

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO ACADÊMICO DO AGRESTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO CONTEMPORÂNEA
CURSO DE DOUTORADO EM EDUCAÇÃO CONTEMPORÂNEA

**DO CHÃO ONDE O RIO DERRAMA BROTA VERVE FEMININA: PROCESSOS
EDUCATIVOS E *POIÉISIS* NAS EXPERIÊNCIAS DE POETISAS DO SERTÃO DO PAJEÚ**

MARIA RITA BARBOSA PIANCÓ PAVÃO

CARUARU

2025

MARIA RITA BARBOSA PIANCÓ PAVÃO

**DO CHÃO ONDE O RIO DERRAMA BROTA VERVE FEMININA: PROCESSOS
EDUCATIVOS E *POIÉISIS* NAS EXPERIÊNCIAS DE POETISAS DO SERTÃO DO PAJEÚ**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação Contemporânea (PPGEduC) da Universidade Federal de Pernambuco, Centro Acadêmico do Agreste, como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Educação Contemporânea.

Área de concentração: Educação Contemporânea.

Orientador: Prof. Dr. Mário de Faria Carvalho

CARUARU

2025

.Catalogação de Publicação na Fonte. UFPE - Biblioteca Central

Pavão, Maria Rita Barbosa Piancó.

Do chão onde o rio derrama brota verve feminina: processos educativos e poiésis nas experiências de poetisas do Sertão do Pajeú / Maria Rita Barbosa Piancó Pavão. - Caruaru, 2025.
208f.: il.

Universidade Federal de Pernambuco, Centro Acadêmico do Agreste, Programa de Pós-Graduação em Educação Contemporânea.
Orientação: Mário de Faria Carvalho.

1. Sertão do Pajeú; 2. Poesia; 3. Educação; 4. Mulheres. I. Carvalho, Mário de Faria. II. Título.

UFPE-Biblioteca Agreste

MARIA RITA BARBOSA PIANCÓ PAVÃO

**DO CHÃO ONDE O RIO DERRAMA BROTA VERVE FEMININA: PROCESSOS
EDUCATIVOS E *POIÉISIS* NAS EXPERIÊNCIAS DE POETISAS DO SERTÃO DO PAJEÚ**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação Contemporânea (PPGEduC) da Universidade Federal de Pernambuco, Centro Acadêmico do Agreste, como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Educação Contemporânea.

Área de concentração: Educação Contemporânea.

Aprovada em: 15/09/2025

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Mário de Faria Carvalho (Orientador)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof.^a Dr.^a Conceição Gislane Nóbrega Lima de Salles (Examinadora Interna)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof.^a Dr.^a Daniela Nery Bracchi (Examinadora Interna)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof.^a Dr.^a Heloisa Juncklaus Preis Moraes (Examinadora Externa)
Universidade do Sul de Santa Catarina

Prof.^a Dr.^a Silvia Martínez Caño (Examinadora Externa)
Universidad Complutense de Madrid

À minha avó, Rita Barbosa (*in memoriam*), que segue viva nas memórias de quem me conta sobre a sua amorosa passagem por este mundo. Pelas suas palavras escritas e perdidas, volto ao nosso território, ao nosso Sertão do Pajeú, em busca de encontrar fragmentos de linhas que nos unem tempos afora.

Às poetisas, a todas aquelas que constroem e que lutam por outras histórias, para que as palavras das mulheres não restem mais perdidas.

AGRADECIMENTOS

São muitos os anos de jornada acadêmica e, ainda, não sei como nomear a sua presença. A cada seção de agradecimento escrito, formas diferentes de nomeá-la, mas nunca esquecida. À força que me transcende, que me amparou em todas as dores e que me abraçou em todas as conquistas vividas durante a tortuosa caminhada que me trouxe até aqui, ao final do Doutorado, a minha eterna gratidão. Eu sigo porque algo maior me sustenta e me permite seguir.

À minha mãe, Maria Elizabeth, através da qual estendo os agradecimentos às demais mulheres de minha família. Mesmo por entre caminhos de vida tão diferentes dos que escolhi, elas me ensinam que o cotidiano é um campo de agenciamentos que pode ser explorado. E é para mudar a trajetória das mulheres de minha família que escolho outros caminhos, a mim mais coerentes, mas que as reverenciam. Por elas, todo o meu amor e gratidão.

Ao meu querido amigo e orientador, Mário, com quem compartilho afetos, escritos e experiências desde que o nosso encontro ocorreu, ainda nos anos finais da minha primeira graduação. Devo a Mário o retorno à minha terra, a reconstrução de minhas raízes, portanto parte considerável de quem hoje sou. Na afetividade de nossas conversas e na sabedoria de suas palavras, encontrei o que muitas vezes sentia faltar em outros espaços, em outras relações, e foi ele uma das muitas pessoas que me apresentaram outras maneiras de ocupar a universidade: a boniteza de sua presença a salvou para mim e me salvou, em muitos momentos.

Ao meu querido amigo e, para sempre, orientador, Fernando. Nunca as palavras me bastam para dimensionar a sua importância; sempre as palavras me faltam para relatar o tamanho da minha gratidão. Devo a ele não só todos os sonhos que realizei durante os anos após o nosso encontro, como parte significativa de quem me transformei desde então. A generosidade e a grandiosidade de Fernando são e sempre continuarão sendo a minha referência na vida, na e para além do meu fazer docente, sonho que sonhei junto com ele.

À minha companheira nessa vida, Kauãna, que está presente na maior parte de minhas memórias mais bonitas. Ao lado dela, iniciei e encerrei ciclos; aprendi a sonhar quando nunca me soube capaz; conheci o mundo que se abriu a mim através das pesquisas que, ao lado dela, me vi escrevendo; retornei ao Sertão do Pajeú para redesenhá-lo, agora com as memórias do nosso amor fincadas também no chão de onde vim. A crença dela em mim me faz tentar, todas as vezes em que as possibilidades me aparecem. E é nos braços dela que choro, de alegria ou de dor, pelo resultado dessas tentativas.

À Dayane, Elenilda, Erivoneide, Francisca e Thaynnara, que abriram as portas de suas vidas para me receberem com tamanha poesia. A cada um dos encontros que tivemos, saí outra,

afetada que fui pelas suas existências. O nosso vínculo transcende esta pesquisa e devo a elas o significado que hoje concedo ao que temos em comum: a nossa terra. Foram essas poetisas que me apresentaram a outro Sertão do Pajeú e que agora carrego, em memória e em corpo, aonde quer que eu vá. A Thiago, a Ian, a Miguel e a Rafael, que me fizeram desejar ser criança de novo. À Milene, Luna e Taciana, que mesmo não tendo conversado diretamente comigo, estão presentes e foram lembradas constantemente na realização desta pesquisa.

A Antônio Marino, Seu Antônio, Islan, Kariny e Vinícius Gregório, que contribuíram para a construção deste mapa e que me receberam de braços abertos quando interpelados pelo meu desejo em (re)encontrar o Sertão do Pajeú através de seus saberes e fazeres.

Às minhas queridas amigas Natália e Roberta, a quem dedico especial agradecimento pelo afeto sempre colocado nas nossas trocas e pelo olhar gentil e cuidadoso sobre este texto, sem o qual não seria possível. Vocês me ensinam sobre parcerias que transcendem a universidade e são redes de apoio como as que temos que me mantêm de pé. Ao meu querido amigo Luís, que há alguns anos integra essas redes e ao lado do qual as experiências do Mestrado e do Doutorado foram vividas; pela sua amizade, o meu muito obrigada. A todas/os as/os outras/os amigas/os que não poderia listar, para evitar os pecados do esquecimento, mas que fazem esta vida valer a pena.

Às queridas professoras que compõem a banca de defesa e que dedicaram parte de seu tempo e de suas vidas para contribuírem com o mapa que aqui escrevemos juntas. Professoras Conceição, Daniela, Heloisa, Jaqueline e Silvia, este “coletivo” de mulheres que vocês compuseram nessas circunstâncias atravessou a minha história e este trabalho não seria o mesmo se não fosse pela compreensão, pelo olhar atento, pelas considerações pertinentes e pela gentileza de cada uma. À Professora Daniela, dedico especial agradecimento por me acompanhar e me auxiliar na experiência de revelar as fotografias que registram a minha passagem mais recente pelo território. À Professora Silva, acrescento os meus mais profundos agradecimentos pela acolhida e dedicação que me foram oferecidos quando na minha estadia em Madrid, para cumprimento do estágio doutoral que vivemos juntas.

A todas as pessoas que, durante este estágio doutoral, fizeram de minha passagem pela Espanha a mais bonita que eu poderia ter. Em nome de Melissa, Karina e Inés, as amigas que agora tenho espalhadas pelo mundo; e de Ana e Noemí, professoras que me receberam em suas aulas e que com suas vidas me ensinaram um tanto, agradeço a todas/os.

Ao Programa de Pós-Graduação em Educação Contemporânea e a todo o corpo docente do curso de Doutorado, especialmente da Linha de Pesquisa Educação e Diversidade, que me acolheu e que confiou nesta pesquisa. Costumo dizer que a minha passagem ao campo

epistêmico-científico da Educação foi de extremo prazer justamente por ter sido através deste Programa, que sensivelmente se abre a outras formas de pensar e de discutir os fenômenos educativos. A minha gratidão pessoal se transforma no reconhecimento da importância das políticas de interiorização das universidades públicas para que, pessoas como eu e que residem nos interiores do Brasil, possam enxergar a Pós-Graduação como uma trajetória possível.

À Fundação de Amparo à Ciência e Tecnologia de Pernambuco, pela confiança nesta pesquisa através da concessão de financiamento para a sua realização. À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior, a quem devo o financiamento durante os meses em que vivenciei o Doutorado Sanduíche na *Universidad Complutense de Madrid*. A todas as instituições e pessoas que trabalham pela educação e pela ciência, para que mais pessoas possam ter as suas vidas modificadas por ela.

RESUMO

Esta cartografia segue movimentos educativos vividos e produzidos no território do Sertão do Pajeú, microrregião de Pernambuco, Brasil, conhecido pela cultura da poesia popular. Impulsionado pelo desejo em acompanhar em que medida as memórias, as experiências e a poesia de poetisas contemporâneas do Sertão do Pajeú indicam processos educacionais de subjetivação atravessados pelos marcadores de gênero, o mapa contempla linhas que apontam para movimentos pajeísticos intencionais e não intencionais dispostos no território, localizados na interface estética-cultura-educação e que transmitem e transformam a singularidade do Sertão do Pajeú no cotidiano das relações intersubjetivas e na produção poética. A *poiésis* é o impulso que gera os movimentos pajeísticos e que neles está contida, vivido na ordem simbólica e material dos acontecimentos. Entretanto, tais movimentos não estão fora de tramas do poder que, com base em marcadores sociais da diferença, promovem desigualdades na maneira como a *poiésis* aparece histórica e culturalmente. Dentre esses marcadores, o gênero surge neste mapa como ideia de horizonte capaz apontar as linhas em direção às experiências e às poesias de mulheres que fazem do Sertão do Pajeú o seu território existencial e de fazer artístico. Na aproximação, a cartografia compôs uma montagem junto à abordagem fenomenológica e antropológica da imaginação (Durand, 2012; 2014; Bachelard, 1978); e à escrita-enquanto-método (Richardson, 2003). Juntas, foram propostas metodológicas que orientaram a construção do mapa e a realização dos ciclos de conversas com poetisas e glosadoras, tornadas co-cartógrafas, que compõem o Grupo Mulheres de Repente. Através das reflexões compartilhadas com autoras/es como bell hooks (1995; 2013; 2018; 2019; 2020; 2021; 2022), Judith Butler (2015; 2018), Deleuze e Guattari (1995; 1996; 1997; 2011), Michel Foucault (1979; 2006; 2013; 2014), Linda Nochlin (2016; 2018), Fayga Ostrower (2014), Walter Benjamin (1994; 2009; 2019), dentre tantas/os outras/os, nos aproximamos das narrativas das poetisas que, por sua vez, indicam experiências atravessadas pelo gênero, dentro e fora do Mulheres de Repente. Quanto ao grupo, acompanhamos a sua aparição enquanto assembleia, estar-junto que se manifesta nas dimensões da organicidade e de agenciamentos coletivos politicamente engajados e que reivindicam a singularidade do território para revertê-la em favor da poesia de mulheres.

Palavras-chave: Sertão do Pajeú; poesia; educação; mulheres.

ABSTRACT

This cartography follows educational movements experienced and produced in the territory of Sertão do Pajeú, a micro-region of Pernambuco, Brazil, known for its culture of popular poetry. Driven by the desire to track the extent to which the memories, experiences, and poetry of contemporary female poets from Sertão do Pajeú indicate educational processes of subjectivation crossed by gender markers, the map includes lines that point to intentional and unintentional pajeistic movements arranged in the territory, located at the intersection of aesthetics, culture, and education, which transmit and transform the uniqueness of the Sertão do Pajeú in the daily life of intersubjective relationships and poetic production. Poiesis is the impulse that generates Pajeú movements and is contained within them, experienced in the symbolic and material order of events. However, such movements are not outside the power structures that, based on social markers of difference, promote inequalities in the way poiesis appears historically and culturally. Among these markers, gender emerges in this map as an idea of a horizon capable of pointing the lines toward the experiences and poetry of women who make the Sertão do Pajeú their existential and artistic territory. In this approach, cartography composed a montage together with the phenomenological and anthropological approach to imagination (Durand, 2012; 2014; Bachelard, 1978); and writing-as-method (Richardson, 2003). Together, methodological proposals were made that guided the construction of the map and the realization of cycles of conversations with poets and glossators, who became co-cartographers, comprising the Grupo Mulheres de Repente. Through reflections shared with authors such as bell hooks (1995; 2013; 2018; 2019; 2020; 2021; 2022), Judith Butler (2015; 2018), Deleuze and Guattari (xxxx), Michel Foucault (1979; 2006; 2013; 2014), Linda Nochlin (2016; 2018), Fayga Ostrower (2014), Walter Benjamin (1994; 2009; 2019), among many others, we approach the narratives of the poets who, in turn, indicate experiences traversed by gender, inside and outside Mulheres de Repente. As for the group, we follow its appearance as an assembly, a coming together that manifests itself in the dimensions of organicity and politically engaged collective agencies that claim the uniqueness of the territory to reverse it in favor of women's poetry.

Keywords: Sertão do Pajeú; poetry; education; women.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 -	Imagem-visualidade I: o Rio que corre para cima.....	14
Figura 2 -	Imagem-visualidade II, camada 1: a escrita de uma tese numa rede de atravessamentos.....	44
Figura 3 -	Imagem-visualidade II, camada 2: a escrita de uma tese numa rede de atravessamentos.....	45
Figura 4 -	Imagem-visualidade III, camada 1: o voo rasante em direção ao que está atrás.....	53
Figura 5 -	Imagem-visualidade III, camada 2: o voo rasante em direção ao que está atrás.....	54
Figura 6 -	Imagem-visualidade III, camada 3: o voo rasante em direção ao que está atrás.....	55
Figura 7 -	Imagem-visualidade III, camada 4: o voo rasante em direção ao que está atrás.....	56
Figura 8 -	Imagem-visualidade III, camada 5: o voo rasante em direção ao que está atrás.....	57
Figura 9 -	Imagem-visualidade IV, camada 1: a agência como som de viola.....	62
Figura 10 -	Imagem-visualidade IV, camada 1: a agência como som de viola.....	63
Figura 11 -	Imagem-visualidade V, camada 1: o colecionador de versos e o mito como poeta.....	75
Figura 12 -	Imagem-visualidade V, camada 2: o colecionador de versos e o mito como poeta.....	76
Figura 13 -	Imagem-visualidade V, camada 3: o colecionador de versos e o mito como poeta.....	77
Figura 14 -	Imagem-visualidade VI, camada 1: a concretude de Laura e de repente um instituto.....	84
Figura 15 -	Imagem-visualidade VI, camada 2: a concretude de Laura e de repente um instituto.....	85
Figura 16 -	Imagem-visualidade VI, camada 3: a concretude de Laura e de repente um instituto.....	86
Figura 17 -	Imagem-visualidade VI, camada 4: a concretude de Laura e de repente um instituto.....	87

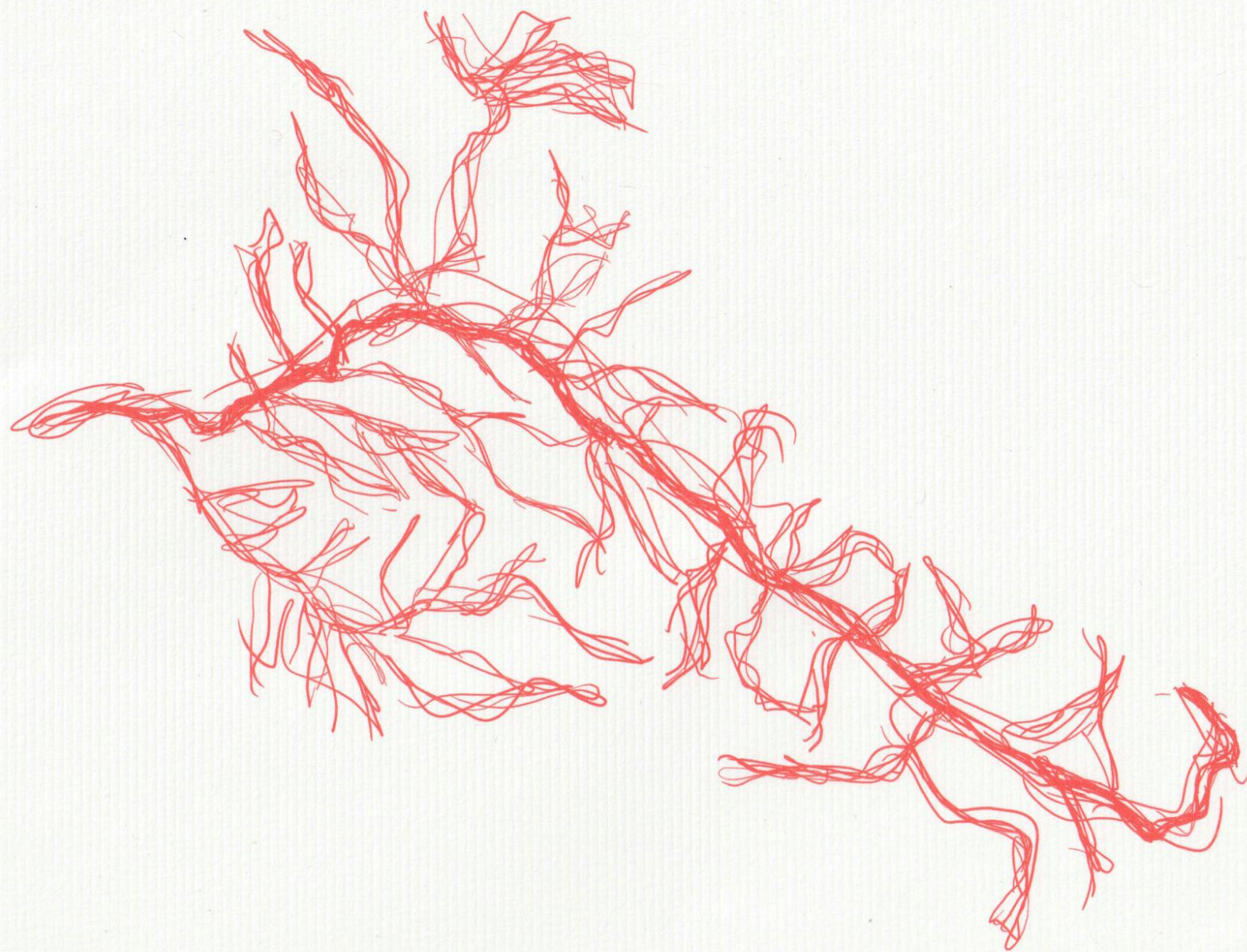
Figura 18 - Imagem-visualidade VI, camada 6: a concretude de Laura e de repente um instituto.....	88
Figura 19 - Imagem-visualidade VII: a memória servida em cuia.....	89
Figura 20 - Imagem-visualidade VIII, camada 1: a brincadeira poética.....	116
Figura 21 - Imagem-visualidade VIII, camada 2: a brincadeira poética.....	117
Figura 22 - Imagem-visualidade VIII, camada 3: a brincadeira poética.....	118
Figura 23 - Imagem-visualidade IX, camada 1: o encontro de muitas como assembleia	135
Figura 24 - Imagem-visualidade IX, camada 2: o encontro de muitas como assembleia	136
Figura 25 - Imagem-visualidade X, camada 1: a assembleia como o encontro de muitas.....	144
Figura 26 - Imagem-visualidade X, camada 2: a assembleia como o encontro de muitas.....	145
Figura 27 - Imagem-visualidade X, camada 3: a assembleia como o encontro de muitas.....	146
Figura 28 - Imagem-visualidade X, camada 4: a assembleia como o encontro de muitas.....	147
Figura 29 - Imagem-visualidade X, camada 5: a assembleia como o encontro de muitas.....	148
Figura 30 - Imagem-visualidade XI: as singularidades de certas repetições.....	178
Figura 31 - Imagem-visualidade XII: o Mulheres de Repente.....	179
Figura 32 - Imagem-visualidade XIII: o mapa-com-mapas.....	185
Quadro 1 - Pesquisas que exploram a interface entre o Sertão pernambucano e as experiências de mulheres, sem menção às artes.....	197

SUMÁRIO

1	A NASCENTE	16
1.1	(Des)encontros teórico-metodológicos: o Estado da Arte	20
1.1.1	<i>O que faz dos Sertões, Sertões?</i>	24
1.1.2	<i>Onde estão as poetisas nordestinas?</i>	28
1.1.3	<i>Arte de mulheres e Educação Contemporânea</i>	32
2	O MEANDRO	36
2.1	Navegar é preciso: o desenho metodológico	36
2.2	Poesia também é coisa de mulher: as participantes e as ferramentas teórico-metodológicas para construção do mapa	40
3	A MARGEM	47
3.1	“Quem não é poeta é doido e todo doido é poeta”: a <i>poiésis</i> vivida	58
3.1.1	<i>Tímidas aproximações: primeiras imagens</i>	64
3.1.2	<i>Alto do Pajeú: onde se bebe poesia para fazer verso</i>	65
3.1.3	<i>Antropofagia poética: baião de presente e de passado</i>	78
3.2	Educação feita de repente: a <i>poiésis</i> ensinada	90
3.2.1	<i>Movimentos pajeísticos escolarizados: educação artística nas escolas do Pajeú</i>	96
4	O LEITO	120
4.1	Enunciações coletivas pela poesia de mulheres: o Grupo Mulheres de Repente	122
4.2	Experiência <i>poiética</i> e processos formativos para constituição da “poetisa”	149
5	A FOZ	181
	REFERÊNCIAS	186
	APÊNDICE A – OS SERTÕES DE PERNAMBUCO DESDE AS (OUTRAS) EXPERIÊNCIAS DE MULHERES	197
	ANEXO I – PARECER CONSUBSTANCIADO DO COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA	199
	ANEXO II – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (GRUPO 1)	203

ANEXO III – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (GRUPO 2)	205
ANEXO IV – TERMO DE CESSÃO DE USO DE IMAGEM PARA FINS DE PESQUISA	207

Figura 1 - Imagem-visualidade I: o Rio que corre para cima



Aqui se encontra o mapa
De uma pesquisa-viagem
Por vezes, faltou coragem
Mas segui a cada etapa
Movida pelo que escapa
Da boca da poetisa
Fiz do Rio, uma pesquisa
Da memória, embarcação
Velejei na direção
Da arte que se improvisa

1 A NASCENTE

Há uma memória que martela em minha mente repetidas vezes por entre os dias. Trata-se, na realidade, de uma lembrança ampliada pela imaginação, posto que ela não se formou em um único episódio; aparece mais como um conjunto de fragmentos que constitui dada cena, materializável enquanto imagem de minha suposta infância. Na imagem, estou de cócoras no meio da avenida que dá acesso à escola onde passei os três anos do ensino médio. Vestida com a farda da rede estadual de educação, com a mochila nas costas, olho rente para o chão elevado que, alguns metros à frente, dá na Igreja Matriz, cartão-postal da cidade, com suas paredes externas pintadas de tons que me parecem estar entre o bege e o marrom.

O motivo de me posicionar daquela maneira, levemente agachada, estava associado a um certo ritual que, em minha memória-imaginação, me causava prazer. Supostamente, posicionar o olhar de modo a ver o chão asfaltado tremer pelo efeito do calor escaldante no “pingo de mei dia” era surpreendente e excitante em igual medida. E o chão realmente tremia, tão forte o efeito do calor devolvido pelo chão ao sol. A plasticidade do chão em movimento talvez seja o caminho que escolho para iniciar as reflexões propostas neste texto. Texto cuja intenção é esquentar as palavras de tal modo que as faça gotejar o caminho do Rio, que as transforme pela fusão do bloco asfaltado de saber-concreto em água que constitui as profundezas desse mesmo bloco.

A cidade e, para além dela, o território no qual esse movimento quase químico – se não fosse poético – ocorre está no Sertão do Pajeú¹. É o Rio que dá nome às margens. Vale do Pajeú, Pajeú das Flores, Sertão do Pajeú é a microrregião que agrupa cidades cortadas pela veia d’água. Além de Itapetim, cenário onde se desenrola a memória inicial, molha Brejinho, Santa Terezinha, São José do Egito, Tuparetama, Ingazeira, Tabira, Solidão, Iguaraci, Afogados da Ingazeira, Quixaba, Carnaíba, Flores, Triunfo, Santa Cruz da Baixa Verde, Floresta, Calumbi e Serra Talhada, percurso que o faz desaguar no Velho Chico.

