos castigados/ Somos castigados/ Com grande rigor/ Que há de ser de nós/ Sem vosso favor/ Deus de piedade/ Deus de compaixão/ Deus de misericórdia/ Nos dai o perdão” (CUNHA, 2015, p. 214).

Paralelo a isso, ao se tratar de religiosidade, há também aqueles que cantam não só pela aclamação a chuva, mas sim pela salvação daqueles que desse mundo deixaram de fazer parte, assim entram as “Incelenças” na obra de José Guilherme da Cunha. São cantadas em velórios. Sua estrofe é cantada por doze vezes, repetidamente, iniciando-se sempre do número 1 e indo até o 12; depois, retrocedendo de 12 a 1. Veja no “Exemplo: Uma Incelença/ Da Virgem Vitória/ Duas Incelenças da Virgem Vitória (E assim até 12)” (CUNHA, 2015, p. 217).

Assim, cantam-se estrofes seguidas da oração do terço, à meia-noite; e, posteriormente, se recolhem para a encomendação do espírito, momento antes de levarem o corpo ao sepultamento da seguinte forma:

Uma incelença
Da Virgem Vitória,
Está chegando a hora
De seu bento filho ir embora.
Ele vai com dor no coração,
Adeus meu povo todo,
Adeus, ó meus irmãos

Uma lavadeira,
Uma beija-flor
Lavando os paninhos
De Nosso Senhor;
Quanto mais lavava,
O sangue escorria,
Sua mãe chorava,
O judeu sorria.

(CUNHA, 2015, p. 217)

Dessa forma, todo o processo era repetido do 1 ao 12, como citado anteriormente, findando assim os velórios em Juremal, como inclusive o do Mané da Vevéa, apresentado ainda na parte teórica, por ter despertado o riso pela quebra da expectativa ocorrida mediante ao fato de ter acordado de uma parada cardíaca, quando ainda estava sendo velado na sala de sua casa.

Nessa seção, a fé do sertanejo juremalense é colocada em evidência pelo fato de demarcar um povo devoto e apegado ao sagrado. Nesse viés, elenca-se a relação com São José, o santo que, quando “roubado”, segundo os moradores, faz com que tenham chuva em abundância, assim como as incelenças aqui apresentadas, responsáveis pelo preparo do espírito durante os velórios, a fim de que a suposta alma do mais novo defunto encontre o caminho dos céus, segundo a tradição de muitas pessoas da comunidade, contemplando assim um sincretismo pautado pelo senso comum desenvolvido nesse povoado.

4.2.4 A Saga de um Novo Judas que Será Queimado num Sábado de Aleluia

José Guilherme da Cunha abre este capítulo em sua obra com a frase: “Sempre achei que um dia contaria este ‘causo’”. Enfim, esta é uma grande saga que, certamente, elucidará a ideia da formação da identidade cultural do Eusertanejo juremalense, tendo em vista que se dá tanto pelas vastas relações de

cultura quanto pelas memórias avivadas ao longo da obra do referido autor.

Dessa maneira, entenderemos que a *Esquina do Badu* serve apenas de recorte para elucidar como se deu essa construção, primeiramente, do distrito de Juremal desde quando ainda era conhecido por Riacho da Balas, como já fora discutido, até o ponto das pessoas desse lugar constituírem sua própria identidade; e, com isso, os jovens, por exemplo, terem acesso direto às histórias contadas em forma de narrativas carregadas pelas poesias presentes em cada caso contado por seu Nezinho e demais personagens que foram citados ao longo desta pesquisa.

Na Literatura, Juremal aparece como uma personagem que confere uma releitura da realidade emoldurada pela verossimilhança, seja através do realismo mágico, seja até mesmo do real maravilhoso encontrado em muitas obras latino-americanas, por exemplo.

É como se os elementos sobrenaturais tivessem, em comum acordo, decidido escolher Juremal como ponto de morada, tendo em vista os relatos tão recorrentes na cultura popular. Por essa razão, não tinha como encerrar este trabalho sem trazer a visão dos sertanejos em relação à figura do Judas, a fim de compreender a linguagem metafórica ou talvez até irônica desse personagem, justamente por ser fortemente lembrado nos Sábados de Aleluia - expressando os casos/ acontecimentos fresquinhos do lugar, talvez demarcado pelo dia que o antecede, por exemplo, já que reza a lenda que nas Sextas-feiras da Paixão, eram as noites de gente da comunidade virar lobisomem e, assim, queimados como judas pela língua curiosa e afiada que habita o nosso Eu, o nosso Eu-sertanejo, como uma identidade cultural de cada um que naquela terra habita. Vamos lá!

A malhação do Judas sempre fez parte das atividades lúdicas de Juremal. No Sábado de Aleluia do ano de 1982, conta Cunha (2015, p. 223) “eu assistia a uma dessas costumeiras apresentações quando algo me chamou a atenção: alguém subiu num estrado e iniciou a leitura de um ‘Testamento’ do Judas, mas nada se havia dito antes sobre essa personagem, seus antecedentes, etc”.

Com isso, José Guilherme da Cunha acreditava estar faltando um incremento, a fim de dar mais vida ao ato, daí resolveu fazer algo para suprir essa lacuna, porém, sem precisar falar sobre a versão bíblica, mas sim criar uma personagem que representasse, simbolicamente, a traição ou negação do seu sentimento de

pertencimento, talvez, por se tratar, para ele, de uma coisa abjeta que só viceja no ser humano, fazendo nascer, então, um cordel intitulado: “No sábado de Aleluia”.

Aqui, elenco alguns trechos da dramatização do cordel testemunhado antes de Judas ser queimado pelos sertanejos, através de uma cena formada por um logradouro público que se reúne à praça da *Esquina do Badu* para ver: um boneco de pano, do tamanho de um homem, contendo internamente, à altura do peito, um pequeno saco com tinta vermelha, simbolizando o coração, está pendurado pelo pescoço por uma corda presa no galho de uma árvore ou num poste. À sua volta, uma plateia ansiosamente espera a malhação do Judas. Em dado momento, alguém sobe num palanque improvisado e lê o texto a seguir:

Meus senhores e senhoras,
Do alto de um galho enforcado,
Vou contar a minha história
Com base em fatos passados;
Peço a todos meu perdão,
Se não for de seu agrado.