São cidades cujas terras ou estão mergulhadas nas águas do Rio, tornando-se lama movediça de material poético; ou delas recebem o poético por nomeação, pela máquina burocrática de fracionamento territorial que encontra na proximidade do Rio critério de incorporação à microrregião. Num ou noutro caso, é a *metáfora* que adquire importância, que

¹ Cumpre ressaltar, desde a primeira menção ao território, que a nomenclatura Sertão do Pajeú está fincada em resquícios coloniais, conforme atesta Lindoaldo Campos (2024). Segundo análises realizadas pelo historiador, o termo adequado para dar nome ao referido território é Sertão do Pajaú (ou *Pajahú*), como forma de reparação às comunidades originárias que lá habitaram.

escapa a qualquer sentido racionalmente produzido para fazer dizer: quanto mais próxima da nascente do Rio, quanto mais situada às suas margens, mais predisposição poética tem a cidade, ainda que na mera nomeação a metáfora já se cumpra enquanto experiência vivida e narrada.

Se durante os anos do relato inicial, quando nasci e cresci em Itapetim, nunca vi as águas correntes do Pajeú, foi preciso voltar pela pesquisa ao território para ver os resquícios de um Rio que não é perene. Ora o Sistema de Posicionamento Global (GPS) que guiou o meu traslado por entre algumas das cidades do território, ora as brechas da estrada me mostraram lampejos da vala por onde o Rio segue o seu caminho nos raros momentos de curso, entrecortada por alguns açudes que sustentam sua riqueza para saciar a sede de poesia e de água que vivencia o seu povo. Dizem que o Pajeú desaparece tão rápido quanto aparece caindo do céu, em formato de chuva, na ocasião dos invernos abençoados, cantados ou recitados, a depender de quem nela se encharca. São muitos os mitos² referentes ao Rio, retomados ao longo das próximas páginas.

Na primeira parte deste texto, a menção aos municípios de São José do Egito e de Itapetim será mais frequente. Em primeiro lugar, pela proximidade afetivo-experiencial que produz sentidos quanto ao (re)encontro com um novo território, enquanto uma nova pessoa que retorna ao Sertão do Pajeú, e especialmente a essas duas cidades, para ressignificá-lo como movimento assumido na própria pesquisa. Depois, pelo critério cultural de seleção que considera os títulos *Berço Imortal da Poesia* e *Ventre Imortal da Poesia* concedidos, respectivamente, às cidades pela importância assumida por inúmeros poetas, repentistas e cantadores egípcios e itapetinsenses. O uso do masculino é, neste trecho, proposital: o reconhecimento da verve poética que alimenta a fantástica do Sertão do Pajeú é atribuído a nomes de poetas que são recorrentemente elencados pela história como seus expoentes.

Há enorme boniteza nessas metáforas. Recuperam a vitalidade do corpo que tem a capacidade de criar e de manter o mundo, um corpo que se projeta feminino, para além dessas circunstâncias. Se às mulheres é atribuída carga mística tão potente, encontrada em muitas narrativas míticas que utilizam do símbolo da mulher feiticeira, por que as águas do Pajeú não poderiam ter vertido femininas? Em termos menos metafóricos, por que as poetisas³ do Pajeú

² Utilizo, no decorrer de todo o trabalho, o conceito de *mito* cunhado por Gilbert Durand (2012) em sua Teoria Antropológica do Imaginário. Por ora, basta saber que, diferente do sentido que corriqueiramente concedemos nas culturas ocidentais, mito não aparece como sinônimo de “inverdade”, de “irrealidade”, de “primitivismo”, mas como narrativas estruturantes das sociedades e que integram os imaginários socioculturais.

³ Nos primeiros momentos da escrita, optei por utilizar o termo “poetas” para se referir, também, às mulheres que fazem versos, pelo conhecimento de que há algumas escritoras que contestam a carga pejorativa atribuída ao “poetisas”. No entanto, passei a preferir o segundo após participar de oficina ministrada pelo grupo Mulheres de Repente em janeiro de 2024, em São José do Egito, experiência relatada no Cais 4 desta tese. Na ocasião, Elenilda Amaral, uma das integrantes do grupo, argumentou pela importância de se autoneamar através de um termo que,

não são lembradas como expoentes, também, da carga cultural e poética atribuída ao território? A preocupação em seguir os caminhos dessas mulheres me orienta em direção ao questionamento que desenha as margens desta pesquisa: *em que medida as memórias, as experiências e a poesia de poetisas contemporâneas do Sertão do Pajeú indicam processos educacionais de subjetivação atravessados pelos marcadores de gênero?* São muitas as palavras-chave integradas nessa pergunta, importantes na compreensão dos elementos que constituem o mapa⁴ que aqui começa a tomar forma.

Em primeiro lugar, a memória e a experiência funcionam juntas na construção de temporalidades que escapam à lógica linear e cronológica. O Sertão do Pajeú produz e é produzido por experiências que colocam em evidência o passado, por meio de presentes que, ao invés de recuperá-lo, o recriam. Associo a essa dinâmica o fato de que a poesia é, no referido território, entendida não somente como produto de um processo criativo; é, antes de qualquer coisa, experiência situada no cotidiano. São muitos os indícios que apontam para essa evidência, inclusive já tratados pela restrita literatura que aborda a temática, a ser trabalhada nos próximos Cais⁵.

Em segundo lugar, essa dinâmica pode ser lida como indício de processos educativos que produzem e operam através do que nomeio de *poiésis*. Mais do que uma experimentação artística, a *poiésis* é criação (in)corporada, encantamento das formas do conhecer, percepção sensitiva dos movimentos que fazem das experiências criativas processos de subjetivação. A experimentação artística, na *poiésis*, é dissolvida nas inúmeras atividades protagonizadas pelo fazer humano comprometido com as (trans)formações de si e com o que nos cerca.

A *poiésis* acentua o fazer criativo, aberto à imaginação e ao devaneio. Devaneio não como apagamento das percepções, mas como inclinação ativa para baixo, por meio da qual a entrega à polifonia dos sentidos compõe e ordena as imagens poéticas (Bachelard, 1988). A *poiésis* provoca o adormecimento dos processos eminentemente racionais para estimular a apreensão do mundo pelos sentidos, apreensão que se dá ao nível das aparências. Não existe o

diferentemente do “poeta”, não a manteria apagada da História enquanto mulher. Segundo a poetisa e glosadora, na língua portuguesa o termo se refere ao feminino de “poeta”, portanto não demarcar a variação de gênero seria manter no presente a anonimidade artística ao qual muitas poetisas e escritoras precisaram recorrer ao longo da História. O mesmo argumento foi reforçado na conversa realizada com a glosadora durante o desenho desta cartografia.

⁴ O mapa se opõe ao decalque. Enquanto este último adota o modelo da árvore-raiz ou da árvore-radícula, onde as estratificações, a estabilidade e a ausência de movimento prevalecem como representação da realidade (ou da Verdade), o mapa é o desenho do movimento e em movimento, cujas linhas formam rizomas que são compostos por zonas de estratificações e por linhas de fuga. O mapa é sempre fragmento (Deleuze; Guattari, 2011).

⁵ Recorro à imagem dos *Cais* porque simbolizam as paradas dispostas nos cursos d’água. Os *Cais* são, neste mapa, imagens que substituem a fragmentação tradicional dos textos acadêmicos em “capítulos”. Os *Cais* são compostos por Setores, que substituem o que tradicionalmente chamamos de “subseções”.

mundo objetivo e o que está por detrás, é na profundidade das superfícies que se dá a produção dos saberes⁶.

No caso do mapa em processo, a *poiésis* resguarda alguns aspectos que, pela repetição, aparecem como tradicionais. São marcadores estético-antropológicos próprios da expressão poética do Pajeú que se repetem nas experiências de poetisas e poetas, o que Luna Vitrolira (Lira, 2020) chama de “identidade pajeúnica” e que, através de algumas modificações epistêmicas que apontam para uma aproximação com as subjetividades e para as dinâmicas educativas, nomeio de *movimentos pajeísticos*. Tais singularidades estão presentes nas narrativas e na poesia produzidas desde o Pajeú e que, quando por mulheres, aparecem interseccionadas com marcadores sociais de gênero que projetam as singularidades no interior de relações difusas de poder.

Em termos metodológicos, a abordagem cartográfica concede suporte para me aproximar, tanto quanto possível, dos movimentos provocados desde a escolha da investigação. Consiste em uma proposta pensada teoricamente por Gilles Deleuze e Félix Guattari (2011) e explorada por Eduardo Passos e Regina Barros (2009) como pesquisa-intervenção que dá vazão aos afetos, às sensações, aos impulsos estéticos e subjetivantes que (trans)formam a investigação, quem a propõe e sobre quem é proposta. A ideia de autoria, fortemente perseguida em qualquer produção intelectual, alcança novas dimensões quando diante do desejo em cartografar um acontecimento, ou seja, em desenhar as linhas de um processo para dar forma aos seus fragmentos. Na cartografia, inexistente a distinção racional-cartesiana entre matéria e forma, interior e exterior.

A palavra é, pois, elemento plástico de tamanha importância na construção do mapa, no desenho do plano de consistência onde os movimentos não cessam. No mapa que é esta tese, todos os elementos foram cuidadosamente pensados para constituir experiência, posto que o gesto de narrar transforma a vivência em experiência (Benjamin, 1994). É preciso habitualidade ao sentido deles para não deixar escapar o movimento momentaneamente registrado, ainda que não seja de nosso interesse explicá-los por não caber, mesmo, explicação. O lugar assumido pela palavra, tanto na escrita desta tese quanto nas próprias narrativas produzidas pelas demais pessoas que a escrevem junto comigo, chamam à articulação da cartografia com outras abordagens metodológicas, transformadas para torná-las coerentes com os interesses da

⁶ Na filosofia de Walter Benjamin (2009), o devaneio é acessado através da passagem pelos limiares, zonas abstratas traçadas pela atitude de expectativa em adentrar no mundo onírico. Os limiares são ritos de passagem, pequenos-grandes renascimentos que conjuram o mundo dos sonhos e o tempo atmosférico, o das experiências despertas; o gesto de entrada naquele é o momento da entrega à imagem do encanto, às derivas imaginantes.

primeira. Por essa razão, elementos da fenomenologia poética (Bachelard, 1978) e da escrita-enquanto-método (Richardson, 2003) aparecem como aglutinadores nesse processo.

O Rio, conforme se verá, é linha que se enrosca em quase todas as demais que compõem o mapa, em sentido estrito, mítico ou poético. Para demarcar esse lugar, optei pela utilização de imagens⁷ que dão aos Cais vinculação à sua presença. Este Cais, intitulado *A Nascente*, evoca o rio sendo parido e se destina a apresentar alguns aspectos iniciais do estudo. Por sua vez, o segundo Cais traz como título *O Meandro*, que nos cursos d'água é o seu caminho tortuoso, o movimento não-linear percorrido pela água em todo o seu percurso e que, aqui, está associado às orientações teórico-analíticas seguidas no decorrer da pesquisa.

Como forma de adentrar completamente no território e pisar no chão do Pajeú pelo texto, o Cais *A Margem* recupera a importância do Rio Pajeú e da navegação rumo à memória para a potencialidade da terra que banha, sendo a margem o lugar banhado. *O Leito* surge como Cais quatro, dado o sentido de brecha preenchida pela água e que guarda a sua passagem. Nesse momento do texto, passará a outra História, contada e (re)criada pelas narrativas das mulheres que deslocam o fazer poético para si e fazem jorrar água dos dedos, dos seios, da pélvis e da boca. Por fim, as águas turvas da escrita chegam à *Foz*, imagem contida no Cais das considerações finais pelo desaguar em outras águas, em outras linhas, em outros mapas não comportados aqui.

1.1 (Des)encontros teórico-metodológicos: o Estado do Conhecimento

Não há pesquisa fora de uma experiência de coletividade. Pesquisar produz saberes comunitários, ainda que o paradigma hegemônico de ciência argumente em favor da autoria intelectual como destino individualmente perseguido. Tal pressuposto, embora existente como fundante da ciência ocidental moderna, se complexifica diante do sistema neoliberal impregnado nos espaços universitários. Marilena Chauí (2001) nomeia o modelo de universidade frequentemente adotado de universidade de resultados, como se esse fosse o único modelo possível – e o mais eficaz – frente às demandas das sociedades contemporâneas. As bases neoliberais se materializam em aspectos como a formação técnica em detrimento do pensamento crítico, a competitividade como característica das relações interpessoais travadas

⁷ Ao contrário das metáforas, que se destinam a representar o irrepresentável e que, por conta disso, permanecem na superficialidade, as imagens são dotadas de profundidade que a fazem Ser a realidade, e vice-versa. “A imagem, obra pura da imaginação absoluta, é um fenômeno do ser, um dos fenômenos específicos do ser falante” (Bachelard, 1978, p. 245).

no espaço acadêmico, a autoria intelectual como critério para obtenção de dado *status quo*. Em contraposição a esse modelo, Paulo Freire (1981) institui a humildade como característica da experiência do estudo, acompanhada da responsabilidade com as escritas de outras/os autoras/es que, mesmo que muitas vezes contestados quanto aos seus argumentos teóricos, são nesta cartografia experiência educativa.

Persigo a humildade preconizada por Freire desde os primeiros momentos de elaboração da pesquisa, ainda que apta a falhar em muitos deles. O modelo consegue ser tentador em seus discursos. A forma como o Estado do Conhecimento foi pensado procura sugerir essa posição ético-científica: mais do que um parâmetro formal de construção do produto de uma pesquisa, representa um espaço de agradecimento diferenciado às/aos autoras/es que, antes, produziram saberes singulares sobre questões tão sensíveis. Questões que me tocam e que também tocaram a outras/os, eis o sentido mais profundo de experiência⁸ coletiva que ultrapassa tempo e espaço.

O objetivo do levantamento bibliográfico apresentado a seguir é o de explorar as produções desenvolvidas na Pós-Graduação *Stricto Sensu* (Mestrado e Doutorado, em suas modalidades acadêmica e profissional), com especial atenção aos Programas cujas áreas de concentração integram a grande área da Educação, a fim de levantar dissertações e teses que discutam, em alguma medida, questões relacionadas aos Sertões, ao Sertão do Pajeú, à produção poética e às questões de gênero, de modo associado ou não.

A busca foi realizada em três repositórios eletrônicos, a saber: Biblioteca de Teses & Dissertações da Capes (BTD Capes); Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD); e ATTENA UFPE. Quanto aos dois primeiros, optei pela realização de 4 (quatro) buscas em cada repositório, de modo a combinar 2 (dois) termos em cada busca e que representem palavras-chave delimitadoras da presente investigação. Além disso, de modo a refinar as buscas, foi definido o intervalo temporal de 20 (vinte) anos como critério de inclusão; portanto, foram consideradas as pesquisas publicadas entre 2004 e 2024, desde que disponibilizadas para acesso aberto. Por sua vez, como critérios de exclusão gerais, foram selecionados 4 (quatro), utilizados na leitura preliminar dos títulos das produções: estudo limitado à vida e à obra de personalidade; análise de obra literária específica; *lôcus* de pesquisa fora dos Sertões nordestinos; e resultado duplicado.

O primeiro e o segundo critério de exclusão visaram afastar dos resultados pesquisas que destoassem da leitura cultural proposta nesta tese, embora tratassem de personalidades cujas trajetórias dialogavam com um ou mais eixos analíticos. Há um interesse recorrente nas

⁸ Tomo como referência o conceito de experiência pensado por Jorge Larrosa (2002).

reflexões de demarcar aspectos coletivos vivenciados pelas pessoas que constituem o espaço Sertão do Pajeú e são por ele constituídas, ressalvadas as singularidades dos processos de subjetivação. A preocupação com o imaginário sociocultural possui relação com tal interesse, posto que se trata de um conceito que compreende o singular no coletivo e o coletivo pelo singular como movimento estético-cultural-subjetivante.

O terceiro critério de exclusão, por sua vez, é justificado pela necessidade de reconhecer os dispositivos geopolíticos constituintes dos espaços e das culturas. A colonialidade⁹ produz efeitos entre os espaços geográficos da cartografia mundial, ao utilizar de dispositivos que reforçam a subalternidade de determinados povos, culturas e nacionalidades em detrimento de outros, assim como dentro dos territórios geográficos-administrativos, como ocorre na disposição litorais e Sertões.

Em ambos, a colonialidade do poder ocorre junto à colonialidade do saber, mediante parâmetros eurocentrados para produção e validação do conhecimento, assim como para produção de discursos produtores dos espaços aos quais esses mesmos discursos se referem¹⁰. O movimento contra-hegemônico, decolonial, perpassa pelo reconhecimento de que as teorias e os saberes produzidos são sempre localizáveis em seus contextos de produção e não representam modelos analíticos universais. Este Estado do Conhecimento relaciona apenas dissertações e teses cujas investigações se debruçam sobre contextos vivenciados por países latino-americanos, com predominância do Brasil.

As buscas no repositório institucional da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) estiveram limitadas ao Programa de Pós-Graduação em Educação Contemporânea (PPGEduC), vinculado ao Centro Acadêmico do Agreste (CAA). Ainda que o referido Programa ofereça, atualmente, curso de Mestrado e de Doutorado acadêmicos, este último é recente e não havia teses defendidas e publicadas durante o interstício da pesquisa. Assim, foram analisadas as dissertações produzidas no interior do PPGEduC, a fim de compreender as nuances que caracterizam o campo acadêmico de onde parte a presente cartografia e o interesse por contemplar, de modo associado aos fenômenos educativos, os eixos aqui articulados. As

⁹ A colonialidade mantém ocultas relações de poder que estruturam a modernidade e as relações sociais. Não se confunde com colonialismo, acontecimento histórico marcado pela exploração territorial, cultural e humana de determinados territórios (colonizados) por outros (colonizadores), mas permanece produzindo efeitos de dominação dele originários (Quijano, 1992; Mignolo, 2010).

¹⁰ Sobre os discursos que produzem determinada disposição geopolítica mundial, ver Edward Said (2007) e Aníbal Quijano (2005). Quanto à produção de imagens no interior dos espaços administrativos-geográficos, mais especificamente no interior do território brasileiro, ver Durval Muniz de Albuquerque Jr. (2011), J. H. Romero (2022) e Esdras Arraes (2022).

combinações de termos e a ferramenta de busca avançada não foram utilizadas neste repositório, o que resultou em levantamento mais amplo.

As primeiras buscas combinadas na BTD Capes e na BDTD foram refinadas pelo filtro da Área de Concentração, com a seleção de “Educação” e outras áreas específicas relacionadas ao campo de conhecimento. Conforme mencionado anteriormente, foram feitas 4 (quatro) buscas em cada repositório, de modo a combinar os seguintes termos: “poesia” + “mulheres” (C1); “poesia” + “sertão” (C2); “sertão” + “mulheres” (C3); “sertão” + “Pajeú” (C4). A definição prévia dos termos levou em consideração os aspectos estético-artístico, espacial e gendricificado que atravessam os acontecimentos estudados e a abordagem utilizada para lê-los.

Os resultados filtrados pela Área de Concentração apresentaram 35 (trinta e cinco) e 10 (dez) dissertações e teses para C1; 2 (duas) e 1 (uma) para C2; 8 (oito) e 15 (quinze) para C3; e 4 (quatro) e 2 (duas) para C4, considerando, respectivamente, a BTD Capes e a BDTD. O número de achados revela, a princípio e sem que seja feita análise mais aprofundada da pertinência temática, a pouca discussão realizada nos Programas em Educação e derivados a respeito da produção poética nos Sertões, com expresso declínio quando definido o Sertão do Pajeú, e da discussão mais ampla sobre a produção poética por mulheres enquanto fenômeno educativo.

Dado o panorama dos resultados iniciais, foram realizadas outras 4 (quatro) buscas, agora sem refinamento por Área de Concentração. Nos deparamos com os seguintes quantitativos: 485 (quatrocentas e oitenta e cinco) e 309 (trezentas e nove) dissertações e teses para C1; 84 (oitenta e quatro) e 72 (setenta e duas) para C2; 248 (duzentas e quarenta e oito) e 210 (duzentas e dez) para C3; e 80 (oitenta) e 67 (sessenta e sete) para C4, igualmente considerando, de modo respectivo, a BTD Capes e a BDTD.

Na etapa posterior, apreciei os títulos e os resumos de cada dissertações e tese para filtrar quanto à proximidade temática. Ainda que os segundos resultados tenham demonstrado inquestionável crescente em comparação aos resultados das primeiras buscas, o número de produções que vieram a ser analisadas quanto aos elementos teóricos e analíticos próximos ou distantes aos selecionados nesta pesquisa, na terceira etapa do Estado do Conhecimento, sofreu nova redução.

Além disso, na última etapa de seleção foi empregado um novo critério de exclusão, a saber a presença de uma análise enfocada na poesia produzida desde o Nordeste brasileiro. Embora estejam resguardadas as singularidades do Sertão do Pajeú, acredito ser possível discutir conjuntamente e tecer críticas a respeito de alguns dos aspectos que atravessam a

imagem desse vasto território, como efeito das imagens (re)produzidas nas relações de poder que pretendem uma suposta identidade nordestina (Albuquerque Júnior, 2011).

Dessa maneira, nos parágrafos seguintes, serão brevemente apresentadas as discussões feitas em 34 (trinta e quatro) dissertações e teses reunidas sobre o eixo C1; 12 (doze) em C2; 10 (dez) em C3; e 7 (sete) em C4. De modo a sistematizar melhor as análises, optei por renunciar às palavras-chave inicialmente utilizadas nas buscas e constituir novos eixos de análise, baseados nos assuntos centrais das produções selecionadas. As aproximações e os distanciamentos entre as dissertações e teses selecionadas e a presente cartografia foram aferidas com base em 3 (três) categorias: quanto ao objetivo geral; quanto à metodologia; e quanto ao percurso epistêmico-reflexivo, ou seja, às perspectivas teóricas predominantes na construção do panorama argumentativo de cada um dos estudos.

1.1.1 O que faz dos Sertões, Sertões?

Neste Setor, estão reunidas pesquisas que traçam contornos – através da poesia ou não - ao que chamamos de Sertões. Além do Sertão do Pajeú, *locus* desta investigação, os trabalhos partem de espaços territoriais dentro e fora do Nordeste considerados sob esse marcador geopolítico. Tais contornos serão apresentados com base em duas dimensões, de acordo com os objetivos das pesquisas identificadas: aquelas que discutem outros Sertões, que não o Sertão do Pajeú, por meio da poesia; e as que se debruçam sobre o Sertão do Pajeú, especificamente.

A primeira dimensão enquadra 2 (dois) trabalhos, produzidos ao nível de Mestrado. Nenhum deles está vinculado ao Programa de Pós-Graduação da grande área da Educação, mas à área da Linguística, Letras e Artes. São as seguintes: “A poesia do sertão: um desejo de articulação de saberes” (2016), “Canções do sertão: a poesia na música caipira” (2020); e “Comunicação e cultura do sertão: a representação do Nordeste na poesia popular e na mídia” (2021).

A primeira, de autoria de José Augusto de Souza (2016), foi produzida no âmbito do Mestrado Profissional em Letras e, dada a natureza da formação, objetiva desenvolver metodologia para leitura e produção de poesias através do recurso digital *Whatsapp*. Há um claro enfoque na dimensão do letramento, pois a metodologia está fundada em atividades de leitura de poesias sobre os Sertões a serem aplicadas a alunas/os do Ensino Fundamental, de modo a conceder destaque à função social da poesia para compreensão do mundo.

O trabalho de Souza (2016) é, a princípio, distante da pesquisa desenvolvida nesta tese. Em primeiro lugar, pelo objetivo: a proposta de intervenção, assim como o enfoque (letramento)

e o *locus* para desenvolvimento da proposta (espaços escolares) não dialogam. No entanto, há fragmentos importantes do trabalho, sobretudo teóricos, que intercambiam saberes semelhantes aos de interesse para esta investigação: tomar a poesia como ponto de partida para produzir sentidos a respeito de si e do mundo, especialmente quando produzida desde e sobre os Sertões, é um movimento próximo, mais em relação à discussão que às/aos autoras/os utilizadas/os como fundamento.

Por sua vez, a pesquisa de Viviane da Silva (2020), “Canções do sertão: a poesia na música caipira”, guarda mais similaridades, ainda que conceda destaque à música como material artístico principal para análise. Objetiva analisar um conjunto de canções que tratam de temáticas referentes ao universo caipira, de modo a verificar como o modo de vida, a cultura e a poesia são representados. O olhar da autora está voltado, principalmente, para as imagens reforçadas e produzidas no imaginário sociocultural a partir das letras dessas músicas e que suscitam os sentidos mantidos pelo “caipira” a respeito do seu território.

Viviane da Silva (2020) articula a retomada histórica acerca da consolidação do “caipira” como marcador simbólico-identitário àquela que traça o percurso de expansão da chamada “música caipira” nos veículos de comunicação, tudo isso de modo permeado por discussões teóricas literárias clássicas e contemporâneas sobre poesia popular e poesia cantada. A análise simbólica, por sua vez, é feita a partir de aportes teóricos que, embora recorram aos mitos e aos símbolos como lentes de análise, o fazem enquanto “folclore”, o que se afasta da presente investigação.