Filho de um rincão sagrado,
De pais pobres fui gerado,
Camponeses como nós
Honestos e muito honrados,
Trabalhando como burros
De carga e muito explorados.

(CUNHA, 2015, p. 224)

A partir dessas estrofes, o eu-lírico do cordel representa o ideal em que se projeta a vida real de uma pessoa que devido à pobreza e falta de profissão precisou entrar no tráfico, depois do primeiro assalto ter ido para a prisão resolveu entregar seu bando, a fim de despistar as notícias para os demais envolvidos e, assim, passou a entregar as mazelas sociais que ali presenciava e sabia. Nesse ínterim, foi a São Paulo, trabalhou e ao voltar à sua terra natal, tenta desconstruir a ideia de mal, logo galgando para a política e se tornando prefeito.

De modo análogo, a condição de se tornar prefeito o levou de volta ao mundo do crime, roubando os cofres da prefeitura para si, fator esse que o fez se envolver

com donos de terras bastante perigosos, fazendo com que estivesse sempre fugindo de todos os problemas e perigos que adquiriu devido a sua postura corrupta por onde passara.

Tal conduta, da pobreza à riqueza e dela voltando para uma miserabilidade sem fim, fez com que o eu-lírico visse como solução, parar em uma árvore de galhos firmes, amarrar o seu pescoço e ali cometer um suicídio, já que não conseguiu ver mais saída para a triste situação a qual se encontrara naquele momento. Após esse momento, como religiosos que são e atendendo a própria característica do cordel, vem o pedido de perdão já não mais proferido por ele, mas pela sua alma ou metaforicamente pelo seu Eu-sertanejo que se perdeu do seu próprio lugar ou melhor dizendo, da sua própria essência, como nos versos a seguir.

Agora que já morri,
A todos peço perdão
Pelos erros cometidos,
Pelos crimes de traição,
Eu só queria viver
Neste mundo de ilusão.

Não tenham raiva de mim
E do meu viver errado,
Não foi Deus quem criou Judas,
Nem por ele enviado;
Vocês me ouviram contar,
Eu fui homem bem criado.

Aproveito a ocasião
Pra ensinar nova ciência:
Ninguém é mau por vontade,
Muito menos de nascença,
Porque a existência, amigos,
Determina a consciência.

Se não me conhecem bem,
Quero aqui me apresentar,
Fui homem de bom viver

E elegante no trajar,
Meus traços são parecidos
Com os do povo do lugar.

(CUNHA, 2015, p. 229)

Daqui em diante é feita a leitura das características físicas e psicológicas do Judas, sempre comparando, jocosamente, com pessoas do lugar. Entre essas também são distribuídos os “bens” do Judas, por meio de um “Testamento”. “Finalmente, um homem empunhando uma arma de fogo dá o tiro de misericórdia no peito do boneco, incendiando-o. Bombas são colocadas no seu interior vão explodindo sob apupos, vaías e aplausos da multidão delirante” (CUNHA, 2015, p. 230).

A partir desse viés, se corporifica o que de fato é o ser humano, Judas é só um protótipo da bíblia para fazer alusão da traição a Cristo, uma vez que no plano terreno o autor faz uma alusão acerca de Judas como sendo uma figura representativa da humanidade e Jesus como sendo o próprio mundo ou a própria verdade, ou seja, tenta nos dizer que, com exceção de Jesus, toda a humanidade pode vir a ser igualada ao Judas.

A árvore de grande porte expressa em um dos trechos representa a raiz em que se constitui a essência do próprio ser humano, é o sentimento de pertencimento responsável por constituir a identidade do eu que conhece a si mesmo perante o seu lugar, já o suicídio, este ilustra a quebra ou perda dessa identidade enquanto ser. Afinal, sou eu ou o outro? Já não sei mais quem vive em mim. Quem sou, de onde sou e para aonde vou?

Nesse momento, também pode-se figurar os choques culturais que vêm rompendo com sua heterogeneização, tornando-se agora em uma figura atravessada tanto pelas experiências quanto pelas memórias do seu lugar. Assim, não dá para saber ao certo. Afinal, a leitura é subjetiva, então deixo para que você reflita sobre a narrativa do papel do Judas e que faça a interpretação que melhor lhe couber, a fim de que ninguém possa trair a identidade firmada no seu próprio “eu”.

Logo, esta seção apresenta o Judas como sendo uma metáfora ou até mesmo um personagem personificado pelas características físicas e psicológicas perante o povo e o seu lugar, atrelado as suas várias culturas como modeladoras de identidades sólidas capazes de configurar um determinado povo ou nação, como é o caso do Eu-

sertanejo juremalense apresentado como nordestinos residentes em um ponto bem peculiar do sertão no Norte da Bahia, porém, revestidos de histórias que demarcam a identidade de quem em Juremal habita e que, graças a José Guilherme da Cunha, são avivados dia a dia em sua obra, “*Esquina do Badu*”, que serviu de objeto para esta pesquisa.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A arte de contar histórias foi/é um mecanismo muito recorrente pelas pessoas que habitam Juremal, Juazeiro-BA. José Guilherme da Cunha, em sua obra, dá sentido ao lugar onde vive através da memória evocada em seus textos, revelando assim traços culturais e identitários do Eu-sertanejo residente dessas terras.

Com fundamento nos estudos dos teóricos selecionados para este trabalho, bem como por meio da análise das micronarrativas presentes em *Esquina do Badu*, vimos que José Guilherme da Cunha retoma, em suas narrativas, valores ancestrais juremalenses. Tal atitude, configura a importância do autor para com esta obra, visto que a obra artística, apesar de partir do individual (autor), não se encerra nele. Dessa forma, ao alcançar o coletivo (leitor), faz com que não haja um apagamento do lugar.

As crenças do sertanejo juremalense são narradas em forma de “causos” por meio de uma linguagem poética, ao passo que, se recorre à literatura como sendo também uma linguagem de pensamento acerca do mundo e do seu lugar perante a ele. Com isso, o sentimento de pertencimento, evidenciado nas micronarrativas, é fortalecido, de modo que a valorização das memórias poéticas vai sendo avivada pelo autor na referida obra.