A segunda dimensão refere-se ao Sertão do Pajeú propriamente dito. Mantidos apenas os trabalhos que discutem a manifestação poética do território, restaram 4 (quatro) dissertações: “Pajeú: o rio encosta as margens/no eco de nossa voz”, de Gabrielle Vitoria de Lira (2020); “Maracá, gibão e viola: poetas indígenas Xukuru criando o Sertão da Poesia (Teixeira/PB e São José do Egito/PE), de Lindoaldo Vieira Campos Júnior (2022); “A criação poética no Sertão do Pajeú: uma análise a partir das relações entre identidade nacional brasileira, representação e estética”, de Maria Vitória de Rezende Grisi (2021); e “Como nascem as metáforas no repente? Um estudo em psicologia cultural e dialógica sobre os processos criativos do cantador de viola no Sertão do Pajeú”, de Nathalia Albuquerque da Silva (2020).

Dentre elas, há pesquisas frequentemente retomadas nesta tese, tendo em vista a pertinência dos dados e das reflexões das/os autoras/os para as análises. Entretanto, nenhuma das 4 (quatro) dissertações elencadas promovem deslocamentos ao Sertão do Pajeú através do marcador de gênero, embora a pesquisa de Lira (2020) seja a que mais se aproxima nesse sentido. O objetivo da referida investigação é refletir sobre o que a autora chama de identidade

pajeúnica do território a partir das Mesas de Glosa, modalidade poética singular. O caminho metodológico escolhido para alcance do objetivo foi, justamente, a realização de entrevistas com poetisas do Grupo Mulheres de Repente – cujas experiências também serão tocadas nesta pesquisa - e as análises, frequentemente, tocam em aspectos gendrificados das experiências das participantes.

Assim, há uma proximidade notória entre a dissertação de Lira (2020) e a presente tese. O objetivo da investigação, os principais aportes teóricos utilizados e a metodologia escolhida são os elementos que distinguem ambas as pesquisas, justificados pela localização inicial da pesquisa daquela na área dos estudos linguísticos. Ressalta-se, porém, que embora a abordagem cartográfica não oriente a leitura das narrativas e a escrita da dissertação, Lira (2020) embasa a sua produção na escrevivência, termo utilizado por Conceição Evaristo para tratar da escrita de si, o que concede movimento poético e sensível à produção, próxima do que se espera tocar neste trabalho.

A pesquisa de Campos Júnior (2022), por sua vez, faz um movimento similar ao que esta pesquisa propõe, embora centralize outro marcador subjetivante/identitário: ao invés de partir das narrativas e das experiências das poetisas, o autor toma como impulso inicial os indícios históricos que apontam para a presença de indígenas Xukurus no território que ele chama de Sertão da Poesia, representado por Teixeira e São José do Egito, municípios da Paraíba e de Pernambuco. O fato de ter desenvolvido a investigação no Mestrado em História dos Sertões, da Universidade do Rio Grande do Norte, justifica o movimento de extenso resgate histórico que a dissertação realiza.

Ao fazê-lo, Campos Júnior (2022) constrói outras imagens para a efervescência poética do Sertão do Pajeú, não hegemônicas e coerentes com a presença de povos originários nessa região, violentamente dizimados ou afastados por ação colonizadora, assim como faz Lira (2020) ao escolher pesquisar junto às poetisas do Mulheres de Repente, a partir de outros marcadores, de outros referenciais teóricos e de outros caminhos metodológicos. Pelo deslocamento simbólico que ambas as investigações promovem em razão da maneira como o território e sua poesia são considerados, são próximas a esta pesquisa de Doutorado e os seus conceitos retomados em outros Cais.

Grisi (2021) também empreende uma trajetória sensível e poética na escrita de sua dissertação, seja pela forma como lida epistemologicamente com o seu papel enquanto pesquisadora que passam a experiências que deslocam o seu olhar, seja nas fotografias que, embora timidamente, aparecem ao final do trabalho e associam palavra e imagem no trajeto que a levou de São Paulo a São José do Egito. Com o objetivo de discutir a criação poética do Sertão

do Pajeú e apresentar tanto elementos estéticos que a compõem como entender a região onde ela brota, Grisi (2021) articula perspectivas teóricas dos estudos culturais às reflexões sobre as relações de poder que produzem imagens específicas (e externas) sobre o Nordeste para contrapor a estas as imagens contidas nas poesias do Sertão do Pajeú.

A autora escolhe a “estética” como um dos marcadores centrais do trabalho, que também lhe serve como método para leitura das manifestações poéticas do território. A partir dele, a pesquisa é entremeada por desconstruções – inclusive, pessoais - da imagem do Nordeste e construção de novas imagens. Assim como as pesquisas anteriores, não há similitudes quanto aos referenciais teórico-metodológicos entre a dissertação de Grisi (2021) e esta tese, assim como inexiste preocupação em enveredar pelas Ciências da Educação como ocorre aqui, mas a maneira como o território é compreendido e a noção aberta-sensível de estética que é utilizada para tanto se aproximam.

Por último, pontuo a dissertação de autoria de Nathalia Silva (2020), desenvolvida no âmbito dos estudos em Psicologia, a quem interessou analisar a cantoria de repente criada no Sertão do Pajeú a fim de identificar as reverberações estéticas contidas nas metáforas, elemento de grande valia para o cantador. A noção de estética utilizada pela autora é associada aos estudos semióticos, portanto distinta da cultuada neste trabalho – que parte de correntes teóricas críticas à semiótica -, assim como as/os autoras/es utilizadas/os para discutir o processo criativo dos repentistas são diferentes, com destaque para as noções cunhadas por Mikhail Bakhtin.

A autora seguiu caminho metodológico também distinto, com a realização de entrevista junto a um repentista e a utilização de conceitos da teoria bakhtiniana para leitura dos versos de cantoria, como o de enunciado, este compreendido na presente pesquisa a partir de autores da corrente pós-estruturalista do pensamento científico, em grande medida distintos. Além disso, o enfoque em uma das modalidades poéticas que caracterizam o território do Sertão do Pajeú, com especial atenção para seus aspectos formais, representa distanciamento perceptível.

Dessa maneira, o panorama de pesquisas reunidas sob as duas dimensões acima sugere que, mesmo quando a produção poética dos Sertões adentra o espaço acadêmico e mobiliza pesquisas destinadas a contemplá-la, inclusive quanto às suas singularidades (como ocorre nas pesquisas que delimitam o Sertão do Pajeú), não há ainda movimento consolidado que dê destaque às poesias populares produzidas por mulheres sertanejas, conseqüentemente às suas experiências. Esta tese tenta, de alguma forma, impulsionar outras pesquisas neste caminho, a fim de (trans)formar tal panorama e contemplar as diferenças de gênero que complexificam a poesia sertaneja e, nesse caso, a do Sertão do Pajeú.

A fim de expandir o levantamento, gostaria de mencionar a existência de pesquisas que, embora não discutam a produção artística por mulheres, propõem outras imagens do Sertão pernambucano, incluso o *locus* desta investigação, com base nas experiências coletivas de mulheres, de grupos considerados dissidentes e em outros marcadores subjetivo/identitários que diversificam o território. Há distância considerável entre esses trabalhos e a presente tese, portanto evitarei seguir o formato escolhido para o Cais destinado ao Estado do Conhecimento, sem que deixe de listá-los no Apêndice A.

1.1.2 Onde estão as poetisas nordestinas?

O título deste Setor faz referência à pergunta feita por Linda Nochlin (2016) em “Por que não houve grandes mulheres artistas?”, embora já antecipe alguns dos argumentos postos pela autora na reversão dos termos que reforçam perspectivas históricas acríicas. Por conseguinte, foram reunidos trabalhos que desenvolvem análises a partir das poesias de mulheres nordestinas, que ocultadas pela historiografia tradicional produzem uma lacuna sobre a qual discursos e imagens masculinistas são (re)produzidos a respeito da poesia popular do Nordeste brasileiro.

Reunidos em torno desse eixo temático, as 3 (três) dissertações e a única tese localizadas – totalizando 4 (quatro) trabalhos – centralizam a interface poesia nordestina e questões de gênero, dentro ou fora dos espaços formais de ensino. Quanto a isso, cumpre ressaltar que apenas 1 (um) dos trabalhos foi produzido em Programa de Pós-Graduação disciplinarmente localizado em área de conhecimento que contempla a Educação como fenômeno ampliado. Trata-se da dissertação intitulada “Vozes femininas na poética contemporânea: letramentos de reexistência no Vale do São Francisco” (2019), de autoria de Erika Jane Ribeiro, desenvolvida no interior do Mestrado em Educação, Cultura e Territórios Semiáridos da Universidade do Estado da Bahia.

O estudo realizado pela autora objetivou analisar poesias de autoria de poetisas independentes do cenário contemporâneo do Vale do São Francisco, região banhada pelo Rio São Francisco, de modo a viabilizar a sua utilização como recurso pedagógico em instituições educativas e, simultaneamente, para criticar as desigualdades de gênero nas relações sociais. Nesse sentido, aproxima-se da pesquisa desenvolvida nesta tese por centralizar a produção poética de mulheres como caminho para pensar os fenômenos educativos, desde uma perspectiva crítica das questões de gênero.

Entretanto, o território de investigação (Vale do São Francisco), bem como a utilização do conceito de “letramento de reexistência” como categoria teórico-analítica para leitura do fenômeno afastam os resultados obtidos do percurso esperado para a presente cartografia. O mesmo se dá quando apreciadas as escolhas metodológicas da referida dissertação: Ribeiro (2019) define como *locus* escolas estaduais localizadas no território, seleção coerente com a sua atuação enquanto professora de Literatura nas instituições onde a pesquisa foi realizada.

Dentre as atividades realizadas, o Projeto Sarau [DI] Versos, organizado no interior dessas escolas, é o ponto de partida para argumentos que veem a possibilidade de alcance de um letramento associado a perspectivas críticas emancipadoras das mulheres. Há um fragmento nesta tese que se aproxima – mas não se confunde, posto que se coloca no escopo de uma compreensão ampliada de Educação, fora dos espaços escolares - do movimento feito por Ribeiro (2019), qual seja quando me aproximo do currículo e dos *movimentos pajeísticos* intencionais em alguns dos municípios do território, a exemplo da Disciplina de Poesia Popular implementada em São José do Egito.

Assim como a presente metodologia, a dissertação de Ribeiro (2019) recorre às narrativas produzidas por poetisas e professoras/es, ao resgate de anotações feitas em diário de campo e à observação participante. Em contrapartida, a abordagem feminista é assumida como método propriamente dito pela autora, não apenas como lentes analíticas para leitura do fenômeno, aspecto que se diferencia da metodologia proposta aqui. No aspecto teórico, a autora opta por desenvolver reflexões que situem a trajetória das poetisas no interior da História, influenciada por teóricos das correntes decoloniais do pensamento científico. A busca por uma história das mulheres aproxima as duas pesquisas, embora a pesquisa de Ribeiro (2019) direcione tal história à consolidação de estratégias de letramento interculturais e críticas às desigualdades de gênero.

A vertente assumidamente histórica também está presente na tese de Francisca Pereira dos Santos, intitulada “Novas cartografias no cordel e na cantoria: desterritorialização de gênero nas poéticas das vozes” (2009), apresentada ao Doutorado em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Paraíba, vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Letras. O objetivo geral perseguido pela autora foi o de construir uma historiografia das mulheres cantadoras e autoras de cordel, até então desconsideradas dentre a lista de cânones desse gênero literário.

A área de conhecimento na qual está situada o curso de Doutorado indica os limites que afastam a pesquisa de Santos (2009) desta tese. Há a predominância de reflexões que priorizam a análise literária – ainda que articulada com perspectivas da historiografia – em detrimento do

estudo dos fenômenos educativos mais ampliados, como proponho. Além disso, o título e o objetivo geral demarcam bem o critério para construção do *corpus* de pesquisa, qual seja poesias classificadas como literatura de cordel, gênero frequentemente associado ao Nordeste. Em contrapartida, pretendo trabalhar com a noção de poesia popular como categoria que abarca o cordel, mas alcança outras modalidades de poesia metrificada, escritas ou orais.

Quanto à metodologia, embora o título do trabalho de Santos (2009) empregue o termo “cartografia” para se referir ao processo de reconstituição histórica, este não diz respeito à abordagem metodológica fundamentada na teoria deleuzo-guattariana, como ocorre na presente tese. Ao contrário, a autora utiliza predominantemente ferramentas e estratégias da História Oral, de modo a analisar as poesias e compreendê-las a partir dos estudos feministas. Em muitos momentos, há o emprego do termo “território” para se referir a processos de territorialização e de desterritorialização, mas não se confunde com o que ocorre na presente pesquisa. A ideia de território mobilizada por Santos (2009) está atrelada ao processo de consolidação histórica do folheto e do cordel e a como a presença das poetisas o afeta. Aqui, território aparece como termo associado aos processos de subjetivação, mais próximos do campo da ética-estética que da história, embora os redobramentos históricos sejam importantes para a compreensão dos primeiros.

A dissertação de Lissandra da França Ramos, cujo título é “...As negras estão chegando pra incomodar: poesias de mulheres negras que recitam em saraus da periferia soteropolitana” (2018), se aproxima de análises socio-identitárias ao orientar-se pelo seguinte objetivo: o de analisar os temas das poesias produzidas e recitadas por mulheres negras em saraus ocorridos nas periferias de Salvador. Ao invés de utilizar o termo poesia popular para se referir ao escopo das produções analisadas, a autora recorre à expressão “poesia marginal”, que resguardados os distanciamentos possibilitam enfocar, de modo semelhante, criações poéticas desconsideradas pela perspectiva hegemônica de arte literária.

Ramos (2018) analisa, predominantemente, poesias orais e não publicadas em coletâneas ou livros escritos, criados nos e para os saraus, movimentos realizados no território escolhido para a investigação. O interesse pela poesia oral surge como outra similaridade, afastado pelo *lôcus* escolhido e pela finalidade da própria análise: a autora se utiliza de categorias de análise, englobadas na Análise Crítica do Discurso, que dão especial atenção aos temas tratados pelas poetisas, considerados politicamente engajados e passíveis de apreciação desde as lentes do Pensamento Feminista Negro Brasileiro.

As técnicas escolhidas para produção dos dados são próximas ao que ocorre na presente pesquisa, com exceção da utilização de questionários para obtenção de informações pessoais

junto as poetisas, aqui substituída pela realização de ciclos de conversas. A articulação entre tal procedimento metodológico, a observação participante dos saraus e a análise do discurso é similar aos caminhos metodológicos trilhados por mim junto às poetisas do Pajeú. Além disso, Ramos (2018) dialoga com autoras/es disciplinarmente localizadas/os nos estudos de gêneros que são comuns entre os dois trabalhos, embora priorize discussões que centralizem a interseccionalidade como categoria teórico-analítica que permita discutir gênero, raça e classe de modo articulado. Nesta tese, embora tais marcadores apareçam eventualmente, há uma centralidade maior na categoria gênero enquanto lente de análise.

Por fim, a dissertação “Figuras do feminino na cantoria nordestina” (2010), de Luciano Nunes de Oliveira, empreende um percurso distante dos trabalhos reunidos sob este eixo. Enquanto os três trabalhos anteriores partem da produção poética de autoria feminina, Oliveira (2010) propõe a análise de poesias da poesia popular nordestina desde uma ótica voltada a questões de gênero, a fim de analisar as imagens conservadoras ou progressistas produzidas pelos cantadores de viola a respeito das mulheres na poesia improvisada. Mesmo que em outro viés, Oliveira (2010) mantém o interesse por dois eixos importantes para a presente pesquisa: a poesia popular nordestina e os aspectos simbólicos relacionados às imagens do feminino (re)produzidos no território, embora não seja concedida atenção aos processos de subjetivação atrelados àqueles, bem como a uma leitura desde as ciências da Educação.

A atenção aos símbolos está presente em todo o texto, por sua vez estruturado a partir de mitos que fazem interagir tais símbolos na produção poética. Em contrapartida, as perspectivas teóricas utilizadas por Oliveira (2010) para aprofundar essas categorias teórico-analíticas (símbolos e mitos) são notadamente distantes, tendo em vista que o autor parte da tipologia, da psicanálise e de conceitos próprios dos Estudos Culturais. Os distanciamentos teóricos somam-se aos metodológicos, posto que são ferramentas próprias da análise literária as utilizadas para a análise das temáticas e dos símbolos presentes nas poesias transcritas no corpo da dissertação. A análise realizada nesta tese se orienta para finalidade similar, a de perceber aspectos simbólicos relacionados ao marcador cultural de gênero e mobilizados pelas poetisas, porém há diferenças significativas na realização do processo e que incorrem em lentes de análise igualmente distantes.

Assim, o panorama de pesquisas reunidas neste Setor aponta para dois fatores: a escassa produção intelectual a respeito da literatura de poetisas nordestinas, quando consideradas no interior de movimentos artísticos coletivos; e a existência de produções muito pontuais que, dentre o território do Nordeste, enfatiza os Sertões como *locus* de pesquisa. A isso, soma-se a dispersão dos trabalhos em outras áreas do conhecimento, com predominância para o campo

das Letras e da Linguística, com perceptível lacuna quando tratamos das Ciências da Educação de modo mais amplo.

1.1.3 Artes de mulheres e Educação Contemporânea

O panorama de dissertações produzidas no Mestrado em Educação Contemporânea da Universidade Federal de Pernambuco reúne investigações feitas desde 2015 e que, em sua maioria, alargam o fenômeno educativo ao ponto de apresentarem, em muitas delas, reflexões que extrapolam os espaços escolares. São muitas as dissertações, especialmente as vinculadas à Linha “Educação e Diversidade”, que tratam de processos educativos desenrolados em outros espaços socioculturais, tradicionalmente inviabilizados como objeto nas Ciências da Educação.

O marcador da contemporaneidade que dá nome ao Programa e ao qual as dissertações precisam se enquadrar contribui para a dinamicidade do panorama. Nesse sentido, é possível perceber uma constante abertura em direção a grupos e a fenômenos múltiplos desde o seu ano de criação, como a ampliação de pesquisas que discutem a associação estética-educação a partir de obras artísticas e processos criativos. Essas pesquisas, em específico, partem de variados contextos, dentre os quais destaco àquelas que se preocupam com questões de gênero de modo central e articulado às artes.

O primeiro trabalho nesse sentido foi defendido em 2016 por Aldir José da Silva. Intitulada “Mulheres vestidas de barro e os sentidos da produção de mestras artesãs da comunidade do Alto do Moura em Caruaru/PE”, a investigação objetivou compreender os sentidos da produção de mestras artesãs em barro da comunidade do Alto do Moura, território do Município de Caruaru conhecido pelas artes plásticas feita em barro, a partir de perspectivas teóricas atreladas à Educação Popular, às correntes feministas latino-americanas e aos estudos do imaginário. Há certa proximidade entre os marcadores teóricos escolhidos por Silva (2016), especialmente os dois últimos, e a presente pesquisa, além da escolha pela arte de mulheres como oriente em ambos os trabalhos.

Quanto às escolhas metodológicas, a realização de entrevistas semiestruturadas junto às mulheres artesãs dialoga com os caminhos percorridos aqui, mas apresentam mais distanciamentos que similaridades. Desde o método escolhido por Silva (2016), o Método do Caso Alargado, até as lentes analíticas para leitura dos dados, obtidas a partir de metodologias para leitura de imagens paradas, são diferentes da associação cartografia-leitura imagética que proponho.

A segunda dissertação data de três anos depois, quando Clécia Juliana Gomes Pereira Amaral defendeu “A pedagogia mítica de Cida Pedrosa: leituras a partir da teoria do imaginário de Gilbert Durand”, em 2019. Ainda que a autora parta das obras individuais da poetisa Cida Pedrosa, o faz para pensar acerca das reverberações simbólicas que a literatura de mulheres produz a nível sociocultural. A escolha pela literatura como materialidade artística pela qual faz passear suas reflexões, ao invés do que faz Silva (2016) quando se aproxima das artes plásticas, permite apontar manifestações próprias das imagens-palavras. A teoria do imaginário de Gilbert Durand serve como aporte teórico, além de oferecer os conceitos e as técnicas necessárias para a utilização de metodologias específicas, como a mitocrítica e a mitoanálise, na leitura dos poemas.

Ao intercalar as poesias e as narrativas de Cida Pedrosa, Amaral (2019) conduz um movimento próximo ao que se desdobra nesta tese, sem que haja disjunção clara entre as experiências das poetisas e as imagens mobilizadas por elas em suas obras poéticas. O aspecto diferenciador está na forma dessas poesias: a oralidade, a métrica e a rima que caracterizam o estilo pajezeiro trazem outras nuances para as reflexões feitas aqui, não contempladas pela autora dados os rumos de sua pesquisa. Além disso, o *jogo* entre imagem-palavra e imagem-visualidade que se desenrola nas páginas subsequentes não está presente nas duas dissertações mencionadas, embora nesta segunda as imagens irrompam em determinados momentos.

Em 2020, a dissertação “Educação na roda de capoeira e o enfrentamento da colonialidade do corpo da mulher: não somos sem o nosso corpo”, de Maria Dayane Pereira, desenvolve reflexões críticas a respeito da colonialidade dos corpos das mulheres a partir de saberes ensinados na roda de capoeira. A autora constrói uma base teórica que intersecciona estudos feministas e correntes decoloniais, que serve para pensar as experiências narradas por mulheres que integram um grupo de capoeira no Município de Caruaru-PE. Algumas estratégias metodológicas são similares às utilizadas aqui, como o uso do diário de campo e de fotografias, mas a pesquisa de Pereira (2020) recorre, também, à observação do corpo expressivo como metodologia específica e pensada frente à singularidade do movimento.

Os últimos trabalhos identificados nas buscas, feitas no ano de 2024, foram defendidos em 2022. Além da pesquisa desenvolvida por mim, “Pedagogias sensientes da memória: caminhos possíveis a partir do encontro com as *arpilleras* chilenas”, três outras dissertações tocam no espaço de encontro entre as artes e as experiências de mulheres: “Saber, poética e transgressão: as figurações estético-gestuais da corpa por artistas transexuais/travestis”, de Luís Massilon da Silva Filho; “Arpillera, o tecido pedagógico da resistência feminina no Movimento dos Atingidos por Barragens – MAB: uma inspiração chilena para as mulheres rurais do

Nordeste do Brasil”, de Fábila Roseane Souza Oliveira da Silva; e “Pedagogias culturais em subversão: significações sobre arte, gênero e feminismos a partir das obras de mulheres artistas de Tracunhaém, Pernambuco”, de Jéssica Ribeiro de Oliveira.

O material artístico que impulsiona as reflexões em cada uma das produções é o primeiro distanciamento quando colocadas frente à presente pesquisa. Assim como na dissertação de minha autoria (Pavão, 2022), Fábila Silva (2022) também parte das artes visuais, especificamente do bordado, para refletir sobre os processos político-educativos ocorridos no interior de movimentos de mulheres chamadas *arpilleristas*. Enquanto na referida produção concedi enfoque ao movimento de *arpilleristas* chileno, a segunda autora se aproximou de *arpilleristas* que se utilizaram da mesma modalidade de bordado para combater violações de direitos humanos resultantes da construção de barragens no Nordeste brasileiro. Por sua vez, o trabalho de Oliveira (2022) se desenvolve junto a mulheres artesãs, cujas criações artísticas integram as artes plásticas, enquanto a dissertação de Silva Filho (2022) concede valor artístico à corpa de mulheres travestis e transexuais.

Quanto aos aportes teórico-metodológicos, apenas a dissertação de Fábila Silva (2022) se distancia em maior medida da presente investigação. As pesquisas de Oliveira (2022) e de Silva Filho (2022) utilizam a cartografia como abordagem orientadora para a leitura dos acontecimentos explorados e para a própria escrita dos trabalhos, embora a intersecção entre esta proposta metodológica e as contribuições teóricas dos estudos pós-estruturalistas e da teoria antropológica do imaginário seja mais frequente na segunda que na primeira, por sua vez mais próxima dos estudos culturais.

Com isso, a abertura promovida no Programa de Pós-Graduação em Educação Contemporânea e explorada de modo mais frequente nos últimos anos ainda não alcançou plenamente as lacunas que justificam a presente pesquisa, relacionadas aos processos educativos vivenciados por poetisas do Sertão do Pajeú em razão das experiências criativas pela poesia popular. Ainda que autoras/es e abordagens metodológicas utilizadas/os na dissertação de minha autoria tenham sido mantidas/os nesta tese, outras linhas e novos mapas são agora desenhados.

Quisera a cartografia
Fosse maior que o desenho
Nela, não me abstenho
De ver vazio na grafia
Por certo, a biografia
De outras tantas mulheres
Revela outros saberes
Aqui restados perdidos
Mas nos encontros vividos
Já vejo grandes poderes

2 O MEANDRO

2.1 Navegar é preciso: o desenho metodológico

Na tentativa de acompanhar os processos educativos presentes nesta cartografia, optei por inventar hibridismos metodológicos, aproximações teórico-analíticas que abrem caminhos múltiplos e que, portanto, favorecem a elaboração de um mapa complexo. Acredito na possibilidade de articular, nos limites de suas congruências, teorias a princípio localizadas em posições distantes na segregação disciplinar tradicional. Dito isso, recorro à cartografia e à fenomenologia da imaginação como *hódos-meta* que podem funcionar em conjunto. A expressão está em conformidade com o que Passos e Barros (2009) atribuem à cartografia, visto que escapa ao paradigma cientificista de determinar previamente a trajetória a ser percorrida em uma investigação.