Paralelo a isso, vê-se que as relações culturais dizem muito do espaço e do lugar em que vão se moldando, a identidade cultural, por sua vez, vive em processo de transformação. Assim, com os choques entre as culturas trazidas por quem chega e as levadas por quem sai, vão se configurando as identidades dos lugares. Não obstante, Juremal foi e vai se desenhando de diferentes modos de acordo com a passagem de cada personagem que por ali fez/ faz morada.

A ideologia política, social e/ geográfica, também abordada nesta pesquisa, fortalece os discursos que permeiam os espaços que constituíram aquela *Esquina*, já que ela não servia apenas para contações de histórias de assombração, mas também assombrosas no sentido literal desta, denunciando assim problemas ligados ao social, político e geográfico de Juremal, responsável por levar, de certa forma, o leitor a refletir sobre problemas enquanto ao *ethos*, aos lócus, bem como a identidade do lugar.

Nessa perspectiva, busquei fazer uma breve apresentação do autor e da obra para, então, poder ilustrar melhor a relevância do tema desta pesquisa em meio à fortuna crítica que a obra abraça, principalmente na relação desse sertanejo em condição análoga à subalternidade, viés esse que ampara e sustenta a linha construída neste trabalho.

O ineditismo desta pesquisa está para o fato de o autor, José Guilherme da Cunha, ainda ser pouco estudado, certamente por não ser um cânone da literatura contemporânea, porém, pode-se ver o quão suas obras são ricas em detalhes. *Esquina do Badu*, por exemplo, é composta por narrativas que extrapolam os temas abordados em seus textos. Afinal, são histórias cristalizadas no cenário que se aproxima da perspectiva da literatura latino-americana, da qual o Brasil também faz parte, mas que são sustentadas pelo autor por uma realidade que se presentifica pela tradição oral dos sertanejos que ali fortalecem a memória do lugar, ao passo que reafirmam sua identidade cultural.

Nesse viés, o primeiro capítulo desta dissertação foi apresentado através de um relato (auto)biográfico, por entender que antes da apresentação dos teóricos, do autor e da obra em si, era necessário que eu me colocasse não só como pesquisador, mas também como um sertanejo que nasceu, cresceu e assim constituiu a identidade cultural do Eu-sertanejo juremalense conferida pela obra que desencadeou essa pesquisa.

Ademais, a minha vivência e o modo como fui apresentado ao meu lugar, me dão subsídios para adentrar a esses espaços subalternizados, dando-me o direito e o poder de fala, já que através do meu sangue também faço ecoar a voz desses muitos sertanejos que fizeram e fazem de Juremal e da *Esquina do Badu* (na pessoa de José Guilherme da Cunha) uma memória que se presentifica em tudo que represento para o meu lugar, bem como por todo elo entre passado e presente sendo idealizado numa visão futura de transformação social arraigada pela literatura, perante aos espaços aos quais tal pesquisa irá percorrer.

Nesse sentido, o segundo capítulo foi dividido em quatro eixos temáticos e abordou teóricos importantes para que compreendêssemos melhor o campo literário juremalense, bem como as especificidades dos sertanejos oriundos do lugar. Nele, pude expor aspectos voltados para valores filosóficos, religiosos e sociais, presentes no cenário local, representados pela perspectiva do (auto) conhecer-se, a partir do

ethos, dos lócus e da própria identidade, como sendo a arte do pertencimento, a fim de se compreender a construção da identidade cultural do Eu-sertanejo juremalense, a partir de recortes extraídos das narrativas da obra que objetivou esta pesquisa.

Abordar críticos literários e filósofos que versam sobre o campo geográfico foi relevante tanto para nos ajudar a conhecer melhor o contexto de Juremal-BA, quanto para entender seu campo literário, visto que a obra parte de um autor nascido e criado nas terras juremalenses. A partir daí, ampliar a compreensão e análise da literatura de José Guilherme da Cunha surge como um desabrochar para a noção do espaço/lugar cultural-identitário firmada nos sertanejos, à medida que as paisagens do lugar e da região iam fortalecendo o sentimento de pertencimento, ao passo que demarcavam a valorização do que ia se estabelecendo no local.

O primeiro eixo temático desse capítulo “Ideologia e Memória na Construção da Identidade Nacional” trouxe a abordagem de que a identidade nacional é refletida nas narrativas elencadas neste trabalho, à medida que seus leitores demonstram perceber os sentidos por elas construídos, ao passo que a memória é ressignificada e, assim, pôde dar espaço a constituição do conceito de identidade cultural desse Eu-sertanejo explorado no próximo eixo.

O segundo eixo temático “Identidade Cultural e Regional: Patentes Híbridas de um Povo Sertanejo”, por sua vez, se ancorou na definição de cultura defendida por teóricos em diferentes tempos e espaços. Com isso, se coadunou com o terceiro eixo “Hibridismos Culturais presentes em Juremal-BA”.

Dessa maneira, juntos demonstraram como se deu a consolidação dos hibridismos que adentraram o sertão de Juremal, responsável pela contemplação da imbricação do antigo com o novo, evidenciados por José Guilherme da Cunha, em *Esquina do Badu*. Assim, os respectivos eixos estabeleceram traços particulares pelos quais as referências de identidade foram se ajustando com a modernidade pela qual as culturas passaram a se interconectar com o povo juremalense.

O quarto e último eixo temático desse segundo capítulo “Identidade Sertaneja: de Riacho das Balas a Juremal” é o resultado das diferentes identidades apresentadas nos eixos anteriores, seguidas de vastas relações culturais que, em um só tempo, demonstraram o percurso de todo desenvolvimento frente à ideologia que permeia o lugar, os desafios, os sonhos, as conquistas, bem como toda transformação

paisagística da geografia de Juremal, conferindo aos sertanejos juremalenses as relações com os grandes sulcos, pôr-do-sol, além das discussões que deram espaço para uma breve apresentação do capítulo três, que versou sobre a perspectiva da memória, ao relacionar Juremal desde a época em que era chamada de “Riacho das Balas”.

O terceiro capítulo “Memórias Poéticas e a Constituição identitária do Eusertanejo Juremalense a partir da obra *Esquina do Badu*”, por sua vez, foi dividido em dois eixos temáticos. Nele, estabeleci um diálogo acerca das definições de memória e como tais definições dialogam com a obra de José Guilherme da Cunha, ao passo que corroboram o tom poético que é corporificado a partir das micronarrativas abordadas ao longo do capítulo.