A cartografia reconhece o acaso como elemento impulsionador do mapa, pois o plano de imanência está em permanente movimento – é, ele próprio, movimento -, com linhas de estratificação e linhas de fuga que fazem rizoma. Esses são esquemas que se diferenciam da árvore-raiz pelo fluxo de suas linhas constitutivas. O modelo da raiz recorre a aspectos ontológicos e epistemológicos que encerram as relações no movimento cima-baixo e produzem, respectivamente, a univocidade racional e o Sujeito, em especial no que concerne à produção de conhecimentos nas culturas ocidentais¹¹. Em contrapartida, o rizoma é multiplicidade. As linhas que fazem rizoma no interior do plano de imanência são de estratificação, quando instituem pontos relativamente fixos, e de fuga, quando impulsionam o permanente movimento de estender o plano de imanência para alcançar cruzamentos não previstos, embora já contemplados na composição do próprio plano.

Deleuze e Guattari (2011) recuperam o conceito de rizoma dos estudos botânicos para conceder visualidade ao que ocorre ao nível das subjetividades. Para os autores, as relações (trans)formam o plano de imanência pela diferença, repetida em devir e sempre pensada em termos singulares. Em outras palavras, o Ser e os sentidos concedidos a tal acontecimento se formam na superfície do plano de imanência.

¹¹ Não espero enveredar por uma extensa historização, mas basta recobrar o lugar assumido pela filosofia platônica no pensamento ocidental para que o paradigma da dicotomia seja percebido. Retomo dois mitos, tornados objeto filosófico, que a sugerem: o *Mito dos Cavalos Alados*, donde surge a distinção entre o mundo suprassensível e o mundo imperfeito da realidade (Platão, 1996); e o *Mito da Caverna*, que instituiu a *ascese* como processo racional capaz de levar de um mundo a outro pela substituição da aparência pela Verdade (Platão, 2012).

Nesse sentido, o processo de subjetivação, apontam Deleuze e Guattari (2011), trata de afirmar que o Eu, Pessoa, Sujeito, existem e são produzidos enquanto efeitos de superfície. Propõem investigar sua produção em ato e a quem interessa o referido modelo. Eu, Pessoa, Sujeito seriam a intersecção de fluxos, o encontro de infinitos andamentos que atravessa a subjetividade. O fluxo é sempre impessoal, não tem pessoa, é assubjetivo e não está ligado à noção moderna de subjetividade (Pavão *et al.*, 2023, p. 913).

As linhas de estratificação e de fuga desenham os movimentos de territorialização e de desterritorialização ocorridos ao nível das subjetividades (Deleuze; Guattari, 2011). Transformados em recursos analíticos, os preceitos teóricos mobilizados pelo pensamento deleuze-guattariano possibilitam à cartografia acompanhar tais processos, o que no campo científico requer o enfoque da/o pesquisador(a) sobre as micropolíticas (Guattari; Rolnik, 1996), o plano dos desejos, das experiências e das corporeidades. Os parâmetros analíticos condicionam os epistemológicos, pois tal enfoque exige a própria reformulação do conceito de ciência tornado hegemônico. Não apenas as escolhas metodológicas, mas as fontes teóricas e o que se habituou chamar de objeto de pesquisa sofrem um deslocamento necessário para alcançar as pistas da cartografia.

Nesta pesquisa, procuro fazê-lo ao reconhecer as sensibilidades como passíveis de aparição em qualquer dos três elementos acima elencados, sem que a validade dos saberes produzidos possa ser questionada em detrimento do saber estritamente racional. Eduardo Passos e Regina de Barros (2009) ressaltam a transversalidade da cartografia, de encontro às linhas hegemônicas do cartesianismo que prevê o direcionamento vertical e horizontal. Ao operar na transversalidade, a/o pesquisador(a) precisa estar atenta/o a todos os atravessamentos que criam efeitos-subjetividade, pois os saberes residem justamente neles. Captá-los exige a abertura às afet(o)ações, o olhar preocupado com os detalhes, a aproximação sensitiva aos fragmentos que escapam, de início, às elaborações conscientes.

Em pesquisas do tipo cartográficas, como a proposta aqui, a delimitação do plano implicacional não pode ser rígida ao ponto de impedir o olhar multifacetado, a concentração sem focalização, nos dizeres de Kastrup (2009). No fazer, somos lançados a um plano que existe para além da nossa presença, dinâmico, marcado por outros processos já em curso, mas que nos afeta e é afetado a medida em que imergimos. É preciso rebelar-se contra o olhar educado, o olhar míope que apenas percebe com nitidez o que está próximo. Tudo importa para a cartografia, o que implica dizer que o encontro com o espaço e com os artefatos nele presentes, não apenas com o que se habituou chamar de participantes da pesquisa, é potencialmente científico. Tal assertiva provoca aberturas para “brincar” com a metodologia, considerá-la processo criativo e, por esse motivo, aproximar perspectivas a princípio distantes. O desenho

metodológico desta investigação dialoga com as prerrogativas ético-científicas da abordagem qualitativa (Creswell; Creswell, 2021), o que aponta para a criatividade sem que a qualidade científica da investigação se dê por ausente.

Ocorre neste desenho o que Denzin e Lincoln (2006) chamam de *montagem*, com base em técnicas cinematográficas que sobrepõem as imagens, as falas, os sons para, através da mistura, criar composições. Antes de ser metodológica, a montagem é um fenômeno estético e pode ser figurada através da imagem da colcha de retalhos, da *bricolagem* (Denzin; Lincoln, 2006; Cardoso, 2019) ou do *cristal* (Richardson, 2003), cujo movimento põe a mostra e esconde faces. Além dos métodos tradicionalmente utilizados nas pesquisas qualitativas, Laurel Richardson (2003) elabora os termos da escrita-enquanto-método, não como instrumento para elaborar o produto de uma investigação. A escrita-enquanto-método é uma experiência, forma de ocupar o mundo através da linguagem em uso. Ao desenvolver suas reflexões, o autor se opõe à escrita que não assume sua errância, à escrita passiva e vazia da/o pesquisador(a) que não ultrapassa as barreiras impostas pelos modelos tradicionais – de escrita, de ciência, de conhecimento -.

Portanto, a primeira combinação que proponho é entre a cartografia e a escrita-enquanto-método, não apenas pela recorrência de termos que nos localizam no interior da narrativa. Escrever não é, nesta tese, somente instrumento – quando minha – ou objeto de estudo – quanto das mulheres participantes -; escrever é a experiência mesma de pesquisa em ação, de pesquisa-acontecimento, de pesquisa produtora de subjetividades e provocadora de territorializações e de desterritorializações. A escrita-enquanto-método reivindica, na esfera política, a criação de uma nova ordem linguística no interior das instituições científicas e como linguagem passível de produção por essas mesmas instituições. Sem que seja preciso nomear, Richardson (2003) propõe um chamamento ao ensaio, menos como gênero e mais como hibridismo entre modo de escrita e experiência, ao encontro da perspectiva filosófica desenvolvida por Jorge Larrosa (2003).

Soma-se à primeira combinação outra, próxima aos elementos interpretativos presentes na Teoria Antropológica do Imaginário proposta por Gilbert Durand (2012). Em outro momento, teci – em colaboração a outros autores - argumentos teoricamente em favor desta aproximação no campo da metodologia (Pavão *et al.*, 2023), ainda que algumas epistemologias de base tornem ambígua a mescla cartografia-teoria durandiana. A ambiguidade inerente à montagem compõe o desenho metodológico e não tem menor validade do que as linhas passíveis de cruzamento, potencialmente exploradas neste Setor.

A mobilização de conceitos que ora rejeitam a transcendência, como fazem Deleuze e Guattari (2011) em favor da imanência, ora vislumbram a possibilidade de articulação entre transcendência e imanência, postulado da Teoria Antropológica do Imaginário (Durand, 2012), é a causa de uma dessas tensões. Baseado na noção de *arquétipo*, explorada por Carl Jung (2000) enquanto tema da Psicologia Analítica, Durand (2012) busca compreender como as imagens recorrentemente produzidas no interior de dadas culturas conversam entre si, ainda que não tenham interagido no decorrer da história. As imagens arquetípicas são coletivas e integram o campo da substantividade, ou seja, são nomeáveis, ainda que não possam ser vistas no campo material. Os arquétipos são universais, manifestam-se em todas as culturas e, portanto, são os elementos primários das *estruturas antropológicas*.

Segundo Durand (2012), os imaginários socioculturais são formados por dois regimes das imagens, o *diurno* e o *noturno*. Cada regime reúne, por sua vez, *schémes*¹², arquétipos, *símbolos*¹³ e *mitos*¹⁴ predominantes em dadas culturas, em determinados momentos históricos. As imagens reunidas, pelo chamado *método de convergência* (Durand, 2012), em torno do regime diurno produzem sentidos que valorizam a oposição dos contrários, o conflito, a elevação e a racionalidade. Por sua vez, o regime noturno conjura imagens relacionadas à harmonização dos contrários, ao aconchego, à transformação, à ciclicidade e à sentimentalidade. Essa configuração quase estática é o principal ponto de tensão entre as duas abordagens teóricas, se não fosse o conceito de *bacia semântica* que Durand (2014) desenvolve em sua teoria.

A bacia semântica nomeia o movimento ocorrido no interior das culturas e que transporta do centro às margens determinadas imagens, e vice-e-versa, pelo surgimento e pela decadência de determinados mitos. Nesse sentido, o imaginário, ou seja, o capital pensado de toda as imagens da humanidade – já produzidas ou a produzir – (Pitta, 2005), é organicidade. Não há símbolo que não seja ambivalente (Durand, 2014), que não comporte sentidos múltiplos e que não possa transitar entre os regimes diurno e noturno, inclusive simultaneamente.

A abordagem fenomenológica complexificada por Durand (2014) retoma a fenomenologia poética desenvolvida por Bachelard (1978) no intuito de acompanhar as

¹² Baseados nos gestos primordiais dos seres humanos, a saber a posturalidade, a deglutição e a copulação, os *schémes* consistem em intensões motrizes anteriores à própria imagem e são, respectivamente, os *schémes* da subida (verticalidade), da descida (engolimento) e rítmico (pulsões sexuais) (Durand, 2012).

¹³ Os símbolos são representações concretas, manifestação dos arquétipos em contextos culturalmente localizados (Durand, 2012). São ambivalentes, ou seja, um mesmo símbolo produz sentidos distintos e pode se vincular a diferentes arquétipos no interior das sociedades.

¹⁴ Elementos racionais que mobilizam *schémes*, arquétipos, símbolos e mitos na linguagem (Durand, 2012). Os mitos são os relatos fundantes da humanidade e estão na base dos sentidos concedidos às relações interpessoais e com as diversas instâncias do universo (Pitta, 2005).

imagens produzidas na interação com o espaço e com a memória e se aproximar de uma certa ontologia do acontecimento poético. Poético, aqui, não é o mesmo que o gênero literário, mas experiência criativa ocorrida ao acaso e em profundidade. A utilização de recursos metodológicos próprios da fenomenologia da imaginação, como a leitura mítica e a perseguição da imagem poética, atendem ao desejo de desenharmos no mapa fragmentos da *poiésis* e são estratificações que convivem com as linhas de fuga.

2.2 Poesia também é coisa de mulher: as co-cartógrafas e as ferramentas teórico-metodológicas para construção do mapa

Definir critérios de seleção e de exclusão a serem empregados nas escolhas das narrativas de interesse da cartografia é um exercício violento, ainda que inevitável. Essa violência pode ser mitigada pelo tipo de critérios escolhido, pela assumida limitação das narrativas, pela constante crítica a paradigmas que hierarquizam saberes em detrimento de outros, mas não pode ser totalmente afastada por ser inerente à condição de pesquisadora, de alguém que desenha junto e que precisa saber o que pode e deve desenhar em dado momento de construção do mapa.

Enunciar essas escolhas é a que se dedica este Setor. Escolhas feitas não por indicar exclusividade de saberes, simplesmente pelas oportunidades que permitiram que elas fossem feitas dentro das limitações desta cartografia. Os critérios utilizados para indicar alguns dos caminhos percorridos – não todos, pois as linhas de fuga e as desterritorializações coexistem com as decisões – articulam pistas premeditadas e resultados dos encontros ocorridos após o início da pesquisa, quando tive gentis conversas com pessoas que me orientaram em direção às poetisas.

Entendo por co-cartógrafas aquelas poetisas com as quais dialoguei no curso da investigação e que, de modo direto ou através de minha narração, contam as suas histórias. A definição não impediu que outros diálogos fossem considerados na construção do mapa, lidos sob as lentes da cartografia e registrados em diário de campo quando acontecidos. No entanto, acredito na potencialidade das narrativas, tais como pronunciadas, para compreendermos as modulações das relações de poder nas quais – e através das quais - as poetisas se subjetivam. Essas narrativas foram obtidas através da realização de *ciclos de conversas*, individuais e grupal.

Proponho a substituição do termo “participantes” por “co-cartógrafas” não somente no âmbito linguístico. Chamar as cinco poetisas com as quais conversei de “co-cartógrafas” é uma

opção que questiona a noção de autoria como vinculada à produção puramente intelectual, ao mesmo tempo em que elucida as linhas coletivas que compõem o mapa que *está acontecendo*. E para que a metáfora se tornasse recurso metodológico capaz de viabilizar na prática da pesquisa o interesse ético-estético, preservar espaços de conversa foi um movimento essencial. Por conversa, entendo a pesquisa narrativa (Jovchelovitch; Bauer, 2008) através da qual é possível produzir um *corpus* de histórias contadas e ouvidas no curso da investigação.

No “balaio”, carrego o conjunto das histórias confiadas em conversas individuais, na interação com as poetisas através de ciclos de conversas promovidos por meio das plataformas digitais. Falar de poesia em territórios potencialmente contra-poéticos é reconhecer que a experiência do encontro pode transfigurar o uso das virtualidades inorgânicas e soltar os afetos para que circulem em tempos, espaços e dimensões de multiplicidade que se expandem desde o Sertão do Pajeú para Caruaru e Madrid¹⁵, territórios vivenciais onde as escutei.

Foi em meio ao ciclo de aproximação-distanciamento-aproximações que estas conversas ocorreram. Inicialmente no singular, quando me deixei levar pelo impulso de ida solitária ao território do Sertão do Pajeú, nos momentos iniciais da pesquisa; e logo coletivo, através das linhas cruzadas com as co-cartógrafas, cujas existências me convocaram a um outro retorno, após o período de afastamento. Um retorno alimentado pelo desejo de vê-las, de conhecer as suas cidades, de tomar uma xícara de café e de brindar com uma taça de vinho as alegrias desse encontro; um retorno que me levou ao sítio onde reside Erivoneide Amaral, uma das coautoras do mapa, microterritório no qual se desenrolou a conversa coletiva que nos colocou – às que puderam estar presentes – em posições de fala e de escuta alternadas.

Esse encontro coletivo representa o outro ciclo de conversas, cujas reverberações também estão no “balaio” narrativo que compõe as linhas do mapa. Foi um momento ocorrido em 17 de maio de 2025, exato um mês após o meu retorno ao Brasil e depois de um longo trajeto de viagem desde Caruaru até Tabira, de Tabira a Afogados da Ingazeira, ambas as cidades no Sertão do Pajeú. Antes e depois deste dia, conversas individuais foram realizadas com as co-cartógrafas, a quem evoco e que se apresentam nas próximas páginas: Dayane Rocha, Elenilda Amaral, Erivoneide Amaral, Francisca Araújo e Thaynnara Queiroz. Junto a essas, evoco também Milene Augusto, que vivenciou os primeiros meses da maternidade no período de

¹⁵ Me remeto ao período de realização do Doutorado Sanduíche na *Universidad Complutense de Madrid*, em Madrid, na Espanha, durante meses de 2024 e de 2025, quando esta pesquisa seguiu acontecendo. A referida instância de investigação foi financiada através de bolsa concedida pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes) e orientada pela Prof.^a Silvia Martínez Caño, com quem tive conversas cheias de afetos e pistas teóricas que também produziram linhas constitutivas do mapa.

realização dos ciclos de conversa, mas a quem tive a oportunidade de escutar em momento anterior, na Festa de Louro de 2024.

Todas elas compõem o Grupo Mulheres de Repente, que reúne as primeiras mulheres glosadoras do Sertão do Pajeú e que seriam as únicas, se não fossem as ações educativas desenvolvidas pelo grupo para formar novas glosadoras no território. Tanto o grupo, quanto as atividades por ele desenvolvidas serão discutidos em Cais posteriores, porém interessa tal informação na composição metodológica. A história e a existência desse coletivo foi um dos desejos impulsionadores das conversas, junto ao de ouvir acerca das trajetórias pessoais das poetisas e o de acompanhar os processos educativos vividos e narrados em ambos os contextos.

Assim, renunciei ao esquema perguntas-respostas durante os ciclos de conversas, mas me utilizei de provocações para manter o diálogo vivo e para atender a momentos de expectativa, em que esperavam de mim certo direcionamento. A *conversa-enquanto-metodologia* é desafiadora no que propõe, especialmente pela desconstrução da pesquisadora que, sem desvalorizar as metodologias empíricas tradicionais, é formada academicamente de modo vertical e a partir do esquema renunciado neste trabalho; e pela desformalização dos momentos intermediados pela pesquisa, quanto à percepção das/os colaboradoras/es, habituadas/os à não organicidade que geralmente caracteriza etapas de imersão no *lócus*.

Em muitos momentos, fui chamada às conversas para tecer perguntas, chamamentos ao qual não me esquivei. Ora falado, ora contido no silêncio da expectativa, foram chamamentos que me inquietaram e me fizeram questionar o desenrolar da pesquisa, a adequação entre os dados que ali se produziam e o desejo metodológico que me lançou à artesanaria de sua produção. Precisei olhar para o panorama do mapa em construção, após a conversa coletiva naquele 17 de maio, para enxergar presentes os movimentos que estavam sendo acompanhados. E esse panorama tem imagens, texturas e sons que reverberam aqui, estes últimos responsáveis por entrecortar a gravação de áudio que fui autorizada a fazer naquela circunstância, sentada em círculo junto às poetisas.

O som de Ian, Thiago e Miguel¹⁶ a passarem de um lado para o outro puxando carrinhos de madeira e recitando poesia. A risada e o choro de Rafael¹⁷ ao mudar de colo em colo ao redor do círculo. A sombra do sol que descia em direção às plantas para fazer surgir tons que somente o céu dos Sertões é capaz de oferecer. A chegada e a saída de pessoas que, familiares da dona da casa, foram atraídas pelas novas presenças no ambiente. A minha companheira, que sentada em silêncio em meio ao círculo, fazia chegar até mim o som das suas interações com as crianças

¹⁶ Respectivamente, filhos de Dayane, de Elenilda e de Erivoneide.

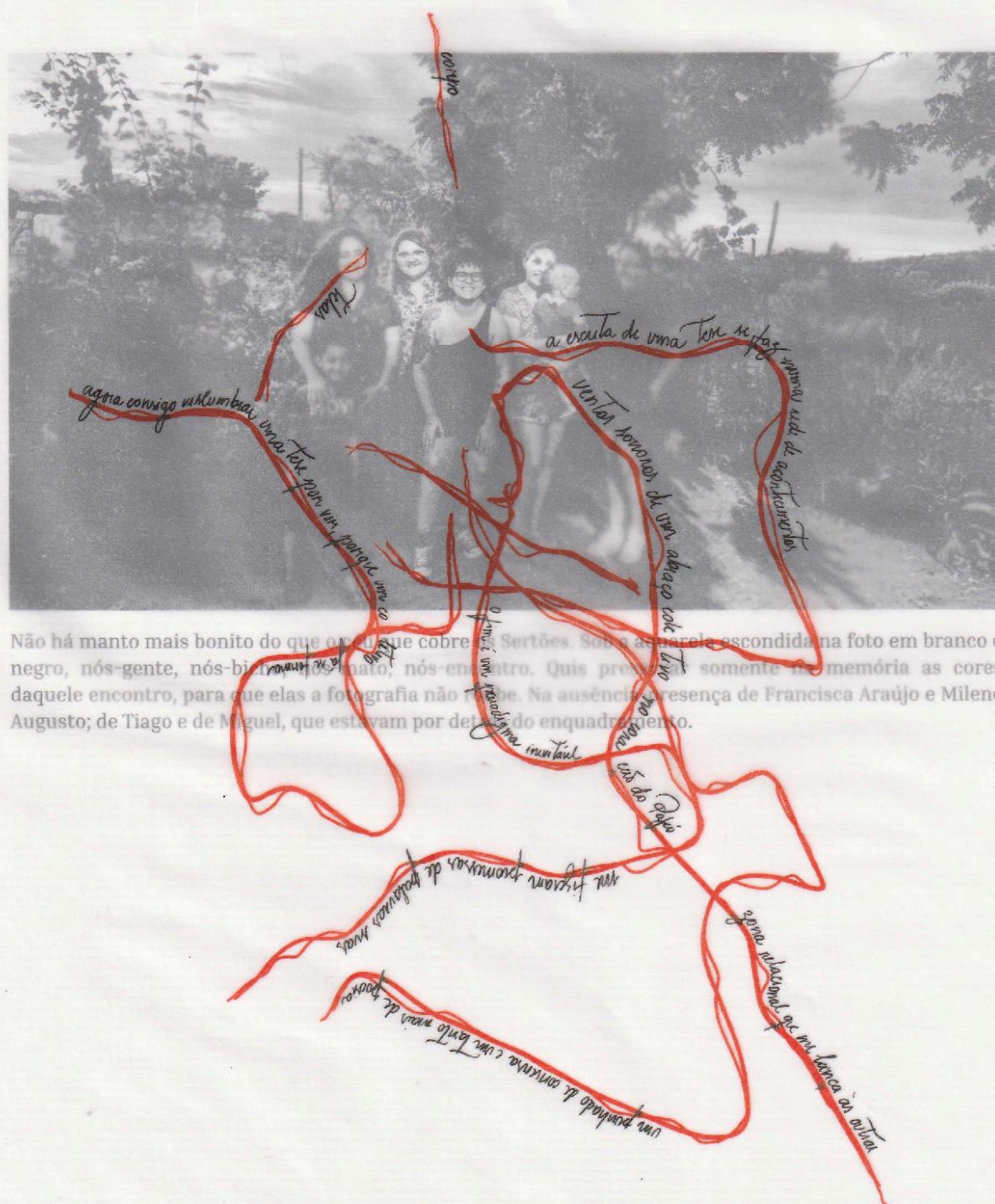
¹⁷ Filho de Erivoneide.

quando as minhas interações com as poetisas estavam em outro cômodo. A quentura do café de Erivoneide e o cheiro do vinho português que foi promessa antes de ser consumido. O bolo, comprado no meio da estrada, a caminho de Afogados. A rapidez das frases trocadas entre as poetisas, quando eu parecia desaparecer em meio à roda para ceder lugar a uma interação como se não observada fosse. O levantar e o sentar de cada uma delas em direção a umas e a outras. A ausência-presença de Francisca e de Milene.

Esse mapa não dá conta de tudo isso e não tem pretensão de dá-lo. O que fica é o que cabe na proposta de uma tese. Para expandir as possibilidades de composição, invisto na utilização conjunta de três materialidades como matérias-primas das linhas: as *imagens-palavras*, as *imagens-visualidades* e as *imagens-sons*. Procuro dar vazão à proposta fenomenológica de Gaston Bachelard (1978), a quem a imagem poética é trans e intersubjetiva. Anterior ao pensamento, é um acontecimento do *logos* que faz da palavra a sua forma. A imagem poética existe em si mesma e, assim como outras expressões do que chamo de “imagem” (audível, visual, tátil etc.), produz efeitos simbólicos.

As imagens-palavras são os fragmentos da escrita cuja autoria assumo e as narrativas produzidas pelas poetisas, durante os ciclos de conversa. As imagens-visualidades são o mapa visto, através de linhas e de fotografias que contêm forte carga simbólica e teórica, explorados como descontinuidades durante o texto. As imagens-sons são as poesias recitadas a mim pelas coautoras, durante as mesas de glosa das quais participei como plateia: e as poesias feitas por mim, como proposta de experimentação desde que o retorno ao Sertão do Pajeú se deu, resguardados o amadorismo e a falta de domínio técnico, pelos quais peço perdão às poetisas e aos poetas de minha terra.

Em atendimento às limitações éticas das pesquisas envolvendo seres humanos, previstas na Resolução nº 510/2016, esta cartografia foi aprovada através do parecer consubstanciado emitido pelo Comitê de Ética em Pesquisa (CEP) em 23 de dezembro de 2024, sob o nº 7.316.499 (Anexo I). Os ciclos de conversa e as fotografias das co-cartógrafas somente foram feitos após a expressa autorização individual em Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) e em Termo de Cessão de Uso de Imagem para Fins de Pesquisa, documentos apresentados na íntegra ao final do texto (Anexos II, III e IV). Por eleição voluntária, as pessoas mencionadas nesta pesquisa não se obstaram à apresentação dos seus nomes reais, motivo pelo qual a anonimidade somente foi utilizada nos casos em que, durante a narração de etapas de imersão no território e de anotações no diário de campo, a autorização não foi expressamente concedida.





Não há manto mais bonito do que o céu que cobre os Sertões. Sob a aquarela escondida na foto em branco e negro, nós-gente, nós-bicho, nós-mato, nós-encontro. Quis preservar somente na memória as cores daquele encontro, para que elas a fotografia não roube. Na ausência-presença de Francisca Araújo e Milene Augusto; de Tiago e de Miguel, que estavam por detrás do enquadramento.

Não é de todo tão certa
A sutileza poética
Não tem a ver com genética
Está no que a desperta
Se Rio Pajeú oferta
Razão para tanta arte
É porque, em toda parte
Circulam uns *movimentos*
De razão e sentimentos
De saber que se reparte

3 A MARGEM

Antes de dedicar-me plenamente às experiências criativas vivenciadas pelas poetisas do Sertão do Pajeú, aspiro dar melhor acabamento ao que proponho sob a forma dos *movimentos pajeísticos*. Aparece como um conceito em aberto, que ao definir-se produz fissuras teóricas sobre as quais novos conceitos podem surgir e, inclusive, contestá-lo. Este e os demais conceitos que interagem nesta tese são compreendidos, em primeiro lugar, como produto da - e direção que aponta para - a criação em sua expressão filosófica, da qual a palavra e o sentido são matérias. É uma perspectiva que aproxima a noção de matéria postulada por Fayga Ostrower (2014) às reflexões desenvolvidas por Gilles Deleuze e Felix Guattari (2010) a respeito do todo-fragmentário que caracteriza o conceito.

Ao invés de definir os seus contornos, o que acarretaria a exclusão de muitos dos seus elementos constituintes, espero com este Cais tecer a rede no interior da qual os *movimentos pajeísticos* fazem devir com outros conceitos e, assim, reforçar a dinamicidade e a incompletude que os formam. “Um conceito não exige somente um problema sob o qual remaneja ou substitui conceitos precedentes, mas uma encruzilhada de problemas em que se alia a outros conceitos coexistentes” (Deleuze; Guattari, 2010, p. 26).

Seguir o fluxo dos movimentos de territorialização e de desterritorialização que ocorrem no território nomeado de Sertão do Pajeú para neles explorar as pistas que indicam a presença de efeitos simbólicos-culturais relacionados ao “gênero”. São discussões que se encontram quando renunciamos à ideia de *poiésis* como transcendente, desvinculada das microrrelações nas quais mulheres e homens agem criativamente sobre e a partir do território que, por sua vez, as/os subjetiva. A *poiésis* é, nessa perspectiva, a ruptura parcial com o tradicional e, ao mesmo tempo, a seleção de fragmentos desse tradicional para “ritornelizá-los”¹⁸, produzir subjetividades.

Para apreender como esse movimento ocorre, é preciso experienciar o próprio território no qual se manifesta, o Sertão do Pajeú, bem como se aproximar de sua imagem imediata: a poesia. Afinal, “para apreender os recursos íntimos dessa produção – essas rupturas de sentido autofundadoras de existência -, a poesia, atualmente, talvez tenha mais a nos ensinar do que as ciências econômicas, as ciências humanas e a psicanálise reunidas!” (Guattari, 1992, p. 33). Neste Cais, percorro fluxos que me colocam defronte a narrativas míticas orientadoras dos *movimentos pajeísticos* e da *poiésis* que, a partir deles, se faz. O estudo dos mitos não é

¹⁸ Na teoria musical, o ritornelo é o sinal de repetição que institui uma zona intermediária, um *intermezzo*. Na teoria deleuzo-guattariana (2011), é no *intermezzo* que se faz rizoma.

descartado, mas esses perdem a condição essencializadora na medida em que são colocados à disposição de reflexões que tensionam os processos subjetivantes a eles relacionados.

Frequentemente, o termo “território” se fará presente e é preciso considerá-lo não como sinônimo de espaço, mas a partir do que Guattari chama de *territorialidade*, com o qual o espaço se relaciona:

[...] O território é sinônimo de apropriação, de subjetivação fechada sobre si mesmo. Ele é o conjunto dos projetos e das representações nos quais vai desembocar, pragmaticamente, toda uma série de comportamentos, de investimentos, nos tempos e nos espaços sociais, culturais, estéticos, cognitivos” (Guattari; Rolnik, 1996, p. 323).

Assim, o território é a dimensão existencial formada pela interação entre recorrências simbólicas coletivas, experiências individuais e potencialidades desterritorializantes, ou seja, abertura à constituição de novos territórios. Tratar de Sertão de Pajeú, na perspectiva percorrida neste Cais, é uma maneira de destacar a *relação* entre o espaço e as/os agentes que com ele interagem e como subjetiva, inclusive a mim. Como estratégia de sistematização, promovo tal destaque a partir de dois caminhos. O primeiro contempla a relação com o espaço no cotidiano e a partir de temporalidades que se entrecruzam na poesia pajeuzeira, com destaque para os municípios de São José do Egito e de Itapetim, próximos de minha vivência e pelos motivos expostos no primeiro Cais. A condição de processo educativo está situada na *experiência*, movimento formativo que produz agentes e possibilita ações sobre o mundo.

Trata-se de uma leitura ancorada na educação como disposta em redes amplas e difusas; como acontecimento que escapa a qualquer tentativa de sistematização ou institucionalização; como fenômeno antropológico originário. Construído aos poucos durante o desenrolar da pesquisa, devo este sentido particular a um conjunto de acasos e de procuras relacionais que me levaram a indícios de uma recorrência estética no território do Sertão do Pajeú que é profundamente enraizada em agenciamentos culturais. Nessa primeira leitura, vislumbro a educação manifesta nos agenciamentos que, através da ambivalência permanência-criação, produzem efeitos coletivos (antropológico-subjetivantes) e individuais (subjetivante-antropológicos) no curso histórico do território.

O segundo caminho pelo qual enveredo, por sua vez, busca se aproximar de contextos-com-expectativa-de-controle, não alcançados dada a própria dinâmica das interações investigadas, mas cuja expectativa integra a singularidade de suas manifestações. São expressões da *poiésis* com intencionalidade educativa declarada, acessadas dentro de espaços escolares ou em práticas que, fora das escolas e promovidas por agentes e coletivos, são

pedagogicamente pensadas e executadas. Discutidas de modo não exaustivo e sem pretensão descritiva, as ações e os projetos que recorrem à *poiésis* como recurso pedagógico e que estão mencionados neste texto foram identificados durante o processo de imersão no território do Sertão do Pajeú e através da escuta de poetisas, poetas e agentes culturais que a eles atribuem importância em alguns dos seus municípios.

Com tal sistematização, não tenho o interesse em reforçar conceitos instituídos sobre a cisão da formalidade/informalidade como manifestações do fenômeno educativo, embora reconheça a sua importância no campo epistemológico da Educação, inclusive para a valorização de saberes e práticas historicamente relegados e sucumbidos à adaptação a modelos tradicionais, homogêneos e excludentes do fazer-educação. Por conceitos, me refiro à definição feita por autores como Carlos Brandão (1986) e José Carlos Libâneo (2013), dentre muitas/os outras/os, a respeito da educação formal, educação não-formal e educação informal, embora deles preserve o termo “intencionalidades educativas”.

Intencionalidades educativas, práticas direcionadas para a construção de saberes e para a formação de subjetividades. Têm relação com a expectativa do acontecimento educativo, não com os efeitos por ele gerados, e se dá no encontro entre processos educativos anteriores e simultâneos; agenciamentos; e desejos postos em interação. Tais intencionalidades são mobilizadas em espaços tipicamente educativos, bem como podem estar presentes em relações entre pessoa-pessoa e pessoa-contexto, bastando para isso a exploração – desde o início consciente ou posteriormente consciente - de uma abertura que dá acesso ao *ser aprendente* como forma antropológica da presença no mundo.

É por meio de Brandão, e através de uma relação ambivalente na qual recuso e me apropriro de partes do seu pensamento, que a compreensão teórica desse movimento já sentido me chega. E me chega através de um texto profundo em sua superfície poética, no qual pretende tecer as teias que enredam educação e cultura e que contribuem para a o sentido antropológico que busco conceder à *poiésis* neste trabalho. Nele, Brandão (2002, p. 26, grifos nossos) escreve:

Educar é criar cenários, cenas e situações em que, entre elas e eles, pessoas, comunidades aprendentes de pessoas, símbolos sociais e significados da vida e do destino possam ser criados, recriados, negociados e transformados. **Aprender** é participar de vivências culturais em que, ao participar de tais eventos fundadores, cada um de nós se reinventa a si mesmo. E realiza isto através de incorporar em diferentes instâncias de seus domínios pessoais de interações (muito mais do que de “estocagem”) *de* e *entre* afetos, sensações, sentidos e saberes, algo mais e mais desafiadoramente denso e profundo desses mesmos atributos.

Mais do que - e ao contrário de - conceituar dois momentos que interagem e se confundem no acontecimento educativo, Brandão (2002), mediado pelo olhar antropológico, o compreende como produzido *na, com, através da e como* cultura. *Na cultura*, porque esta consiste no conjunto de saberes, de imaginários, de práticas e de relações que dão sentido e sentimento ao mundo, à nossa presença nele e às interações que nele vivenciamos. *Com a cultura*, porque as dinâmicas históricas que colocam as culturas e as sociedades em movimento, orientadas pelo devir diferença-repetição, também envolvem padrões e singularidades educativos. *Através da cultura*, porque os processos educativos, entendidos enquanto formativos, acontecem com base nas formas culturais que vigem em determinado contexto, em determinado período e que são valoradas por determinadas/os agentes. E *como cultura*, porque a educação conserva similaridades com aquela de tal modo que a educação é manifestação cultural, bem como a cultura é produzida por e a partir da educação.

A metáfora dos *movimentos pajeísticos* tenta remeter ao conjunto dessas quatro dimensões do acontecimento educativo, contextualizado na *poiésis* vivenciada no território do Sertão do Pajeú. Ou seja, os processos culturais e estéticos estão completamente enredados nas linhas das intencionalidades educativas e a utilização da metáfora é um dos recursos para pôr em relevo tais linhas, sem que seja necessário romper com as conexões que as mantêm vivas. Recriação, negociação e transformação aparecem como ciclos dessa vitalidade, em âmbitos subjetivos, objetivos e simbólicos: na forma como as/os habitantes vivenciam o território e são por ele constituídas/os; na forma como o próprio território chama a um algo, manifesto na performance de sua aparição; na forma de mitos e símbolos que, dispostos nas redes da cultura do Sertão do Pajeú, traçam maneiras de convivência e de existência que são ora contestadas, ora assumidas e ora redesenhadas.

Na definição que Brandão nos propõe, é o caráter assumidamente processual o responsável por traçar conceitualmente o vínculo entre a educação e a cultura, oposto à acumulação. Acumular é exercer domínio sobre o que se constitui passividade e, na leitura que proponho, nem o domínio nem a passividade são plenamente alcançáveis quando tratamos das relações intersubjetivas mediadas pela cultura. O fundamento epistemológico para tal argumento resulta das noções de microfísica do poder, de Michel Foucault (1979), e de micropolítica, proposta por Félix Guattari e Suely Rolnik (1996), respectivamente enquanto diagnóstico sociocultural e campo molecular de ação.

Ressalto que o que poderia parecer incongruência teórica pode se tornar, pela singularidade do território, uma releitura no interior das próprias teorias dos autores que me inspiram ao movimento aqui apreendido. Isso se deve ao fato de que, especialmente quando

tratamos do pensamento de Guattari e de Rolnik (1996), a preocupação com a cultura – e esta mesma – parece não dialogar com a elucidação das subjetividades. Tanto não parece que, expressamente, tais autores invocam três categorias ou três modos de considerar a cultura ao longo da história que, supostamente, impedem em igual medida que consideremos os processos de singularização: a cultura-valor, a cultura-alma coletiva e a cultura-mercadoria.

A cultura-valor seria equivalente à valoração socioeconômica das manifestações culturais, através da qual dicotomias como cultura popular-cultura erudita são formuladas e geram, nas relações, uma série de exclusões e discriminações desde o modelo de valor empregado. Por cultura-alma, os autores entendem a perspectiva antropológica que indica atributos coletivos – e, conseqüentemente, homogêneos – em dadas manifestações culturais, no que concerne aos seus agentes, e que separa ordens semióticas da prática. E no que concerne à cultura-mercadoria, diz respeito à produção e ao consumo em massa de produtos culturais, no interior de formas societais capitalísticas. Essas três categorias estariam manifestas simultaneamente no curso histórico e, juntas, compõem o que os autores entendem por *cultura* de modo amplo.

Entretanto, há uma brecha que gostaria de explorar. Viabiliza, a meu ver, o redirecionamento da cultura para outras leituras e que podem, mesmo que produzidas no interior de um regime capitalístico de subjetivação, evidenciar fissuras e dinâmicas de multiplicidade. Isso porque, enquanto “palavra-cilada” (Guattari; Rolnik, 1996, p. 17), recorrer ao termo cultura pode ensejar tanto reflexões que fortaleçam as dicotomias símbolos-práticas, homogeneidade-singularidades, quanto nomear agenciamentos micropolíticos que contribuem para questionar e produzir novos modelos macropolíticos. É esse segundo movimento que me interessa.

O caminho para isso parece estar no enfoque concedido aos processos de singularização como situados em tramas de poder e como exercício do poder, no caso das reflexões teóricas a respeito da cultura; e no caso das práticas culturais, de uma ação consciente em direção a este segundo aspecto, o que perpassa pela crítica aos núcleos que exercem o poder em determinadas direções. Retomo, então, o pensamento de Brandão (2002, p. 24, grifos nossos) para adotar o seu conceito de cultura como possibilidade:

[...] viver em uma cultura é conviver *com* e *dentro* de um tecido de que somos e criamos, ao mesmo tempo, os fios, o pano, as cores, o desenho do bordado e o tecelão. Viver uma cultura é estabelecer em mim e com os meus outros a possibilidade do presente. **A cultura configura o mapa da própria possibilidade da vida social.** Ela não é a economia e nem o poder em si mesmos, mas o cenário multifacetado e polissêmico em que uma coisa e outra são possíveis. Ela consiste tanto de valores e imaginários que representam o patrimônio espiritual de um povo,

quanto das negociações cotidianas através das quais cada um de nós e todos nós tornamos a vida social possível e significativa.

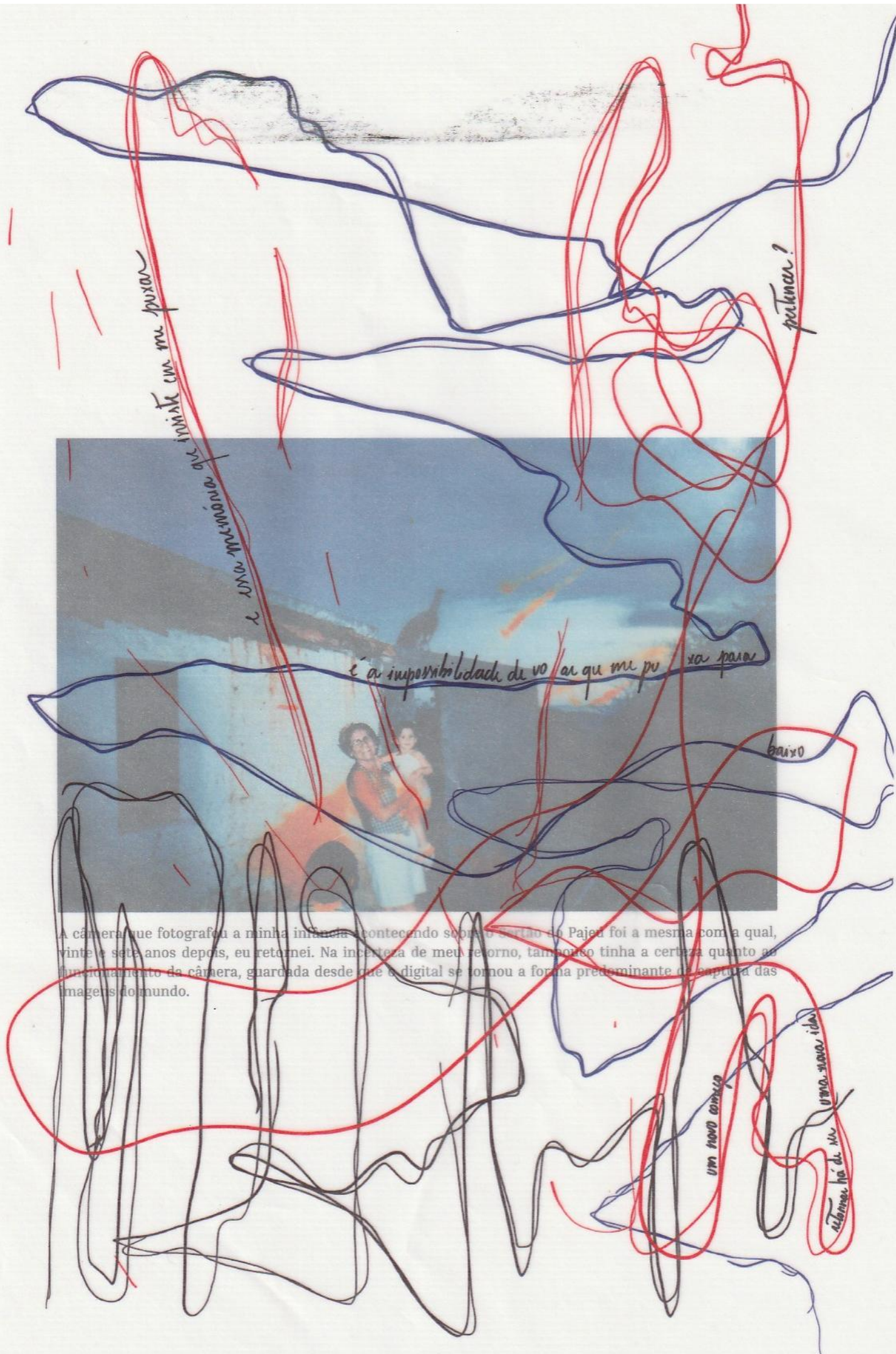
Como a educação – e enquanto manifesta na educação -, a cultura é um mapa cujas cartografias apontam para lugares que excedem à própria existência, que são coletivos e que não se explicam senão através da sensação de ser um-com-muitas/os e de todos os afetos que isso implica; e para dimensões de movimentos internos, de descobertas e ocultamentos também não explicáveis, pois modulam-se pelas temporalidades do que faz sentido e dos sentidos que já deixaram de fazer no processo de se perceber *aprendente*.

A cultura é, portanto, o mapa dos agenciamentos; das relações intersubjetivas e com os territórios; das ações e das práticas que ocorrem ao nível molecular; da interação entre o intelecto, o simbólico e o afetivo na ordem dos acontecimentos cotidianos. Acontecimentos de alcances diferentes que, ao produzirem efeitos também simbólicos, não se deslocam a um nível semântico superior porque representam expressões do poder difuso nas dinâmicas sociais. “Onde há poder, ele se exerce. Ninguém é, propriamente falando, seu titular; e, no entanto, ele sempre se exerce em determinada direção, com uns de um lado e outros do outro” (Foucault, 1979, p. 75).

Eis o pêndulo do poder que permite falarmos em resistência como seu elemento constituinte (Foucault, 2014). A cultura como educação, através da subjetivação orgânica e múltipla; e a educação na cultura, com as intencionalidades educativas de redirecionamento cultural, podem se combinar no sentido de promover práticas conscientemente pensadas para a transformação social e simbólica. É na interação entre o micro e o macro que o território do Sertão do Pajeú *está acontecendo*, o que oferece pistas para cartografarmos os *movimentos pajeísticos* em ação na interface educação-cultura, cenário de nascimento da *poiésis* cujo processo acompanho.

Subjetivação não se confunde com individualidade. Nomeia o encontro entre os desejos e as dinâmicas formativas pessoalmente vividas e as ordens coletivas alcançáveis na existência compartilhada. Como se verá mais adiante, as experiências acompanhadas durante a imersão no *lócus* são movidas pelo desejo do comunitarismo enquanto elemento cultural e alimento poético. De um modo geral, as ideias de *comunidade* e de *pertencimento* estão em circulação no território e para as quais a poesia serve como elemento aglutinador e agenciamento. No entanto, é nas experiências de mulheres através da poesia que adquirem alcances singulares e que representam, frente aos modelos culturais do próprio território, exercício do poder como resistência.

Figura 4 - Imagem-visualidade III, camada 1: o voo rasante em direção ao que está atrás





A câmera que fotografou a minha infância acontecendo sobre o Sertão do Pajeú foi a mesma com a qual, vinte e sete anos depois, eu retornei. Na incerteza de meu retorno, tampouco tinha a certeza quanto ao funcionamento da câmera, guardada desde que o digital se tornou a forma predominante de captura das imagens do mundo.

Figura 6 - Imagem-visualidade III, camada 3: o voo rasante em direção ao que está atrás

Entre o digital e o analógico foi que fiz o meu retorno.

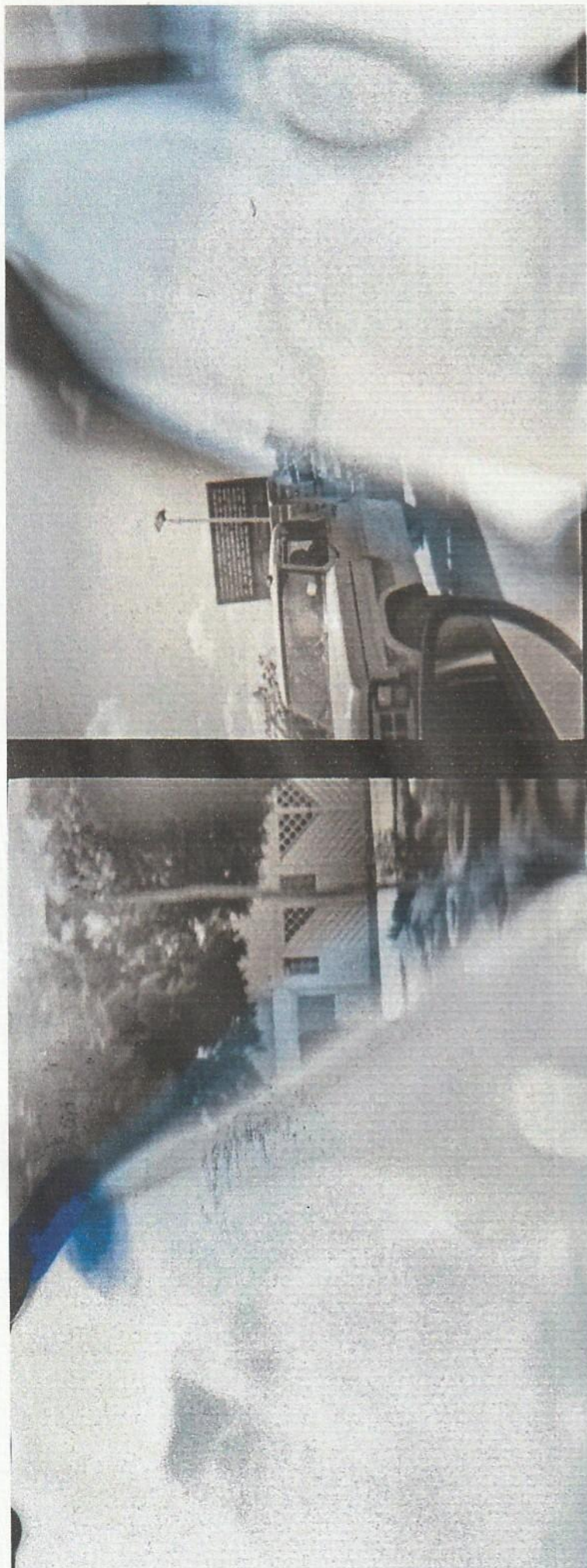


Sete anos, haja dia
Era o tempo da distância
Me perguntei pela ânsia
E dela ouvi: não adia
Pajeú é moradia
É de lá tua memória
Traça a linha obrigatória
No caderno do instante
Todo verso é importante
Toda estrofe tem história.

Nas brechas de um filme parcialmente queimado, o presente.

Figura 7 - Imagem-visualidade III, camada 4: o voo rasante em direção ao que está atrás

Entre o digital e o analógico foi que fiz o meu retorno.



Nas brechas de um filme parcialmente queimado, o presente.

tu' de alguma marinha.



Quarta-feira, 12 de março de 2025.

Hoje, relembrei em voz alta o delírio da existência do caderno ~~o~~ caderno perdido de minha avó. Foi durante uma aula em que a professora, Ana, nos pediu objetos de apelo e eu prontamente ofereci este meu caderno como representante de toda a coleção que insiste em expandir.

Nesse gesto, construí outro sentido ~~que~~ para esse desejo que sempre considerei na condição de fetiche. E tomei consciência de que nunca termino de escrever em todas as páginas de meus cadernos, logo pulei para outro, e outro, e outro... Que sentido tem esse movimento de um constante incabado?

3.1 “Quem não é poeta é doido e todo doido é poeta”¹⁹: a *poiésis* vivida

Os meus documentos pessoais, imagem esculpida pela forma da cidadania, atestam a minha vinculação a São José do Egito e a Itapetim. Na primeira cidade, vim ao mundo sob o teto do Hospital Menino Jesus, cujo espaço permanece sediando uma instituição hospitalar. Durante os dezesseis anos que vivi na segunda, retornei algumas vezes a São José do Egito para acessar serviços que se concentravam nesta pela condição de cidade “maior”, em comparação ao distrito que havia sido, um dia, Itapetim. Pouco me demorava nessas ocasiões e logo retornava, dentro de uma “Toyota” e acompanhada pela minha mãe, ao território de meus domicílios (foram seis ao longo desses poucos anos, todos na área urbana de Itapetim).