O primeiro eixo deste capítulo “As memórias Poéticas nas Micronarrativas da *Esquina do Badu*” trouxe a discussão acerca da evocação das memórias poéticas, por meio de narrativas breves como, por exemplo: a chegada de Lampião com seu bando; o medo de alguns fazendeiros da figura de Lampião; fazendo assim com que, na perspectiva da obra, alguns peões fugissem do lugar usando dessa narrativa como um subterfúgio, apesar de que o período de emigração do homem do campo para São Paulo, fugindo da seca, da fome, do desemprego, enfim, em relação à época em que a primeira edição da obra foi escrita, era algo bastante recorrente, principalmente em Juremal, lugar onde está inserida e que também foi escrita a *Esquina*.

O segundo eixo deste terceiro capítulo “A *Esquina do Badu* enquanto Espaço/lugar do Sertão Juremalense”, no que lhe concerne, foi traçada uma linha do tempo sobre relatos em forma de causos naquela *Esquina*, evidenciando acontecimentos próprios ao lugar, como o momento em que, pela terceira vez, Mané da Vévea conseguiu driblar a morte, acordando de um profundo desmaio enquanto as pessoas velavam o seu corpo durante a madrugada.

A religiosidade presente nos sertanejos foi outro ponto trabalhado no eixo supracitado, como é o caso da narrativa mostrada acerca da personagem Chico Zuza, que rezou todas as sextas-feiras durante sete anos, a fim de saber o dia e a hora de morrer.

A passagem do circo itinerante que chegava a Juremal foi outro ponto

destacado no respectivo eixo, além disso, a descrição paisagística também foi bastante elucidada, a fim de demonstrar os locais por onde esses circos se alojavam e o que faziam para que tivessem público garantido durante suas estadias por lá, fechando assim os capítulos que fundamentaram esta pesquisa, ao passo que abriram espaço para a contemplação das análises do próximo capítulo.

Com base na contextualização e nas reflexões teóricas destacadas nos capítulos anteriores, no capítulo quatro, “Identidade, Cultura e Memória: Uma Análise da Construção Identitária do Eu-sertanejo Juremalense a partir da Obra *Esquina do Badu*”, analisei oito capítulos distribuídos em dois grupos temáticos que serão mostrados a seguir.

O primeiro grupo temático “A *Esquina do Badu* como Espaço/Lugar de Contação de História” foi composto pela análise de quatro capítulos da referida obra, sendo eles: “*Na Esquina do Badu...*”; “Os Velhos Tempos nas Histórias de Nezinho”; “O Desvio”; e, por último, “No Tempo de Lampião”.

Paralelo a isso, o primeiro grupo temático da análise se pautou nas relações da geografia do lugar, assim como nas memórias constituintes da identidade dos sertanejos que residem no sertão da Bahia - distrito de Juremal, que pertence ao município de Juazeiro-BA.

Dessa forma, seguindo a linearidade a qual elenquei os capítulos analisados nesse primeiro grupo, o primeiro elucida a Esquina como espaço e lugar de contação de histórias. Nele, abordei temas como: alcoolismo presente na marmoraria Samba; trabalho braçal de sertanejos em condição análoga à escravidão; Aventuras no bordel, comumente chamado de cabaré, mas que na obra ganhou o nome de fôvôco da Quininha, pelo fato de ser a dona do bordel, além de histórias que dialogam com o realismo maravilhoso latino-americano, presentificadas na memória dos sertanejos juremalenses que tanto afirmavam ver tais questões transcendendo à escrita propriamente dita.

No segundo capítulo do primeiro grupo temático de análise, mostrei como as histórias de Nezinho são avidadas até hoje na comunidade e como elas foram e são fortalecidas na obra de José Guilherme, ao ponto de ilustrar como a construção da identidade cultural do Eu-sertanejo ia sendo moldada ao longo de suas narrativas acerca das pessoas e do seu lugar nesse sertão juremalense.

O terceiro capítulo analisado foi o mais curto deles, porém, carregado de significado, visto que o autor transcreveu uma narrativa de Nezinho, mas que refletia e ainda reflete na moral e nos bons costumes do homem como um todo. Afinal, é uma obra rica em ensinamentos e que nos desperta para o viver em paz consigo e com o outro.

O quarto capítulo de análise desse primeiro grupo temático foi pautado nas histórias de quando Lampião passou por Juremal, mais precisamente pela fazenda Cipó, intimidando a todos com seu bando, cobrando terras, dinheiro, almoços e até festas. Nele, illustrei com narrativas que também mostravam Lampião como uma pessoa que gostava de farras. Ele amanhecia o dia dançando, comendo e bebendo por onde passara. De tal modo, essa é a forma como o sertanejo juremalense encara a vida até hoje. Muitos se apegam a festas profanas e fazem disso um meio de diversão em forma de procissão, pois, se não bastasse, muitas festas só acabam depois de saírem às ruas acompanhando um sanfoneiro responsável pela festa.

Nesse sentido, vê-se que as análises dos contos ilustram a identidade do povo de Juremal sendo construída por meio de valores ancestrais representados pela figura do sertanejo. A obra, em si, cumpre com o papel de fortalecer essa memória, ao passo que os jovens desse lugar vão configurando a ideia de modernidade, a partir dessas memórias poéticas evocadas sobre seu passado, o que faz com que a vida em comunidade e/ou individual de cada juremalense levante questões existenciais acerca do espaço rural onde vive e o que cada um poderá representar dentro e fora dele.

O segundo grupo temático “Os Hibridismos Culturais Presentes em Juremal na Formação do Eu-sertanejo” trouxe, em sua essência, uma apresentação da Esquina do Badu também híbrida, em detrimento da segunda versão ter sido publicada há mais de trinta anos após sua primeira versão. Agora, outros elementos constituintes de diversas culturas ganharam espaço em seu livro. Assim, os capítulos escolhidos ditam como as identidades, o lugar e a memória, apresentados no grupo anterior, precisaram desses hibridismos para que a constituição da identidade cultural do Eu-sertanejo juremalense pudesse ser melhor entendida.