Por ser uma cidade pacata, ocupei as ruas onde habitava durante as brincadeiras de criança, o que hoje pode ser considerado um privilégio. Brincadeiras constante e rapidamente encerradas pelo chamado da vida, que não me permitiu ser plenamente criança não obstante a imagem que outros tinham de mim. Desde que me lembro, precisei dar conta do pão que faltava na janta; do livro riscado de caneta, necessitado de um trato para reaproveitar na escola particular que deveria me caber; do resguardo para não me verem machucada física ou mentalmente, protegida que era; do respeito à imagem sacra que deveria anteceder o meu nome, aonde quer que eu chegasse.

Não fico saudosa de minha infância, portanto. E tal sentimento assumiu formas que me fizeram não desejar, tão logo migrei para o Agreste pernambucano, para a cidade de Caruaru, qualquer aproximação ou retorno ao território onde essas memórias se passam. Na esteira das mudanças que me permiti, através do encontro com perspectivas e com pessoas que possibilitaram (outras) leituras pessoalmente mais coerentes a respeito do mundo, se passaram sete anos. Sem que eu sentisse o peso dos anos transcorridos. Foram sete anos nos quais qualquer menção necessária às minhas origens era acompanhada pela justificativa premeditada e pela vergonha parcialmente expressa.

Somente tomei ciência de que outros percebiam o meu desconforto quando, em um dos encontros para orientação, o professor e amigo que me acompanha nesta cartografia relatou uma lembrança recalcada em minha memória: disse-me que, no dia em que nos conhecemos, a pergunta dirigida a mim sobre a cidade onde nasci causou instantânea hesitação, rapidamente convertida em verborragias que tentavam mantê-la sob o desconhecimento habitual.

¹⁹ Expressão frequentemente ouvida no Sertão do Pajeú e que enfoca a expressividade poética disposta em rede pelo território.

“Certamente o senhor não a conhece”, dizia repetidas vezes, até que pronunciei o seu nome, não sem perceptível desconforto.

Fora assim em muitas outras ocasiões, mesmo após as primeiras decisões a respeito da pesquisa que ora se desenvolve. Precisei de muita coragem para projetar uma pesquisa que me forçasse a voltar a Itapetim, a ocupar São José do Egito espontaneamente, e outro tanto quando não poderia mais adiar o retorno, já com o Doutorado em curso. Novamente, a cartografia se mostrou a mim como possibilidade para enfrentar os inevitáveis processos que já se desenrolavam, capazes de produzir novos e outros sentidos para o que, até então, era para mim o Pajeú.

Durante os sete anos da distância, não mantive antigos diálogos, tampouco consumi os frutos poéticos produzidos por chão de tamanha fertilidade. Como se não bastasse o desconhecimento adquirido (e consciente) a respeito do que se mantém tradicional, a inelutável passagem do tempo provocou mudanças que também me assustam, e certamente me assustaram naqueles primeiros momentos. Como retornar a um território que eu já não conhecia mais e pelo qual não fiz tanta questão durante tantos anos? Como me dizer autorizada para falar sobre a poesia pajezeira se dela eu pouco sabia, pouco esse encoberto pelo trabalho consciente da memória?

O sentido atribuído à memória neste texto não é o mesmo que o de técnica mnemônica, recorrentemente oposto à recordação como termo que diz da mobilização de aparatos neuropsíquicos para a apreensão de informações por longos períodos. Esse sentido será retomado adiante, em razão da importância de tais aparatos na constituição do aparato poético que singulariza o Pajeú, mas com outro nome. A recordação está contida na memória, que por sua vez excede àquela por compreender o trabalho (Jelin, 2002) através do qual produzimos imagens e renunciamos a outras na formação da recordação, produto do trabalho da memória.

Frequentemente, o esquecimento (ou a renúncia) a imagens do passado ocorre de modo inconsciente nos trabalhos da memória e produz lugares de interseção entre memória e imaginário, onde são produzidas as lembranças e através das quais a rememoração ocorre com sentido no presente. A constatação que expressei acima escapa a essa dinâmica e demonstra que, muitas vezes, a ausência de emanações externas e o direcionamento consciente dos impulsos subjetivos combinam-se para interferir na rememoração e para desviar dados trajetos antropológicos (Durand, 2012) com repertório imagético e anamnético potencialmente conflitante.

Não quero dizer, com isso, que há caminhos corretos a serem percorridos ou a ausência de percursos. O desvio também é e faz rizoma. Apenas espero demarcar o aspecto cultural que

atravessa tal noção de memória e que é importante para as reflexões intentadas aqui, pois está diretamente relacionado aos efeitos da tradição durante os trabalhos da memória. A tradição reforça determinadas imagens e, conseqüentemente, exclui múltiplas outras no processo de enquadramento. A relação entre o tradicional e o dinâmico constitui a cultura e, ao mesmo tempo em que pode ser tensionada através das críticas às relações de poder que direcionam os enquadramentos (Benjamin, 2019a), também tornam a memória um elemento comunitário (Assman, 2011).

Certa do exercício consciente de aproximação a outras tradições e de renúncia às imagens do passado, como cartógrafa, precisei ensaiar o redirecionamento da memória, ainda na segurança da distância física. Flanei por entre as lembranças a fim de encontrar aquela que pudesse ser o fragmento do outro sentido que tanto buscava. Cresci ouvindo que a minha família vertia poesia; que avô, primo e tia eram poetas e poetisa natos; que meu sobrenome carregava também a tradição cultural daquele território. Ainda assim, era uma poesia distante, nada como a experiência poética que, hipoteticamente, assumi ser vivida por quem habitava o Sertão do Pajeú.

Foi quando, em um desses momentos, me veio uma estória que ouvi de minha mãe algumas vezes: minha avó Rita, a quem devo parte de meu nome em homenagem, deixou em vida um caderno onde narrou a sua trajetória, desde a criação diretamente marcada pelos resquícios da escravidão até a vida dedicada a cuidar das seis filhas, do único filho, do esposo – este, poeta -, e de mais um tanto de gente que ocupou ou passou pela casa da família, diariamente. Ainda antes de conhecer o meu avô, a minha avó foi escravizada e vivenciou os efeitos da fantasiosa libertação que assola o Brasil até hoje. Em outros termos, foi uma realidade herdada por ela, embora não tenha obtido consciência de seus efeitos.

Esse caderno nunca apareceu, mas assumiu formas místicas para mim. Imagino os momentos, entre o fogão e a lavanderia, que minha avó sentou para escrever as dores e as breves alegrias que restarão perdidas junto ao corpo poético silenciado pela violenta tradição masculina. Tento desvendar se a sua narrativa era entremeada por versos, dignos do mais alto reconhecimento poético, sucumbidos à asfixia das páginas engorduradas de um caderno perdido. Guardo a esperança de poder encontrá-lo um dia. Ainda que não, a aura²⁰ que cerca a sua imagem é disparadora de reflexões que voltarão a aparecer mais adiante.

²⁰ A aura é “uma trama peculiar de espaço e tempo: a aparição única de uma distância, por mais próxima que esteja” (Benjamin, 2019, p. 59) e que, na teoria estética, representa o que é autêntico na obra de arte, acessível através de uma ritualização do contato entre a pessoa que observa a obra e a aura que dela é emanada.

O caderno de minha avó é a primeira imagem (ou a primeira alegoria, para demarcar melhor a potência estética dessa imagem) que reivindico para me aproximar das experiências criativas vivenciadas por poetisas e poetas a nível comunitário naquele território. Através dela, tento dar corpo ao que Jacques Rancière chama de políticas da escrita (2017), pois combina a ausência de materialidade à existência da minha avó através da palavra, da texturalidade. Entretanto, há um elemento que falta nessa estória e que está presente na dinâmica vivenciada no Pajeú, e esse elemento é justamente a memória.

Em outra ocasião, lembrei de experiências de minha infância convidativas à criação poética. Quando no Ensino Fundamental, chegou a Itapetim um projeto itinerante – vindo do Ceará, se não me falha a memória - que propôs ensinar às/aos alunas/os das escolas do Município a escrever poesia de cordel. As melhores poesias de cada escola seriam impressas no formato tradicional de folheto e, na culminância, as/os autoras/es deveriam recitar as poesias ao público, com a presença de poetas conhecidos da região. Até pouco tempo, guardei o folheto contendo a poesia que, junto ao amigo da época, foi premiada e recitada em razão do projeto. Se o perdi na materialidade dos versos, consegui recuperar a lembrança da experiência.

Os recitais de poesia foram, talvez, as únicas e breves ocasiões em que me aproximei da poesia pajeuzeira. Falo daqueles realizados em Itapetim, raras vezes ao ano, já que São José do Egito mantinha-se distante naquela época. O que me encantava mesmo, além de qualquer poesia, era a preparação que antecedia a pronúncia dos versos. Atração e estranhamento agiam quando os poetas e as poetisas subiam ao palco e, não tendo dito uma rima sequer, já falavam: “e eu disse”. É uma expressão habitual nos recitais do Pajeú ou nas interações cotidianas, quando uma poesia está para vir ao mundo, independente se pela primeira ou milésima vez.

Se hoje teorizo sobre isso, se acho a mais bela expressão do passado que se faz presente na produção do futuro, do futuro presente na produção de um novo passado, naquelas ocasiões não era da mesma forma. Mas já havia o encantamento, a estranheza de presenciar as temporalidades copulando sem pudor para produzir a palavra poética pelas vias do corpo também poético. Sensações que se ramificaram ao ponto de ser o Sertão do Pajeú por completo algo como esse encantamento e essa estranheza coexistindo.



A toada do repentista direciona os meus passos a uma outra São José do Egito. A ladeira é o rio de pedra que, sendo também Pajeú, corre para cima.

Saudade Sertaneja

“A saudade que mais maltrata a gente,
Quando a gente se acha em terra alheia,
É ouvir um trovão para o nascente
Numa tarde de março, às quatro e meia.

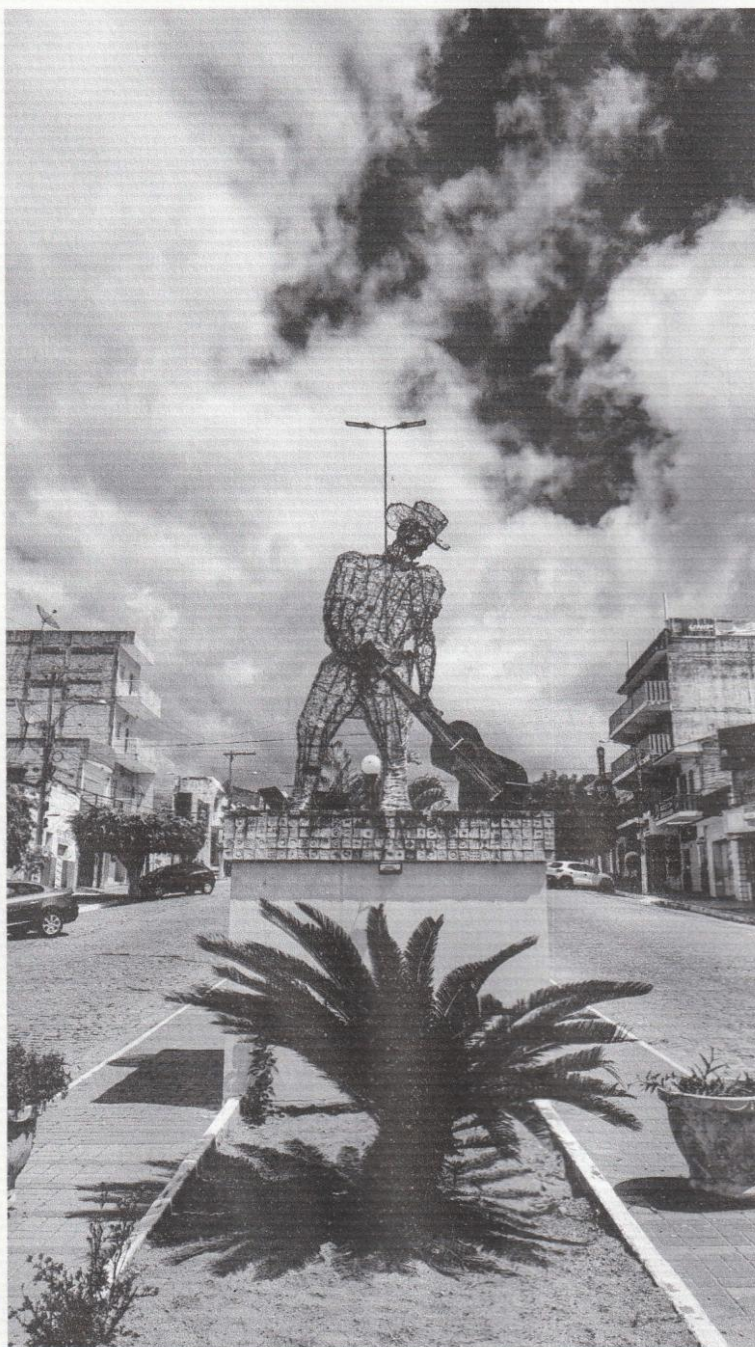
A zoadá do rio, a orla da corrente
Fazer lindos castelos de areia;
Uma nuvem cobrindo o sol poente
E uma serra pra cá da lua cheia.

Um vaqueiro aboiando sem maldade,
Com saudade do gado, e com saudade,
O gado urrando ao eco do vaqueiro;

O cantar estridente da seriema
E o cachimbo da velha Borborema
Nas manhãs invernosas de janeiro.”

Bio de Crisanto

* Poesia inscrita no Monumento do Repentista, no caminho que leva ao Centro Histórico de São José do Egito.



A toada do repentista direciona os meus passos a uma outra São José do Egito. A ladeira é o rio de pedra que, sendo também Pajeú, corre para cima.

3.1.1 Tímidas aproximações: primeiras imagens

Eis que, em 22 de março de 2023, fiz o primeiro retorno. Na página do diário que narra o primeiro dia, escrevi:

São dias de coração tumultuado desde que, finalmente, determinei a ida. Sei de sonhos, mas não me recordo mais de suas imagens. A cabeça quase neurótica de quem anseia parar de pensar foi diretamente frustrada pelos golpes constantes e incisivos das memórias e das projeções, estas também espécies de memória (do vindouro que, um dia, já foi). A chegada foi banhada por rápida chuva, embora densa. Foi no chão ainda molhado que pisei, depois de sete anos, como se por coincidência a água quisesse fazer a minha acolhida. É outra cidade, com seus velhos encontros, inclusive de mim [...].

O movimento em direção a Itapetim foi acompanhado pela tensão que se fazia a cada cidade mais próxima. O devaneio que me fez buscar delírios nas imagens líquidas, desde que escolhi o Rio como componente subjetivante de grande valia para me aproximar das imagens do território, abriu os caminhos para o cruzamento do portal que anuncia a chegada. Dessa primeira viagem, não guardo registros visuais. Guardo, entretanto, imagens-palavras que transformaram os caminhos desta pesquisa.

A primeira versão da pesquisa esperava pela possibilidade em trabalhar com professoras poetisas atuantes no Município de Itapetim, tão somente. Os primeiros contatos, as primeiras anotações foram ao encontro desse objetivo, rapidamente frustrado quando me deparei com circunstâncias institucionais e sociais que persistem na cidade. Logo no dia seguinte ao de minha chegada, me dirigi à Secretaria de Educação e à Secretaria de Cultura da Prefeitura Municipal de Itapetim, a fim de acessar projetos educacionais e culturais voltados ao incentivo à produção poética. Esperava, com isso, dar os primeiros passos no sentido de me aproximar do campo que havia elegido para a investigação, em especial no interior dos espaços educativos.

Tamanho foi o meu desânimo quando ouvi que não havia projeto permanente vinculado a qualquer das secretarias. Juntei meia dúzia de incertezas enunciadas, uma lista de escolas municipais e as palavras convidativas para organizar um projeto futuro e sucumbi ao local onde estava hospedada, sem qualquer perspectiva para os próximos passos da investigação. Foi quando, em uma conversa inesperada, ouvi de uma senhora que ela também escrevia versos, guardados fora da vista de qualquer outra pessoa. Era uma senhora calejada pela vida, durante décadas submetida aos comandos de um homem que tinha o casamento como espaço de seu domínio. Os versos de sua autoria são todos de dor, disse-me, palavras que sangraram quando o peito precisava, ele mesmo, sangrar. Ouvi atenta e emocionada quando me falou que os poetas

são os que mais sofrem na vida, porque é do sofrimento que a poesia é criada. Há alguns anos, ela não escreve mais. Se libertou do que a prendia, portanto a palavra já não lhe serve.

Mal sabia que, a partir daquela conversa, foi a mim que ela passou a servir. Retornei a Caruaru com a certeza de que o sentido de educação que procurava estava ali, que o cotidiano no Sertão do Pajeú precisava ser vivido para se tornar experiência poética, e que as poetisas o fazem no silêncio de suas noites benditas. Com as três imagens (o caderno perdido de minha avó; o passado como Verbo; e a poetisa como elemento sintético) desenhavam-se as primeiras linhas do mapa.

Já rascunhada a primeira imagem, gostaria de gastar algumas linhas para explorar brevemente as duas últimas, pois recuperam elementos teóricos presentes na teoria antropológica do imaginário de Gilbert Durand (2012). O Verbo aparece como símbolo contido na estrutura heroica do imaginário, que expressa a criação como acontecimento iluminativo, frequente nas narrativas míticas religiosas. Há uma certa coincidência ao mencioná-lo aqui, pois costuma aparecer na forma de palavra, embora não necessariamente poética. No entanto, o aspecto que destaco ao recorrer a tal símbolo é menos o de sua forma e mais o do acontecimento que nele está envolvido.

O Verbo, no interior das culturas, simboliza tanto ato de criação quanto de relevação. Quando na forma do “e eu disse” que antecede a poesia nos recitais do Pajeú, ainda que seja acompanhada de uma certa imagem do tempo (símbolo da estrutura sintética do imaginário), não produz sentidos próprios do regime noturno e mantém o predomínio do regime diurno do imaginário: ao retomar uma criação do passado na criação poética do presente, o Verbo combate a passagem do tempo e revela a fissura que aponta para outras temporalidades.

Já a poetisa como elemento da estrutura sintética, retirada do diálogo ao acaso, enuncia a combinação entre a criação poética como instrumento de combate e de cura nas experiências das mulheres. Em muitas dessas experiências - em grande medida pela existência de relações de poder que sucumbem as poetisas à cotidianidade da escrita anônima, escondida sob as roupas bem passadas e engavetadas -, a poesia é mais *utilitária* do que expositiva: é a reversão dos recursos culturais na produção de outros sentidos para a própria violência tornada cultural.

3.1.2 Alto do Pajeú: onde se bebe poesia para fazer verso

A segunda viagem ocorreu em agosto do mesmo ano, quase cinco meses após a (re)visita inicial. Desta vez, transitei por São José do Egito e por Itapetim. Estava destinada a conhecer a primeira cidade de outros ângulos, sem que fosse o banco, a feira ou a loja de calçados as suas

principais alegorias. São José do Egito é conhecida como Berço Imortal da Poesia por uma razão: dizem que os poetas, nascidos em outras cidades do Sertão do Pajeú, são acolhidos e alimentados em solo egípcio. A sua gente come e bebe poesia, não há poeta que passe fome em São José. São formas de falar do interesse de sua comunidade, refletida nas próprias gestões políticas, pelo acontecimento poético.

Os espaços de memória denunciam essa condição. Pelas ruas labirínticas que percorri, monumentos tentavam exprimir o que passei a ouvir da boca de poetisas, poetas e admiradores culturais que brilham o olho ao falar em verso do cotidiano da cidade, cotidiano esse assumido como singular do Sertão do Pajeú como um todo. Trato como espaços de memória o que Assmann (2011) atesta ser o encontro entre os aspectos individual e coletivo da recordação, através da produção cultural de sentidos reforçados – e sempre limitados – pela disposição de monumentos que se projetam como alegorias da história.

O monumento do repentista, localizado na praça central da avenida que leva ao Centro Histórico de São José do Egito, foi o primeiro que chamou a minha atenção. As leituras que consigo fazer a partir de sua imagem somente vieram depois, após as conversas que retomaram a sua imponência a partir do cotidiano egípcio, mas o registro fotográfico (Figuras 9 e 10) atesta que o encantamento ocorreu de modo prévio. O desejo gestado durante todo o caminho da ida, o de traçar mentalmente as rotas que seriam percorridas quando na estadia, foi desestabilizado pelo choque com a viola e com as mãos frias do repentista que manejam a viola de modo não convencional, cujas presenças testemunharam a minha chegada.

Mesmo ciente do meu destino, o quase estrangeirismo me impôs o flânar como acontecimento primordial para enveredar pelos caminhos desta cartografia. O flâneur, figura benjaminiana (Benjamin, 2009) que potencializa a errância na experiência histórica, retornou através da presença inesperada daquele repentista. Eu tinha a certeza de que, ao final da íngreme ladeira que leva ao Centro Histórico da cidade, estava a Secretaria de Cultura, destino inicial de meus planos; que em algum lugar por perto, poderia ver pela primeira vez o Beco de Laura, com o direcionamento de pessoas com as quais já havia feito contato. Mas eu não sabia do repentista que prepararia o terreno para os meus próximos passos.

Nos momentos em que falo da poesia produzida no Sertão do Pajeú, trato frequentemente da poesia popular oral. Renuncio às classificações típicas dos estudos literários para conceituá-la como sendo toda aquela cuja materialidade primeira é a palavra-falada e o corpo através da qual se pronuncia, produzida no cotidiano ou que retoma narrativas e recursos nele presentes. Pretendo, com essa intencional definição, enfatizar certa expressão do

agenciamento *poiético*²¹, ou seja, da fala que atende a determinadas expectativas consolidadas na arte literária, ao mesmo tempo em que torna a banalidade da palavra falada elemento antropológico potente.

Dedico especial atenção a esse aspecto para evitar o que, durante muito tempo, a associação entre arrogância acadêmica e superficialidade teórica me fizeram acreditar: que o domínio da técnica exigido em determinadas expressões artísticas mina, em qualquer circunstância, a experiência estética. Ora, se Guattari (1992) alarga a estética ao ponto de desvinculá-la da dita arte reconhecida e entendê-la como subjetivação; se Deleuze (2022) vê nos signos artísticos a expressão máxima do pensamento sem imagens; se ambos falam do corpo-sem-órgãos como irrestrito movimento e escape (Deleuze; Guattari, 2011), como poderia entender a poesia metrificada, cuidadosamente polida quanto ao tamanho de seus versos e estrofes, a partir dessas leituras?

A agência supõe ação e movimento. Para Alfredo Gell (2020), é possível conceber o objeto artístico como agente social, mais do que produto estético, pois agencia relações em seu entorno e excede à própria ação do agente que o produziu. Trata-se de uma perspectiva que não se limita aos efeitos simbólicos da relação com a arte, mas não os afasta quando retoma os sentidos antropológicos possíveis para tal relação. Nesse sentido, o agenciamento pela poesia popular no Sertão do Pajeú, o qual associa ao monumento do repentista que maneja a viola como quem maneja a enxada, tem fundamento histórico e antropológico que vai ao encontro do que Durand (2012) chama de trajeto antropológico, interseção entre os impulsos subjetivos e as emanções advindas do comunitário, zona onde ocorre a produção de imagens.

Há dois caminhos que podem ser percorridos para resgatar a trajetória de consolidação da poesia de repente não só como expressão poética popular do Nordeste brasileiro, mas singularizada no território do Sertão do Pajeú, o que faz Lindoaldo Campos (2024) falar em pajeísmo e Luna Vitrolira (Lira, 2020) tratar de identidade pajeúnica. Caminhos que centralizam ora as narrativas míticas que subjaz tal singularidade, ora as razões e os efeitos históricos que alimentam essas narrativas.

São dois os mitos catalogados a partir das leituras e dos diálogos travados com poetisas, poetas e agentes culturais que mantêm relação com o Sertão do Pajeú. Ambos, a partir de símbolos diferentes, voltam-se à imagem do Rio Pajeú como símbolo aglutinador. Nos termos de uma imaginação da matéria, são narrativas míticas que valorizam a água como “uma

²¹ Que tem a ver com *poiésis*, acontecimento educativo sobre o qual se debruça esta pesquisa.

realidade poética completa” (Bachelard, 2018, p. 17), contígua à liquidez da palavra humana e ambivalente nas formas de sua aparição.

A primeira versão do mito aparece sob a forma de literatura de cordel, de autoria do poeta egípcio Arlindo Lopes. A penúltima estrofe do cordel legitima a misticidade do que é contado no decorrer das demais estrofes pela constatação de que o território banhado pelo Pajeú tem algo de diferente e que esse algo está nas próprias águas do Rio que o banha. Águas que podem ser consumidas, pois bebê-las é recomendável ao espírito poético que deseja poetizar aos modos pajeuzeiros.

[...]
 Dessa maneira se explica
 A velha interrogação:
 Por que nessa região?
 A poesia é mais rica?
 Só a **água** justifica
 A razão dessa grandeza
 E quem quiser ter certeza
Beba a água sem parar
 E o Pajeú vai lhe dar
Versos com muita **riqueza**.
 [...]

(Lopes, [20--?], p. 12, grifos nossos)²².

Os poderes mágicos da água do Rio Pajeú se devem, no cordel, ao gesto do primeiro cantador que diz ter atravessado essa extensão da caatinga. O “Menestrel errante”, que Arlindo parece acompanhar na visão de um passado distante, é a imagem do colonizador que hibridiza o ibérico, o mouro e o árabe como tradições culturais que se encontram na figura do cancioneiro popular, do cantador, do violeiro e que foram violentamente implantadas e posteriormente assumidas como expressões da cultura popular nordestina, especialmente nos Sertões (Ramalho, 2002). Ao perder-se por entre os caminhos desconhecidos das terras do Novo Mundo, o Menestrel perdeu também o instrumento que deveria acompanhar o seu canto, canto desolado e sem melodia pela ausência da viola ou da rabeca.

Na busca por solucionar tal circunstância, a personagem se depara com uma cabaça, cujo formato arredondado se assemelha ao formato do instrumento ausente. Transformada em duas cuias, a cabaça serve de molde na fabricação da viola que o cancioneiro passa a conduzir por entre as margens do Rio Pajeú, proferindo versos “de repente” nos lugares por onde pousar.

²² Trata-se de cordel recorrentemente reproduzido, portanto não é possível precisar a data exata de sua produção.

[...]
 Aquele velho ermitão
 A falar feito **profeta**
 É o **primeiro poeta**
 Que surge na região
 E se torna o guardião
 Do Rio Doce da Vida
 Que segue sua corrida
 Em um grande desafio
Por ser ele o único Rio
A percorrer na subida
 [...].

(Lopes. [20--?], p. 5, grifos nossos).

O papel de profeta que o Menestrel passa a exercer na estória adota aspectos messiânicos, talvez recuperados da tradição judaica que vê, através da crença no Messias, o futuro irromper no presente para redimir o passado. Sobre o espírito messiânico, Bolívar Echeverría (2013, p. 14-15, tradução nossa) diz que

De caráter oriental, capaz de perceber uma luta permanente entre o bem e o mal como determinante da essência do real, ele vê na vida humana, tanto na pequena vida cotidiana quanto na grande vida dos povos, uma vitória parcial do mal sobre o bem. Culpado por ter quebrado o equilíbrio perfeito do ser, pelo pecado original de existir à sua maneira, o ser humano tem proibido o acesso ao gozo do mundo em sua plenitude ou autenticidade; [...]. Nesta história, que se mostra dominada pelo mal, vislumbra-se, no entanto, a possibilidade de que algum dia surja o momento da redenção, do ato ou sacrifício messiânico capaz de integrar o mal humano ao bem universal, reverter esse sentido desastroso da história e (re)abrir as portas do paraíso para o ser humano.

Na estória, o espírito messiânico está presente quando o profeta, primeiro poeta pajeuzeiro, se depara com estio arrebatador que retira o verde da paisagem e faz surgir chão batido onde antes passava o Rio caudaloso, Rio que prometeu guardar. A angústia em ver os bichos a caírem mortos e a servirem de alimento para os urubus, os agricultores molharem a terra somente com o suor da labuta sob o Sol, o “cemitério sem cruz” predominar na paisagem transforma a cantoria em baião suplicante: “[...] Senhor Deus Pai Poderoso / Faça a seca se afogar [...]” (Lopes, [20--?], p. 9).

Assim, o poeta deixa o corpo do Messias e num instante torna-se, novamente, humano pecador e suplicante. O sacrifício messiânico que arremata a narrativa e que dá ciclicidade à temporalidade que perfaz o mito está no pedido atendido sob a forma do trovão e de grande inundação que o derruba. O Rio volta a correr, agora com capacidades poéticas mágicas decorrentes da morte do poeta e do enterramento da viola nas profundezas de suas águas. Eis o paraíso alcançado.

[...]

Com a força do Baião
A luz do mundo escurece
A terra toda estremece
Devido um forte trovão
E uma grande inundação
No horizonte se descerra
O poeta cai por terra
E veloz como um segundo
Cava um buraco profundo
E sua viola enterra.

Feita assim sua vontade

Ele recita uma trova

E perante o pé da cova
Observa a tempestade
De repente a água invade
Aquele leito vazio
E o poeta sente frio
Da morte que se aproxima
E é levado mundo acima
Pelo caudaloso rio.

A viola permanece
No Pajeú sepultada
E da água tão sagrada
Quem se banhar não esquece
E se dela se abastece
Matando a sede completa
A poesia lhe afeta
Porque quem da água bebe
Como gratidão recebe
A sina de ser poeta.

[...]

(Lopes, [20--?], p. 10-11, grifos nossos).

Ocorre que a imagem do paraíso no mito não é plena, mas constantemente ameaçada pelo (re)nascimento do poeta através da ingestão das águas enfeitiçadas do Rio Pajeú. O saciamento da sede é a recompensa que precede a sina, a de carregar o peso das rimas renunciadas no passado distante pelo poeta primeiro que jaz perdido nas águas, sua própria cova. Essa sina tem a ver com o fato da própria poesia ser, em todos os tempos, “pecado da carne feito palavra, eternizado na expressão, objetivado” (Zambrano, 2021, p. 47).

Para Zambrano (2021, p. 42-43), a sina tem nome: é a ética do poeta, diferente da ética filosófica, pois “não é outra coisa senão a do martírio. Todo poeta é mártir da poesia, lhe entrega a sua vida, toda a sua vida, sem reservar nenhum ser para si; e cada vez com maior lucidez, acompanha essa entrega”. Por essa razão, a predominância dos símbolos aquáticos, com

máxima expressão na imagem do Rio, se mostra coerente quando compreendida sua ambivalência. Na fenomenologia bachelardiana, o devaneio da água tanto pode ressaltar as suas propriedades revitalizantes, quanto acentuar a relação com o fenômeno da morte (Bachelard, 2018).

Todo um lado de nossa alma noturna se explica pelo mito da morte concebida como uma partida sobre a água. Para o sonhador, as inversões entre essa partida e a morte são contínuas. Para alguns sonhadores, a água é o movimento novo que nos convida à viagem jamais feita (Bachelard, 2018, p. 77-78).

Nos termos da teoria antropológica do imaginário de Durand (2012), a morte do poeta primeiro através da partida sobre as águas do Rio Pajeú está associada à estrutura sintética do imaginário, pois a passagem é feita em um veio d'água que, curiosa e singularmente, “corre para cima”. A expressão, conhecida em solo pajeuzeiro, resgata as características geográficas do referido rio e mistifica a constatação: a nascente do Rio Pajeú está localizada no Município de Brejinho, com altitude menor do que o largo onde deságua no Rio São Francisco. É, inclusive, utilizada como outro recurso para justificar a fertilidade poética de São José do Egito e Itapetim dentre os demais municípios do território, pois se diz que quanto mais perto da nascente do Rio, quanto maior o volume da água a banhar o chão, mais presente a *poiésis*.

A segunda narrativa mítica que alude às origens da inspiração poética integra um processo de redobrimento histórico, cujas marcas são a busca por narrativas silenciadas pela historiografia tradicional e a valorização de novos agentes, com a consequente contestação e produção de fatos históricos. Diferentemente da anterior, esta é mais difusa, não é possível indicar com precisão uma autoria em termos individualizantes, principalmente por resgatar imagens e sentidos cultuados pelas comunidades originárias brutalmente expulsas de seu território de origem. Entretanto, é a partir de Lindoaldo Campos (2024) que associa o mito a acontecimentos históricos verossímeis, que indicam a ocupação predominante do atual território do Sertão do Pajeú por povos indígenas Xukurus.

A etimologia do nome “Pajeú”, atribuído ao Rio e ao território através do qual suas águas escoam, já indica esse argumento. Até o início do século XX, há documentos catalogados por Campos (2024) que utilizam a denominação “Pajaú” ou “*Pajahú*” para se referir ao curso d'água. Os achados da investigação desenvolvida pelo autor são importantes para problematizar e pluralizar a tradicional história brasileira, nesse caso a subárea dos estudos sobre os Sertões, a partir do reconhecimento e da valorização da multiplicidade de povos originários e tradicionais que, ainda hoje, têm as suas singularidades culturais desconsideradas.

No caso do Rio Pajaú, quando escrito dessa maneira, deriva de *Pajá*, expressão da Língua Kariri que significa “rio do feiticeiro”. O *Pajá* é similar ao *Pajé* nas comunidades de origem tupi (Campos, 2024), ou seja, quem detém propriedades místicas e curandeiras e que, geralmente, assume papel de liderança e de profundo respeito no interior das comunidades. O mito que se aproxima desse contexto histórico organiza-se em torno dessas propriedades, passadas ao Rio pelo *Pajá*, que teria concedido a suas águas poder curativo e, no caso do território banhadas por elas, o encantamento pela palavra poética.

Diferentemente da primeira narrativa, as águas do rio feiticeiro são consideradas, desde o início, espíritos, entidades, assim como o *Pajá*. Imagem híbrida que contesta a cisão ocidental entre natureza e humanidade para propor o que Ailton Krenak (2022) diz ser o “nós-rio”, resguardadas as diferenças culturais frente aos povos aqui tratados. “Nos sentimos tão profundamente imersos nesses seres que nos permitimos sair de nossos corpos, dessa mesmice da antropomorfia, e experimentar outras formas de existir” (Krenak, 2022, p. 14), sempre no coletivo, pois inexistente a ideia hegemônica de indivíduo, aquele que age por si e sobre a natureza.

Há uma poesia de Antônio Marinho, cuja performance introduz o documentário “O Rio Feiticeiro” (2019), dirigido por Alexandre Alencar, que redobra as imagens mobilizadas nessa narrativa mítica. Transcrevo livremente os seus versos a seguir, certa de que a performance de Marinho, reassistida tantas vezes e que sempre me emociona, excede a qualquer transcrição:

De três poros aquosos cavados no lombo da terra e que arrepiam a caatinga
 Por onde borbulham as águas lançadas do ventre do planeta
 De três dobras no “côro” do **chão**,
 Três **serras** encalombando os ossos do Sertão
 De três **locas** de pedra, lodo e areia
 De três **grutas** encantadas do seio da floresta espinhosa
 De três caminhos encontrados pelos pés respeitosos dos **índios** dessa Aldeia
 Nasce o Rio, altar dos **encantos mágicos do Pajé**
 Repouso das Iaras, mensageiro de criaturas intocáveis
 Guardião da verve, protetor da Musa
 Fio condutor do amor dos humanos pelo bicho, pelo mato, pelo sonho
 Correnteza de encantamento que combinou com os céus e com o vento
E abriu mão de ser água para ser Verbo
 Que não corre pelo chão para correr pelas veias do que banha,
Que não irriga a terra para manter hidratada a boca coletiva do seu povo
Que precisa cantar
 E que só enche quando a água dos olhos dos poetas, secos de seca,
 Sublima ao ardor do Sol, voa ao céu e volta chuva.
 Nosso Rio, **que batiza quem nunca o nadou,**
Que mata a sede de quem nunca o bebeu,
Que enfeitiça quem nunca o viveu.
 Rio Pajeú: poça de lama para quem vê,
 Enchente de arte para quem imagina.

(Marinho, 2019, grifos nossos)²³.

Os “respeitosos pés” dos indígenas da Aldeia afirmam e demarcam o espaço da ancestralidade, espaço esse que vê no chão, nas serras, nas locas e nas grutas extensão ontológica de si mesmos. Tal narrativa mítica remota à presença originária de comunidades indígenas dizimadas na conquista dos Sertões no período conhecido por “entradas”, quando o temor lançado sobre a vasta extensão desconhecida de terras pelos colonizadores foi substituído pelos sertanistas que se apropriavam dos conhecimentos tradicionais das comunidades para dominá-las (Romero, 2022).

Os dois mitos, ao darem ênfase à presença do Rio Pajeú, o fazem principalmente através de recursos que reforçam a ausência do trânsito de suas águas durante os longos períodos de estio. O mito do Menestrel dá a entender que é a viola enterrada sob o chão, mesmo exposto ao sol, que perpetua os poderes mágicos das águas intermitentes. É no mito do Pajaú, assim, que encontramos elementos mais fortes a respeito da transmutação das águas em Verbo, por sua vez capaz de transmutar a poesia em chuva e manter o ciclo acontecendo. Lembro novamente de Krenak que, ao tratar dos rios como corpos insubstituíveis, diz: “os cursos d’água são capazes de percorrer longas distâncias, de encontrar novos caminhos, de mergulhar dentro da terra e – por que não? – de voar” (Krenak, 2022, p. 16).

Através da sensibilidade das palavras de Marinho, filho da poetisa e compositora Bia Marinho e do poeta que lhe inspirou o nome, Antônio Marinho, neto de Lourival Batista, cuja memória permanece viva na preservação do Instituto Lourival Batista (onde foi feita a fotografia de Marinho, presente na Figura 12) e na festa anual em comemoração ao seu aniversário (retomada mais adiante), pude me aproximar aos poucos dos efeitos dessa narrativa para a constituição do território Sertão do Pajeú.

No dia em que conheci pessoalmente Marinho, mesmo dia do registro fotográfico que dele fiz, fui recebida com um abraço acolhedor e com um bocado de palavras que me tiraram do chão, mais do que me devolveram a ele. O escritório onde conversamos, localizado próximo à porta de entrada do Instituto Lourival Batista, foi para mim a imagem do encontro entre a sensibilidade poética e a racionalidade sensível que esperava tocar. Marinho estava rodeado por violas, fotografias de família, prêmios obtidos pelos membros da família em Festivais de Repente e de Poesia e uma pilha de livros acadêmicos importantes para a escrita de sua própria tese, à época doutorando em Letras.

²³ Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Ya65N_Lukew. Acesso em: 18 jun. 2024.

Marinho me contou sobre aspectos importantes da poesia popular, que me orientaram nas leituras e nas análises feitas nesta cartografia. Porém, o que gostaria de destacar me foi dito de modo espontâneo, uma credence sua que carrega apelo antropológico potente: diferentemente do que ocorre quando as pessoas se deslocam a outros Sertões, quem vai ao Sertão do Pajeú costuma dar ênfase ao Rio, como se fosse ele mesmo o próprio território. “Vou ao Pajeú”, me disse ser comum ouvir expressarem.

Recorro aos mitos para compreender os efeitos produzidos na ordem cultural, inclusive este que afirma ser o Pajeú o território poético por excelência e que “enfeitiça quem nunca o viveu”. Em uma dessas andanças, retornei a São José do Egito acompanhada por quem não tinha o hábito da escrita poética. Ao retornarmos, pude acompanhar a transmutação de sua sensibilidade em poesias frequentes, feitas no e a partir do cotidiano, da observação afetiva do mundo que já era nutrida por ela de outras maneiras, não através da poesia. Até hoje guardo o que me disse, pois é a expressão dessa “magia” vivida em razão da imersão cultural: “bebi água de poesia da torneira/e me engasguei com um verso”.

Nesse sentido, lanço olhares sobre expressões do imaginário sociocultural existentes nas microrrelações. Não se trata de abordagem abstrata, que situa os mitos e os demais elementos mobilizados na construção das imagens predominantes no território em espaço distinto daquele onde as próprias relações ocorrem: entre as pessoas e entre essas e o território, inclusive com os lugares de recordação que o integram. Outro desses lugares é o sebo cultural mantido no Centro Histórico de São José do Egito por Seu Antônio (Figuras 12 e 13), como respeitosamente o chamam. Foi nessa visita que o conheci e a quem faço questão de visitar todas as vezes que retorno.

Enquanto intervinha na caótica reunião de livros, cordéis e discos cuidadosamente organizados por Seu Antônio, escutava-o falar sobre a cultura e a poesia pajeuzeira. É um exímio conhecedor dos saberes que tenta preservar há treze anos através do sebo, cujas portas abrem-se para poetas e transeuntes que esperam encontrar aquele livro ou apenas trocar versos com o seu mantenedor. Foi através de meu olhar periférico, entre um livro e um cordel empoeirados, que percebi o impacto de sua presença: versos de outrem trocados na calçada entre Seu Antônio e aqueles que por lá passaram.

Retorno à estória anterior, sobre o que poderia intitular como surgimento de uma poetisa, para arrematar o que a experiência vivida no sebo cultural de Seu Antônio me causou. Há um trecho no diário de campo que trata do primeiro episódio:



Em São José do Egito, os corpos dos vivos se confundem frequentemente com o espaço e com a memória dos mortos. Na relação entre o *ser-vivente*, o *ser-memória* e o *ser-espaço*, a cultura se dinamiza cotidianamente. O verso irrompe como aparição desses seres. Seu Antônio-devém-sebo, sebo-devém-Seu Antônio. Marinho-devém-Instituto Lourival Batista; Instituto Lourival Batista-devém-Marinho. Tudo-devém-Sertão do Pajeú.



Em São José do Egito, os corpos dos vivos se confundem frequentemente com o espaço e com a memória dos mortos. Na relação entre o *ser-vivente*, o *ser-memória* e o *ser-espaço*, a cultura se dinamiza cotidianamente. O verso irrompe como aparição desses seres. Seu Antônio-devém-sebo, sebo-devém-Seu Antônio. Marinho-devém-Instituto Lourival Batista; Instituto Lourival Batista-devém-Marinho. Tudo-devém-Sertão do Pajeú.



Em São José do Egito, os corpos dos vivos se confundem frequentemente com o espaço e com a memória dos mortos. Na relação entre o *ser-vivente*, o *ser-memória* e o *ser-espaço*, a cultura se dinamiza cotidianamente. O verso irrompe como aparição desses seres. Seu Antônio-devém-sebo, sebo-devém-Seu Antônio. Marinho-devém-Instituto Lourival Batista; Instituto Lourival Batista-devém-Marinho. Tudo-devém-Sertão do Pajeú.

Ainda ontem, [a poetisa] conversava comigo. Dizia-me que, após a viagem em que me acompanhou a São José do Egito [...], passou a escrever poesia. Não que já não escrevesse, mas em poesia nunca. Para ela, só poderia ter sido pela autodeclaração de toda a gente que habita aquelas terras: ora, se cada qual é poeta ou poetisa, por que ela também não haveria de sê-la?

O que ambos os acontecimentos têm em comum? Justamente a *poiésis*, em manifestações que se encontram na experiência poética. De um lado, expressa na *autopoiésis*, na (trans)formação de si através dos agenciamentos que produzem possibilidades existenciais outras, múltiplas, rizomáticas (Deleuze; Guattari, 2019); de outro, presente na subjetivação pela alteridade, da constituição de si através da incorporação do Outro (do verso dos outros), do discurso coletivo singularizado nas experiências individuais que se afetam no mesmo território. Os habitantes do Pajeú assumem a condição de testemunha, tanto das poetisas e dos poetas reconhecidas/os e apreciadas/os em cada esquina, quanto da condição poética vindoura daquelas/os que, nunca tendo sido poetisas e poetas, serão após o contato com “a água enfeitiçada”. Testemunhas porque se encarregam da transmissão simbólica do passado na invenção do presente (Gagnebin, 2009).

3.1.3 Antropofagia poética: baião de presente e de passado

A última imagem que gostaria de desenhar a partir das experiências vividas no Sertão do Pajeú é da antropofagia. Essa imagem me veio após observar e saborear a distribuição aberta do baião-de-dois na Festa de Louro de 2024 (Figura 19), quando se comemora o aniversário de Louro do Pajeú, como é conhecido o poeta Lourival Batista. A festa é uma tradição iniciada por Louro quando vivo, cujo dia de nascimento coincide com o Dia de Reis, dedicado ao padroeiro da cidade. Por essa razão, ocorre em frente à casa onde morou durante sua vida e onde moram, hoje, seus filhos e netos, que a mantêm aberta ao público como sede do Instituto Lourival Batista.

Foi a primeira vez que participei das festividades. No diário de campo, registrei o encanto em vivenciar aquela experiência-acontecimento, que foi para mim uma aura a ultrapassar a programação. “É uma aura que se materializa nos cumprimentos corriqueiros – pressuponho – e reunidos em pequenos espaços: ‘como vai, poeta?’. Só aqui para poeta se tornar nome próprio, ao mesmo tempo em que singular em cada evocação. Bonito demais isso!”, escrevi mais adiante.

No último dia da festa, dia 6 de janeiro, se comemora o Dia de Reis no Município e, como que em um microcosmos a parte, o aniversário de Louro. Não são apenas os locais de

realização de ambas as festas distantes, mas os públicos parecem não se confundir senão nos hotéis e nas ruas comuns por onde transitam. Mesmo em um território onde a cultura caminha junto com a memória, como refletido acima, essa dinâmica é atravessada por relações de poder mais amplas e que atravessam esteticamente determinadas identificações.

A cultura popular, embora fortemente cultivada no Pajeú, interage com outras manifestações culturais – muitas hegemônicas – e não de modo estanque e irrestrito em toda a extensão do território, assim como não subjetiva da mesma maneira. Essa perspectiva não é valorativa, mas amparada em pressupostos teóricos que atestam os efeitos culturais homogeneizantes da modernidade. Suely Rolnik (2021, p. 84) nomeia o processo de produção desses efeitos de antropofagia zumbi, responsável pela produção de uma “subjetividade muito mais seriamente anestesiada em sua capacidade vibrátil e, com isso, muito mais fortemente dissociada da presença viva do outro a constituir seu próprio corpo”.

Ao contrário, o que parece ocorrer no Centro Histórico, especialmente no dia 6 de janeiro, quando são servidos pratos de baião-de-dois para transeuntes e apreciadores da festividade, é um outro tipo de antropofagia. Coerente com a tradição, o gesto de servir tal alimento remonta à vida de Louro: no seu aniversário, cercado por repentistas, cantadores e poetas de vários lugares da região, costumava promover cantorias em frente à casa e servir o baião-de-dois a todos, inclusive àquelas pessoas que passavam pela rua para cumprimentá-lo. O baião que comi na Festa de Louro de 2024 foi feito pelas mesmas mãos e temperado com as mesmas especiarias de todos os anos que o antecederam.

Oposto à antropofagia zumbi, o movimento antropofágico trata de “tragar o outro, para absorver no corpo suas potências singulares, de modo que partículas de sua admirada e desejada diferença sejam incorporadas à alquimia da alma, e assim se estimule seu refinamento e sua expansão, promovendo um devir outro de si mesmo” (Rolnik, 2021, p. 19). Representa uma manifestação radicalizada de alteridade, através da qual a presença do Outro reverbera na subjetivação de si-mesmo.

Nesse caso, não se trata de tragar aspectos de uma cultura distante, mas de retroalimentar aspectos culturais ameaçados no presente pela homogeneidade dos padrões culturais. O baião-de-dois tem gosto de Lourival Batista, de Pinto do Monteiro, de Rogaciano Leite, de Mocinha de Passira, de tantos outros e outras cujas vidas são atualizadas, após a morte, no encontro agendado para saudar e degustar seus legados culturais. Ao mesmo tempo em que se come poesia, também se ouve: é o som da viola dos repentistas que acompanha o andar da fila em direção às caçarolas.

O alimento é, ademais, importante elemento simbólico para compreendermos os efeitos culturais da comunhão afetiva que une todas/os em seu entorno. Guarda relação com o *schème* da descida, com a intenção do aprofundamento e do mergulho no desconhecido, e está inserido no regime noturno do imaginário, caracterizado pela transfiguração e pela inversão. O grande *schème* do engolimento e da deglutição aparece associado aos símbolos da inversão e aos da intimidade na teoria durandiana do imaginário (Durand, 2012). O baião-de-dois, nessas circunstâncias, pode ser percebido como símbolo da intimidade, dado o caráter ritual que o cerca.

“No seio do simbolismo da intimidade, [está] o isomorfismo do retorno, da morte e da morada” (Durand, 2012, p. 236). O alimento interage, assim, com os símbolos da casa e do ritual para conceder outros sentidos à morte, principalmente como valorização da vida. Para isso, a rememoração tem papel fundamental: antes, durante e depois de servido, o baião-de-dois é acompanhado por estórias, versos e lembranças a respeito de uma cultura que não se quer enterrada.

Essa dinamicidade também é preservada em outras circunstâncias, como na construção e nas periódicas reformas do famoso Beco de Laura (Figuras 15 e 16), ponto turístico de São José do Egito e que dá nome a um corredor onde estão dispostas poesias de poetisas e poetas falecidas/os e contemporâneas/os. O espaço foi assim nomeado em homenagem a Laura, antiga proprietária do prédio que servia de hotel para poetas e visitantes que iam outrora até a cidade, principalmente em dias de feira, quando o beco servia de zona de passagem até o espaço onde aquela era realizada. Chamava-se hotel o espaço que reunia as funções de bar, lanchonete e cafeteria, portanto era parada obrigatória para muitos dos transeuntes. Hoje, o hotel de Laura é preservado como “Sobrado da Poesia”, edifício que reúne inúmeros apartamentos estilo quitinete e onde residem, inclusive, alguns dos poetas e artistas da cidade.

O Beco de Laura foi pensado para ser um espaço turístico cultural dinâmico, itinerante quanto à presença das poetisas e dos poetas que ocupam as suas paredes através da poesia. Periodicamente, o Beco passa por uma reforma, onde são atualizadas as poesias transcritas nas paredes das casas, com exceção das poesias escritas por poetisas e poetas já falecidas/os, como forma de honrar suas memórias. As casas cujos proprietários permitem modificações nas fachadas seguem a estética do Beco, por iniciativa da Prefeitura Municipal.

Foi durante a primeira visita ao Beco de Laura, meses antes da Festa de Louro, que li e ouvi o nome de poetisas reconhecidas e lembradas. Acompanhada por funcionários da Secretaria de Cultura de São José do Egito, que desde o primeiro contato se mostraram disponíveis a auxiliarem o desenvolvimento desta pesquisa, ouvi inúmeras estórias, das quais

três permaneceram em minha memória até o registro no diário de campo: a de Luzia Batista²⁴, a de Severina Branca²⁵ e a de Beatriz Passos²⁶. Seus poemas podem ser lidos nas paredes do Beco de Laura, três poetisas que precisam ser lembradas nestas páginas, ainda que não estejam inseridas no grupo de mulheres com as quais dialogaremos nas páginas seguintes.