Dessa forma, os quatro últimos capítulos da obra de José Guilherme foram “Uma Dança Dramática: o Boi-de-janeiro”; “Rodas de Terreiro e Rodas de São Gonçalo”; “Benditos e Incelenças”; e, por fim, “A Saga de um Novo Judas que Será

Queimado num Sábado de Aleluia”

O primeiro capítulo desse segundo grupo temático abordou como a manifestação cultural adentrou ao espaço de Juremal, à medida que foi se corporificando, conforme outras pessoas foram chegando, possibilitando que novos personagens pudessem ser introduzidos. Além disso, busquei detalhar minuciosamente o desenrolar dessa dança dramática, que coloca o boi-de-janeiro como protagonista, ao passo que chega às pessoas do lugar de forma a se transculturalizar como sendo de uma cultura oriunda dessa terra.

Já o segundo capítulo desse segundo grupo “Rodas de Terreiro e Rodas de São Gonçalo” foi pensado de modo que o leitor pudesse perceber a riqueza de detalhes nos versos que ilustram a religiosidade de sertanejos que fazem da sua fé, um ato de resistência e de coragem para seguirem com o seu ofício de cara limpa e de cabeça erguida ao se depararem com um mundo tão desigual e, na maioria das vezes, cruel. Assim, elenquei brincadeiras, cantigas de terreiro, rodas de São Gonçalo, enfim, elementos que chegaram a Juremal e foram ganhando características próprias do lugar.

O penúltimo capítulo analisado “Benditos e Incelenças” se volta para uma fé mais interiorana, tanto no aspecto do “para dentro de si” quanto para a relação com o aspecto ruralizado mesmo. Afinal, muitos ali buscavam nos benditos um meio de agradecer a Deus pelo pão nosso de cada dia. Muito comum, por exemplo, roubarem santo em prol de que pudesse mandar chuva em abundância, sendo devolvido em procissões calorosas, bem como o fato de se fazerem presentes em velórios, como forma de prestar a última homenagem ao defunto indo aos seus enterros, como costumeiramente chamam, até mesmo daqueles que se quer acontecem, como foi o caso da falsa morte de um dos personagens abordados ao longo deste trabalho.

O último capítulo “A Saga de um Novo Judas que será Queimado num sábado de Aleluia” versou sob uma perspectiva metafórica, pois, ao mesmo tempo que narra uma manifestação ocorrida para representar uma via-sacra que se finda com a queima de um Judas, suas características físicas e psicológicas são voltadas para o homem como um todo, podendo qualquer um assumir seu lado “traidor”, afinal, quem nega suas origens, o seu povo, sua crença e sua cultura, estará negando sua própria identidade.

Outro elemento importante neste último capítulo foi a árvore de grande porte expressada em um dos trechos, já que ela pôde representar a raiz em que se constitui a essência do próprio ser humano. A partir dela, elucidei o sentimento de pertencimento como sendo o responsável por constituir a identidade do eu que conhece a si mesmo perante o mundo e o seu lugar. Além disso, o caso da apresentação do suicídio, que ilustrou a quebra ou perda dessa identidade enquanto ser me proporcionou a retomar as seguintes provocações: sou eu ou o outro? Quem sou, de onde sou e para aonde vou?

Nesse sentido, indaguei acerca dos choques culturais que vêm rompendo com sua heterogeneização, tornando-se agora em uma figura atravessada tanto pelas experiências quanto pelas memórias do seu lugar, capazes de configurar um determinado povo ou nação, como foi o caso do Eu-sertanejo juremalense, residente em um ponto bem peculiar desse sertão baiano e revestido de histórias que conferem a identidade de quem em Juremal fez ponto de morada.

Além disso, vê-se, com este trabalho, que a literatura cumpre com um papel muito importante no que tange aos registros de saberes ancestrais representados na obra de José Guilherme da Cunha, pois, mesmo com a morte de uma dessas personagens, a obra em si não permite que todo o conhecimento acerca do lugar morra junto, podendo assim ser reavivado na leitura dessas narrativas que conferem a esses sertanejos a responsabilidade de ter feito de Juremal um lugar memorável.

Com efeito, espera-se que, mesmo se tratando de um registro de modo representativo, haja a possibilidade de sensibilização dos juremalenses mais jovens, para a valoração dos saberes tradicionais que permearam sua história e a do seu povo, como também, esse trabalho possa despertar o interesse para pesquisas que venham a registrar outros conhecimentos guardados na memória de mais pessoas do lugar, a fim de aprimorar ainda mais o campo acadêmico, tendo em vista que ainda há muito o que se explorar.

O livro *Esquina do Badu* nos leva a profundas reflexões sobre a vida, através de personagens, cenários, circunstâncias, tudo isso imbuído nas narrativas transcritas pelo autor, em que muitas delas, os personagens narravam de forma tão involuntária, porém revestidas de reflexões tão profundas que, às vezes, o sentimento que era despertado ao término de cada conto fazia eu me perceber refletindo sobre o que foi lido de um modo com que, muitas vezes, eu sequer havia parado para pensar.

É preciso destacar que, muito da literatura de José Guilherme da Cunha tem origem nas narrativas populares. Dessa maneira, ele traz para suas obras, histórias que não só permaneceram como permanecem cristalizadas na tradição oral do povo brasileiro, contribuindo, assim, para com o registro desses acontecimentos, ainda que de modo representativo ou até mesmo adaptado, em seu fazer literário. Com isso, é comum nos depararmos com personagens ou situações narradas por José Guilherme, por nos remeter a estórias populares contadas e recontadas em nosso país, fator esse constituinte de culturas híbridas modeladoras de identidades plurais, como se deu a do Eu-sertanejo, explorada nesta pesquisa.

De tal modo, percebe-se que ainda há muito a ser pesquisado, pois é nítido que Juremal se mostra como um lugar repleto de conhecimentos ainda não revelados, que só a pesquisa será capaz de desvelar aspectos filosóficos, antropológicos, sociológicos, geográficos e até mesmo religiosos. Certamente, esses estudos serão de uma grande riqueza, principalmente na luta contra estereótipos, preconceitos ou qualquer outra forma de julgamentos desqualificados, ainda mais no campo da linguagem, já que a grande maioria não escolarizada foge dos moldes do que a elite prestigia e detém como padrão.

Dessa forma, pode-se dizer que esta pesquisa, a princípio, alcançou os objetivos propostos, tendo como o principal: discutir a importância das memórias poéticas e dos hibridismos culturais para a construção da identidade cultural do “Eu-sertanejo” juremalense, no sertão da Bahia, a partir da obra *Esquina do Badu*, de José Guilherme da Cunha, porém, ainda há muito a ser estudado.

Nesse sentido, essa pesquisa cumpre com seu caráter de trazer novas perspectivas para o meio acadêmico (sobretudo no que se refere a compreensão da formação da identidade cultural/sertaneja, pouco explorada nas obras de José Guilherme da Cunha) com o intuito de contribuir para o fortalecimento das discussões sobre essas temáticas, bem como poderá servir de fonte de pesquisa para professores, estudantes e interessados no tema, uma vez que também apresenta novas possibilidades de interpretações e compreensão das narrativas guilhermianas, já que, até então, passavam despercebidas pela academia. Assim, possivelmente, tanto a obra quanto o autor poderão ganhar cada vez mais espaço em nossas escolas, bem como no mercado literário brasileiro.

Por fim, para os leitores que ainda não tiveram a oportunidade de conhecer as

literaturas guilhermianas, será de grande relevância ter acesso a pesquisas como esta, pois, apesar de ser um estudo inicial, já é um caminho para desconstruir paradigmas e/ou preconceitos sobre sua literatura e/ou sobre o próprio autor. No caso de *Esquina do Badu*, ele passa a ser os olhos, os ouvidos e a voz desses sertanejos juremalenses, herdando, inclusive, a reprodução de valores, bem como a peculiaridade do ser matuto inarredável que habita na alma dele. Carregando consigo todos os traços do camponês simples: a honestidade inabalável, a sinceridade, a palavra, além de um elevado espírito de solidariedade, tão bem descritos em sua obra.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Casimiro de. *Obras completas de Casimiro de Abreu*. Rio de Janeiro: Laemmert, 1895.
- AGUIAR, F.; VASCONCELOS, S. G. O conceito de transculturação na obra de Ángel Rama. In: ABDALA JUNIOR, B. (Org.). *Margens da cultura: mestiçagem, hibridismos e outras misturas*. São Paulo: Boitempo, 2004. p. 87-97.
- ALBUQUERQUE Jr., Durval Muniz de. *A Invenção do Nordeste e outras artes*. São Paulo: Cortez. 2001.
- ALENCAR, Maria Amélia Garcia. Identidade sertaneja na literatura regionalista: Euclides, Hugo de Carvalho Ramos e Guimarães Rosa. *Revista de História Regional* 17(1): 89-111, 2012.
- ALMEIDA, M.G; VARGAS, M.A.M. *Sertão do baixo São Francisco Sergipano: expressões culturais e territorialidade- et-nogeografia do sertão sergipano*. Aracaju: CODEVASF/ UFS/SEPLANTEC - SE (mimeografado), 1997.
- AUGÉ, Marc. *Não-lugares Introdução a uma antropologia da supermodernidade (Travessia do século)*(Marc Augé) (z-lib.org).pdf
- BAILLY, A., SCARIATI, R. *tHumanisme en Géographie*. Paris: Anthropos, 1990.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. 1ª. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.
- BAUMAN, Zigmunt. *IDENTIDADE: Entrevista a Benedetto Vecchi*. Tradução: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- _____. *Ensaio sobre o conceito de cultura*. Rio de Janeiro, ZAHAR, 2012.
- BHABHA, Homi K. *O local da Cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.
- BILLIG, Michael. *Banal nationalism*. London: Sage, 2009.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 33 ed. São Paulo: Ed. Cultrix, 1994. p. 210.
- BOSI, Ecléa. *Memória e Sociedade: Lembrança dos Velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BRESCÓ, Ignacio e ROSA, Alberto. Efeitos do conteúdo da forma na lembrança repetida de histórias nacionais. In CARRETERO, Mario; ROSA, Alberto e GONZÁLEZ, Maria Fernanda. *Ensino da história e memória coletiva*. Trad. Valério Campos. Porto Alegre: Artmed, 2007.

CALLAI, Helena Copetti. Estudar o lugar para compreender o mundo. In: CASTROGIOVANNI, Antônio Carlos (org.). *Ensino de Geografia: Práticas e Textualizações no Cotidiano*. Porto Alegre/RS: Ed. Mediação, 2000, p.83-134.

CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. Trad. Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CANCLINI, Néstor Garcia. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo: EDUSP, 1997.

_____. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar y salir de la modernidad*. México, 1989.

CANDIDO, Antonio. Uma visão hispano-americana. In: CHIAPPINI, L.; AGUIAR, F. W. de (Org.). *Literatura e história na américa hispânica*. Tradução de Joyce Rodrigues Ferraz, Ivone Daré Rabello e Sandra Vasconcelos. 2.ed. São Paulo: EDUSP, 2001. p.263-269.

_____. *Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos*. São Paulo; Rio de Janeiro: FAPESP: Ouro sobre Azul, 2009.

_____. Literatura e cultura de 1900 a 1945. In: _____. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CARDOSO, J. B. *Cultural hybridism in Latin America*. Itinerários, Araraquara, n.27, p.79-90, July/Dec. 2008.

CARLOS, Ana Fani Alessandri. *O lugar no/do mundo*. FFLCH. São Paulo: 2007. 85p. Disponível em: <http://www.fflch.usp.br/dg/gesp>. Acesso em 22 set. 2022.

CEVASCO, Maria Elisa. *Hibridismo Cultural e Globalização*. In: ArtCultura. Uberlândia, v. 8, n.12, p.131-138, jan.-jun. 2006. Disponível em: <http://www.seer.ufu.br/index.php/artcultura/article/view/1408>. Acesso em: 5 out. 2022.

CHARTIER, Roger. O mundo como representação. In: *À beira da falésia: a história entre certezas e inquietudes*. Porto Alegre. UFRGS, 2002. P. 61-79.

CHAUL, N. F. Goiás: de decadência à modernidade. *Ciências Humanas em Revista*. Goiânia: UFG, 6 (2) 11-26, jul/dez, 1995.

CLASTRES, Paul. *A sociedade contra o Estado*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1978.

CORRÊA, Roberto Lobato. *Trajéorias Geográficas*. RJ: Bertrand Brasil, 1997.

COSGROVE, D. Mundo de Significados: Geografia Cultural e Imaginação. In: CORRÊA, R. L & ROSENDAHL, Z. (orgs). *Geografia Cultural: Um Século (2)*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2000.

CUNHA, E. *Os sertões*. Campanha de Canudos. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

CUNHA, José Guilherme da. *Esquina do Badu*. Salvador: Arcádia, 2015, 230p.

DA MATTA, R. Em torno da representação da natureza no Brasil: pensamentos, fantasias e divagações In: BOURG, D. (dir). *Os sentimentos da natureza*: Perspectivas Ecológicas. Lisboa: Instituto Piaget, 1997.

DIAS, Renato da Silva. História, Cultura e Sertão, in: BARBOSA, Carla Cristina (org.) *SERTÃO: Identidade e Religiosidade*. Montes Claros: Ed. Unimontes, 2010.

EAGLETON, Terry. *A ideia de cultura*. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

ECO, Umberto. *A memória vegetal: e outros escritos sobre bibliofilia*. Rio de Janeiro: Record, 2010.

FEBVRE, L. Unevue d'ensemble: histoire et psychologie (1938). In: *Combats pour l'histoire*. Paris: Colin, 1953.

GONDAR, Jô. (2015). Memória individual, memória coletiva, memória social. *Revista Morpheus - Estudos Interdisciplinares Em Memória Social*, 7(13). Recuperado de <http://seer.unirio.br/morpheus/article/view/4815>

GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma Poética da Diversidade*. Juiz de Fora: Editora UFJF, 2005.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. 2ª ed. São Paulo: Centauro, 2012.

HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. 11ªed. DP&A Editora. Rio de Janeiro, 2006.

_____. *Quem precisa da identidade?*. In *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Tomaz Tadeu da Silva (org.), Stuart Hall, Kathryn Woodward — Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

LEGOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.

_____. *História e memória*. 6. ed. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2012.

LEITE, Cristina Maria Costa. *O Lugar e a Construção da Identidade: os significados construídos por professores de Geografia do Ensino Fundamental*. Brasília: Tese de Doutorado, Universidade de Brasília, 2012. Disponível em: https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/11250/1/2012_CristinaMariaCostaLeite.pdf. Acesso em: 19 de março de 2022.

LEONARDI, V. *Entre árvores e esquecimentos*. História social dos sertões do Brasil. Brasília: Paralelo 15 Editores, 1996.

LESSA, Simone Narciso. *TREM-DE-FERRO: do cosmopolitismo ao sertão*. Campinas: Dissertação de Mestrado IFCH/UNICAMP, 1993.

LITTLE, Paul E. *Territórios sociais e povos tradicionais no Brasil: por uma antropologia da territorialidade*, in: Série Antropológica. Brasília: Unb, 2002.

MORAES, Antônio Carlos Robert. Notas sobre Identidade Nacional e Institucionalização da Geografia no Brasil. *Caderno de Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 8, p.166-176. 1991.

MORIN, Edgard. *L'unité de l'homme*. Paris: Seuil, 1974.

MOSCOVICI, Serge. *A representação social da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.

NORA, Pierre. Entre Memória e História: a problemática dos lugares. In: *Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP*. São Paulo, 1981, p. 8-28.

_____. Mémoire collective. In: Le Goff, J. et alli (orgs). *La nouvelle histoire*. Paris: Retz, 1978.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. *Identidade, Etnia e Estrutura Social*. São Paulo: Pioneira. 1976.

ORTIZ, F. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Caracas: Biblioteca Auyacucho, 1987.

PEREIRA, Laurindo Mékie. *Identidade norte-mineira: notas para um debate*, in: BARBOSA, Carla Cristina (org.) *SERTÃO: Identidade e Religiosidade*. Montes Claros: Ed. Unimontes, 2010.

QUEIROZ, R. *Sertão, sertanejos* In: Caatinga, Sertão e Sertanejos. Rio de Janeiro: Editora Alumbamento, 57-66,1994-1995.

SADEK, Maria Tereza Aina. Machiavel, Machiavéis: a tragédia otavina. São Paulo, Edições Símbolo, in: Fundação Oswaldo Cruz-Casa de Oswaldo Cruz. *A Ciência a Caminho da Roça: imagens das expedições científicas do Instituto Oswaldo Cruz ao interior do Brasil entre 1911 e 1913*. Rio de Janeiro: FIOCRUZ/Casa Oswaldo Cruz, 1991.

SANTOS, Afonso Carlos Marques dos. *A Invenção do Brasil: ensaios de história e cultura*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2007.

SANTOS, Milton. *Técnica, Espaço, Tempo: Globalização e meio técnico-científico informacional*. São Paulo: Hucitec, 1994.

_____. *A Natureza do Espaço*. São Paulo: Edusp, 2002.

SASAKI, Karen. A contribuição da Geografia Humanística para a compreensão do conceito de Identidade de Lugar. *Revista de Desenvolvimento Econômico-RDE*,

Salvador, Ano XIII, n. 22, p.112-120, dez. 2010.

SARLO, Beatriz. *Paisagens Imaginárias: Intelectuais, Arte e Meios de Comunicação*. Tradução Rubia Prates Goldoni, Sérgio Molina. 1 ed. 1 reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2005.

SCARPELLI, Marli Fantini. Águas turvas, identidades quebradas: hibridismo, heterogeneidade, mestiçagem e outras misturas. In: ABDALA JUNIOR, B. (Org.). *Margens da cultura: mestiçagem, hibridismos e outras misturas*. São Paulo: Boitempo, 2004. p.159-180.

SEGATO, Rita. *Raça é signo*. 2005. Série Antropologia, 372. Disponível no sítio eletrônico <http://vsites.unb.br/ics/dan/Serie372empdf.pdf> , acesso em 22-10-2022.

SOUSA, Joelma Melo. *A identidade nacional brasileira em discursos jurídicos: entre memória, narrativa histórica e Constituição*. 2010. 103 f. Dissertação (Mestrado em Direito) - Universidade de Brasília, Brasília, 2010.

SOUZA, Jessé. (ORG.). *A invisibilidade da desigualdade brasileira*. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

SZTURM, E. *Por uma prática visual do sertão*. Ciências Humanas em Revista. Goiânia: UFG, 6 (2): 93-103, jul/ dez, 1995.

RELPH, Edward C. As bases fenomenológicas da Geografia. *Revista Geografia*, v. 4, n.7, p.1-25, abr. 1979.

TUAN, Yi-Fu. *Espaço e lugar*. São Paulo: Difel, 1983.

VASCONCELOS. Cláudia Pereira. A construção da imagem do nordestino/sertanejo na constituição da identidade nacional. II *ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura*. Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador, Salvador, 2006.

VERNANT, J.P. *Mito e pensamento entre os gregos*. São Paulo: USP, 1973. VEYNE, P.O *inventário das diferenças*. São Paulo: Brasiliense, 1983.

VIANNA, Peres Fábio. *Gestão da cultura: do conceito ao recurso*. São Paulo: Trabalho de Conclusão de Curso — Centro Universitário Senac — Unidade Lapa Scipião, São Paulo, 2014. Disponível em: https://www.academia.edu/15606451/Gest%C3%A3o_da_Cultura_do_conceito_ao_recurso. Acesso em: 28 de agosto de 2022.

WALTER, A. *Gestion des frutiers au Vanuatu*. *Cahiers des Sciences Humaines*. Paris: ORSTOM, vol.32, n° 1, p.85-104, 1996.

ANEXO A – PRAÇA PRINCIPAL DE JUREMAL NOS ANOS DE 1980

(Acervo Histórico de Juremal)

ANEXO B – PRAÇA PRINCIPAL DE JUREMAL EM 2023

(Fonte: @kinhofontesphotography)

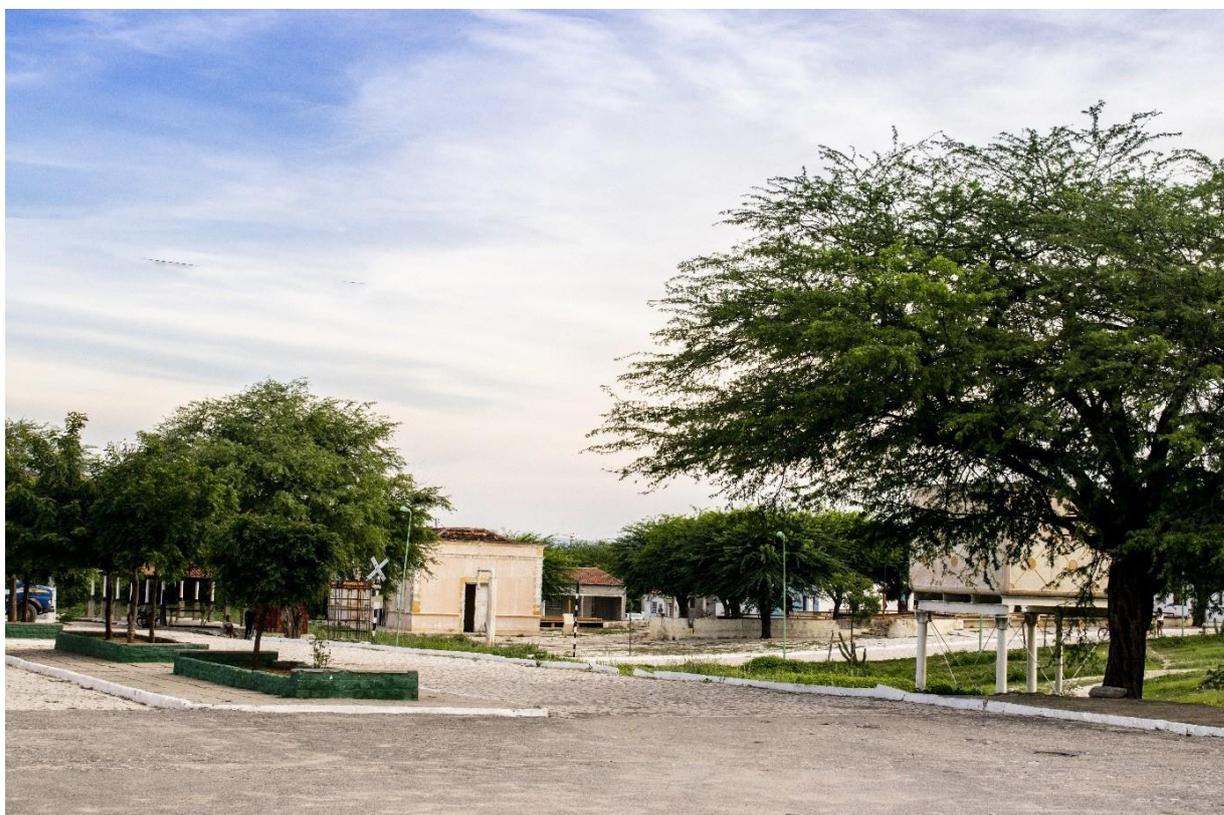
ANEXO C – ANTIGA ESTAÇÃO FERROVIÁRIA LESTE BRASILEIRO DE JUREMAL



(Fonte: @kinhofontesphotography)

Um subúrbio nasceu com a implantação da estrada de ferro, além de o Barracamento, também conhecido por Pernambuco. A partir disso, surgiram duas ruas ortogonais, dando origem a duas “periferias” habitadas por gente de menor situação econômica: Papelão – assim denominada pela precariedade do material utilizado na construção das casas – e Cuba, o nome desta se deve a Nezinho, seu mais destacado morador, espécie de *pajé* — rezador, conselheiro, e acolhedor de desventurados. (CUNHA, 2015, p.27).

**ANEXO D – ESTAÇÃO FERROVIÁRIA LESTE BRASILEIRO DE JUREMAL –
DESATIVADA – 2023**



(Fonte: @kinhofontesphotography)

**ANEXO E – TEATRO MUNICIPAL JOSÉ GUILHERME DA CUNHA – JUREMAL,
JUAZEIRO-BA**



(Fonte: @kinhofontesphotography)

ANEXO F – IMAGEM DE PERSONAGENS, DO AUTOR E DA CAPA DA 2ª EDIÇÃO DA OBRA *ESQUINA DO BADU*



(Fonte: <https://parlim.blogspot.com/p/juremal.html>)

À esquerda, trajando paletó, a personagem de Seu Bá – o delegado bom;

O segundo, por sua vez, vestindo camisa azul e usando óculos de grau, o autor da obra fruto desta pesquisa - José Guilherme da Cunha;

No meio, a capa da segunda edição da obra *Esquina do Badu*, do referido autor;

O terceiro, com as mãos na cintura, Nezinho – grande contador de histórias, causos e “mentiras” da comunidade;

Por fim, João de Sinhá Mila - o homem dos paluxiados.