Outras, poetisas contemporâneas, também contribuem com os seus poemas para a proposta do Beco, inclusive com poesias de cunho político, como é o caso da poesia de Isabelly Moreira²⁷ transcrita nas paredes do espaço:

Passa o tempo, o tempo passa
E ainda tem gente omissa
Que não defende a mulher
Se escondendo na premissa
Que cada qual seja só,
Mas isso só ata o nó
Da violência em seu porte
Se morre em falta de ação,
Uma colher de omissão
Mexe um caldeirão de morte.

Ou a poesia de Eriberta Leite²⁸, que disse:

O preconceito maltrata
Destrói, corrompe o amor
É uma ferida que sangra

²⁴ Poetisa e repentista egípcia. Criada na zona rural de São José do Egito, Luzia Batista cresceu ouvindo as histórias dos folhetos de cordéis, lidos por sua mãe, e as cantorias de “pé de parede”, na qual dois poetas repentistas criam versos de improviso cadenciados pela viola. Foi uma das mulheres pioneiras na cantoria de viola e sua história pode ser melhor conhecida na entrevista concedida à poetisa Isabelly Moreira durante a terceira temporada do Podcast “A Voz da Poesia”, disponível na íntegra em: <https://www.youtube.com/watch?v=ndx46SJfpzU>.

²⁵ Poetisa egípcia. Nascida e criada na zona rural de São José do Egito, no Sítio Serrote Pintado, Severina Branca é conhecida pelas poesias de cunho autobiográfico e que adotam, predominantemente, o esquema de rimas baseado em motes. Há motes de autoria da poetisa que servem de inspiração, até hoje, para outras/os poetisas e poetas. A sua atuação poética pode ser acompanhada através de perfil na rede social Instagram, criado para a difusão de suas obras: <https://www.instagram.com/severinabrancaoficial/>.

²⁶ Poetisa egípcia, residente na zona urbana de São José do Egito. Professora, Beatriz Passos integra uma linhagem familiar repleta de poetisas e poetas que, ainda na contemporaneidade, se dedicam à arte da poesia.

²⁷ Poetisa, ativista cultural e pesquisadora do fazer poético do Sertão do Pajeú na contemporaneidade. Isabelly Moreira nasceu e cresceu em São José do Egito e, além de fazer poesia, se dedica à promoção de projetos culturais dentro e fora do território, muitos com viés elucidador das histórias e das poesias de poetisas do Pajeú. Durante a realização desta pesquisa, fui frequentemente interpelada pela menção ao nome e, se ensaiei um contato mais próximo, não foi possível a sua participação como co-cartógrafa por fatores maiores que limitaram o alcance deste mapa. Seu trabalho pode ser acompanhado através de seu perfil na rede social Instagram: https://www.instagram.com/isabelly_moreiraa/.

²⁸ Poetisa egípcia contemporânea. Assim como ocorreu com Isabelly Moreira, limitações provocadas por fatores externos e maiores impediram que este mapa alcançasse as narrativas e as poesias de Eriberta, cujo contato também foi ensaiado nas primeiras etapas de construção. Sua trajetória pode ser melhor conhecida através de entrevista realizada no Podcast “Diga Lá Poeta”, do qual participou junto a sua companheira, Naldirene Barros, também poetisa: https://www.youtube.com/watch?v=_-6w_zDzMo.

Enaltecendo o rancor
Apaga os tons de alegria
Constrói um mundo sem cor.

O espaço permite vislumbrar a memória ativa e dinâmica, encontro do passado com o presente que desloca discussões reivindicadas na contemporaneidade a formas tradicionais da expressão poética. São poesias que, em sua maioria, foram gestadas na oralidade, para as quais a transcrição serve como recurso narrativo capaz de perpetuar a memória e transformar-se, novamente, em oralidade alimentada no cotidiano da gente que nasce ouvindo os versos e que os decora como parte de seu próprio vocabulário.

Por si só, a escritura não garante a imortalidade das poetisas e dos poetas. Ao contrário, a escrita pode ser considerada testemunho do esplendor e da fragilidade da existência, perspectiva defendida por Jeanne Maria Gagnebin (2009, p. 11), pois “desenha o vulto da ausência”. A permanente ameaça do esquecimento é contestada somente no exercício constante da narração, para a qual a escritura pode servir numa perspectiva histórica. O intercâmbio entre as poesias transcritas no Beco de Laura e as estórias que me foram contadas a partir da provocação daquelas demonstra a importância da transmissão para a preservação da experiência.

A transmissão é entendida neste mapa não como a reprodução linear de narrativas, mas a partir da perspectiva benjaminiana de intercâmbio de experiências, dominada pelo narrador que se preocupa com uma certa ética da rememoração (Benjamin, 1994). Os espaços de memória dispostos no espaço urbano do município de São José do Egito, a realização de eventos culturais que evocam a experiência poética, a existência de estratégias institucionais para preservar a poesia popular são caminhos para atualizar a narração, para encontrar brechas onde esta ainda pode atuar na contemporaneidade em direção aos rastros da história e atualizar o passado nas experiências do presente.

A dimensão antropofágica sugerida pelo baião-de-dois, embora também possa ser refletida através da estética escolhida para o Beco de Laura, complexifica-se quando retornamos à oralidade como expressão primeira da poesia do Pajeú. Talvez a poesia popular oral difundida nesse território, como conceituei preliminarmente, expresse características similares ao que Deleuze e Guattari (2017) chamam de literatura menor, mas diferencie-se quanto aos efeitos simbólicos de seus agenciamentos. As pistas percorridas até aqui indicam para a convergência entre a desterritorialização da língua (a partir da banalização da palavra poética no cotidiano), a ligação entre o individual e o imediato-político (expressa na contribuição de poetisas, poetas e agentes culturais para o resguardo da cultura popular do território) e o agenciamento coletivo

de enunciação (no que diz respeito ao imaginário sociocultural compartilhado e atualizado por ação da comunidade), características da literatura menor. Em outros termos, a poesia produzida no Sertão do Pajeú exerce função agregadora e enuncia outras formas de comunitarismo em potencial.

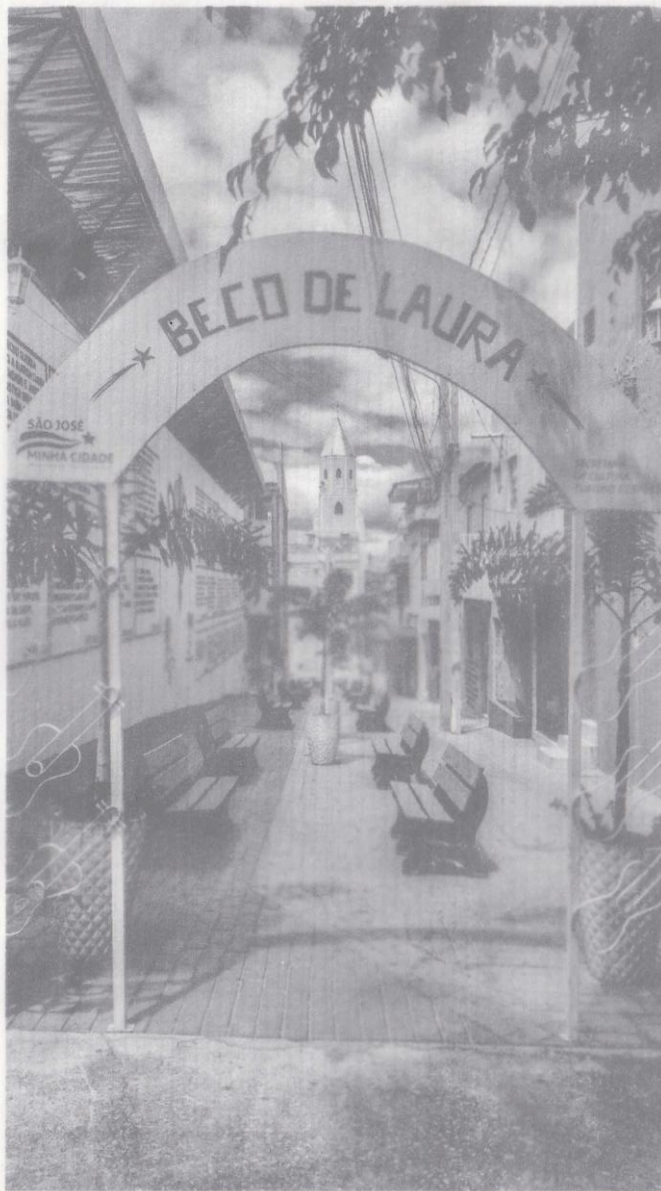
Entretanto, é na dimensão simbólica que a vivência poética do que chamei de antropofagia explora as dobras do pensamento deleuzo-guattariano para revertê-lo em favor da singularidade do Sertão do Pajeú. Dizem os autores, a respeito da literatura menor:

Rica ou pobre, uma linguagem qualquer implica sempre uma desterritorialização da boca, da língua e dos dentes. A boca, a língua e os dentes encontram sua territorialidade primitiva nos alimentos. Consagrando-se à articulação dos sons, a boca, a língua e os dentes se desterritorializam. Há, então, uma certa disjunção entre comer e falar – e, mais ainda, malgrado as aparências, entre comer e escrever: sem dúvida, pode-se escrever comendo, mais facilmente que falar comendo, mas a escrita transforma antes as palavras em coisas capazes de rivalizar com os alimentos. Disjunção entre conteúdo e expressão. Falar, e sobretudo escrever, é jejuar (Deleuze; Guattari, 2017, p. 34).

A limitação à literatura escrita, pela escolha das obras de Kafka como impulsionadoras das reflexões contidas na obra onde discutem centralmente a temática, fez com que os autores não vislumbrassem a possibilidade do devir palavra-alimento, alimento-palavra que pude vivenciar em São José do Egito. Por isso a literatura pajeuzeira não é predominantemente escrita, mas oral, pois não se conserva a disjunção entre comida e verbo. Ocorre, ao contrário, movimentos de desterritorialização surgidos pelo impulso de reterritorialidade primitiva, de busca pela ancestralidade que faz do baião-de-dois e da poesia, ambos, alimento para o corpo poético.

Figura 14 - Imagem-visualidade VI, camada 1: a concretude de Laura e de repente um instituto





“Não vejo Laura no beco
Hoje quando lhe visito
Mas vejo o Beco de Laura
Restaurado e mais bonito
Ornamentado em glória
Enriquecendo a história
De São José do Egito”

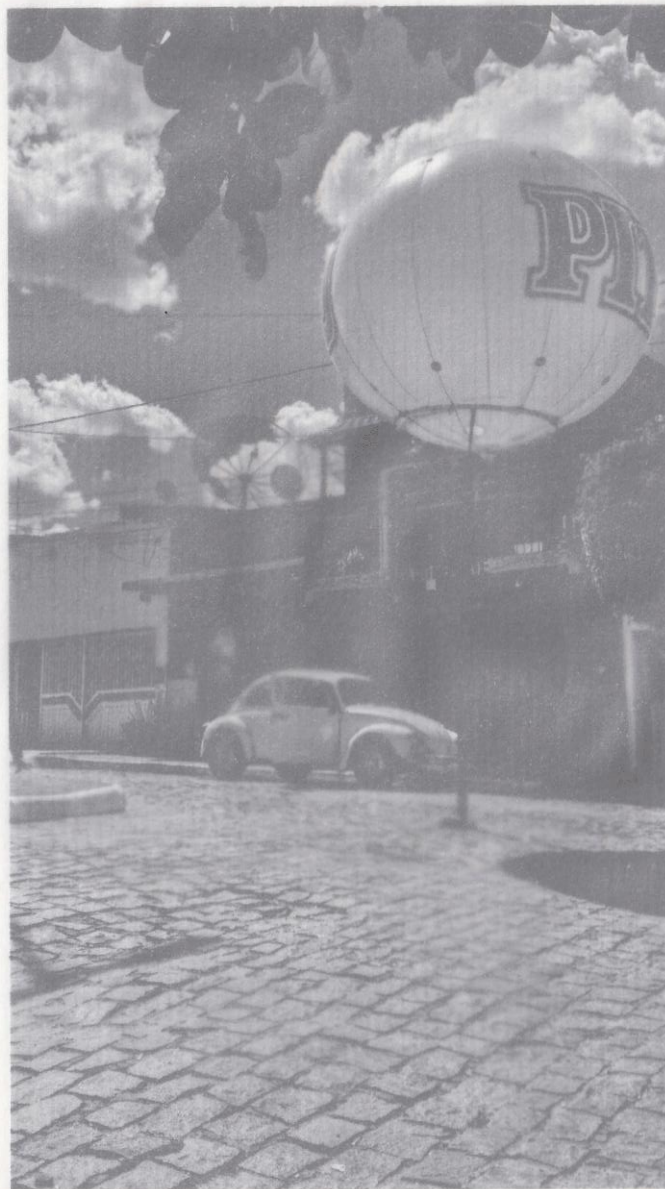
Ismael Pereira

* Poesia transcrita de placa
localizada no Beco de Laura,
em São José do Egito.

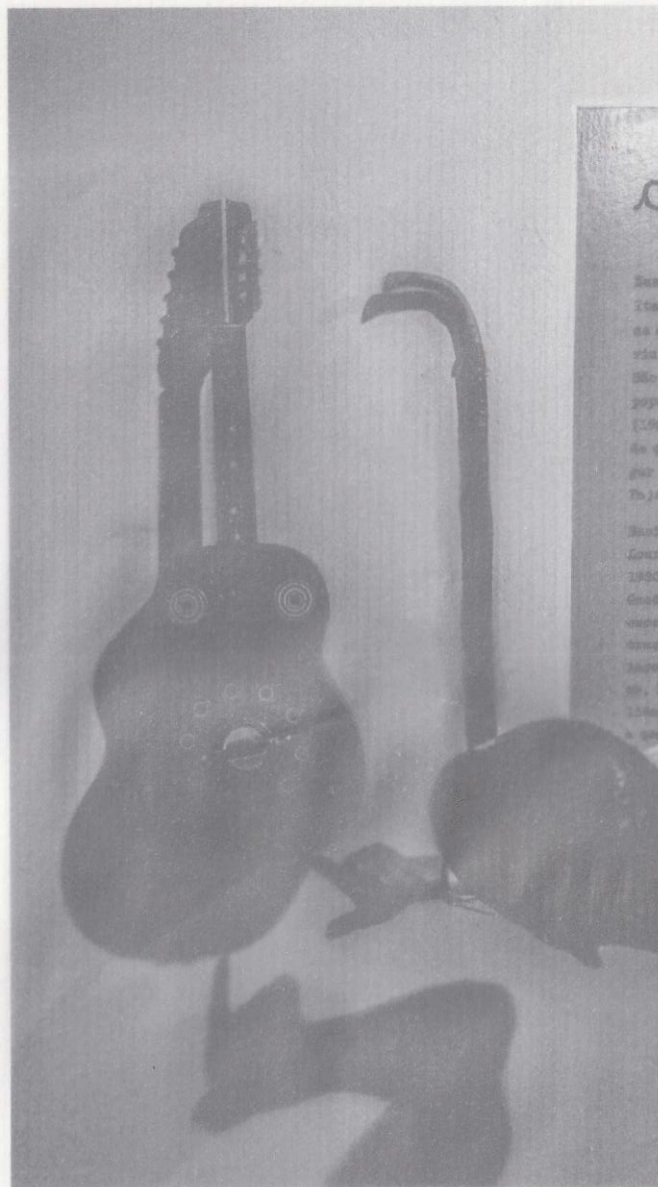
Laura, a mulher que se transmutou em beco e que anima o Sobrado da Poesia. Periodicamente, Laura se renova, assim como se renova o seu beco.



Laura, a mulher que se transmutou em beco e que anima o Sobrado da Poesia. Periodicamente, Laura se renova, assim como se renova o seu beco.



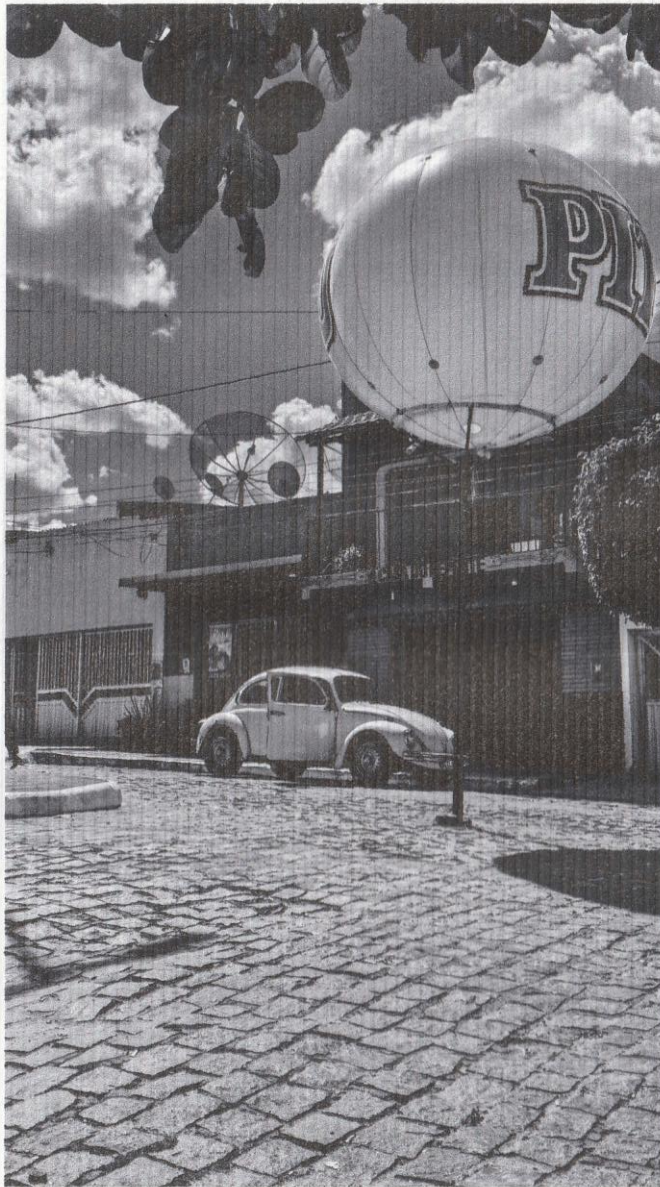
No chão que pisou Louro do Pajeú, toda uma rua em festa. É de dentro da sua casa que saem as memórias, os versos e o baião - de comer e de ouvir -. E, em todo fim de festa, é para ela que retornam.



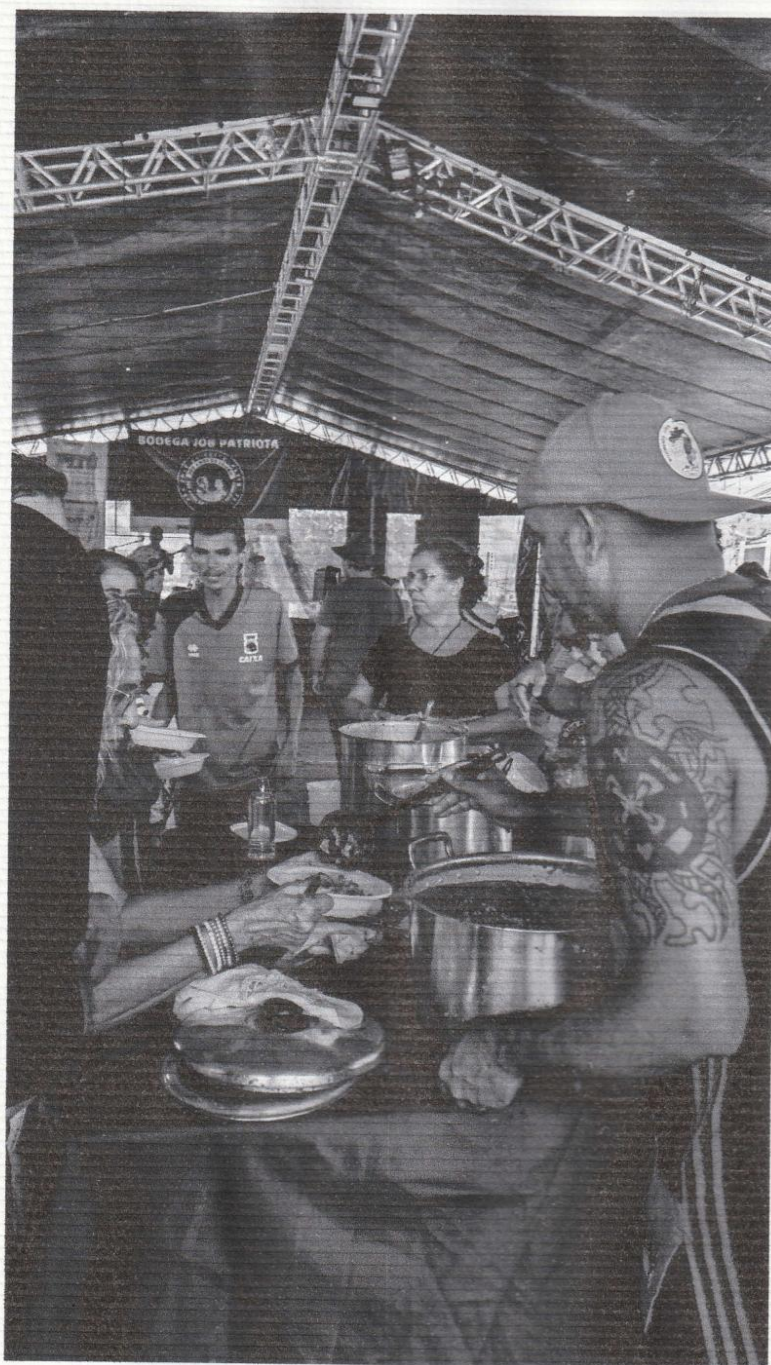
"Hoje, a família de Louro do Pajeú e o povo de São José do Egito inauguram o - Instituto Lourival Batista -, 'A Casa do Repente', entidade destinada à preservação da obra do Rei do Trocadilho e à valorização da nossa cultura popular.

São José do Egito, 06 de janeiro de 2013".

* Texto transcrito de placa localizada na entrada do Instituto Lourival Batista, em São José do Egito.



No chão que pisou Louro do Pajeú, toda uma rua em festa. É de dentro da sua casa que saem as memórias, os versos e o baião - de comer e de ouvir -. E, em todo fim de festa, é para ela que retornam.



Na Festa de Louro, me alimentei com uma concha de baião-de-dois e um punhado de verso.

3.2 Educação feita de repente: a *poiésis* ensinada

A *poiésis* da qual falamos até aqui está em *movimentos pajeísticos* espalhados pelo território e que, através da oralidade poética como recurso comunicativo e forma existencial; dos espaços de memória, cuidadosamente mantidos na arquitetura de cidades como São José do Egito; da interpelação provocada pelo uso recorrente do vocativo “poeta/poetisa”, se fazem cotidianamente presentes. Essa expressão da *poiésis* se confunde com a cultura do território, em retroalimentação que não nos permite distinguir as práticas individuais das emanções coletivas, todas convergentes para a manutenção das características culturais na trajetória permanente das diferenças históricas.

Junto a esses movimentos, porém, ocorrem outros. Menos difusos, premeditados e temporal e corporalmente definidos, os *movimentos pajeísticos* intencionais são aqueles conscientemente pensados para a perpetuação da cultura do Sertão do Pajeú, por um lado, ou para a transformação das condições socio-estruturais às quais está historicamente vinculada. Durante a imersão no território e através das entrevistas com as poetisas, com maior ou menor frequência, ouvi muito sobre a importância dessas práticas com intencionalidade educativa. Não estão fora do plano no qual os movimentos anteriormente discutidos ocorrem, mas diferem-se daqueles na medida em que são acompanhados no interior da *práxis* de agentes e de coletivos que, por vivenciarem os primeiros, empregam estratégias que fomentam ou redefinem seus aspectos contextuais.

A depender das características do *lócus* onde são desenvolvidas, tais práticas podem ser agrupadas em dois conjuntos. No primeiro, temos aquelas que invadem os espaços escolares, tornam a poesia elemento curricular e redefinem o processo de construção dos saberes a partir da interface arte-educação. No segundo, agrupamos as práticas que, desenvolvidas fora das escolas, multiplicam o *ethos* educacional – embora o mantenham operante – em centros relativamente dispersos e nos quais atividades teóricas e criativas são promovidas. Num e noutro caso, a intencionalidade educativa aparece como uma linha-vetor direcionada para os eixos da difusão cultural, da promoção de experiências criativas e, no caso das práticas voltadas diretamente às mulheres, de reconfiguração do território pela interpelação das mulheres através da poesia popular.

Dentre as atividades do primeiro conjunto, mapeamos as promovidas pela Prefeitura Municipal de São José do Egito na rede escolar pública municipal, através da inclusão da Disciplina de Poesia Popular como obrigatória no currículo do Ensino Fundamental; e as ações individuais ou coletivas realizadas por integrantes do Grupo Mulheres de Repente nas escolas

de diferentes municípios do Sertão do Pajeú, geralmente atreladas a funções pedagógicas que exercem e que, *a priori*, não têm relação com a vivência poética. No segundo conjunto, por sua vez, aparecem as oficinas realizadas pelo Grupo Mulheres de Repente para a formação de glosadoras dentro e fora do território do Pajeú.

A utilização da criatividade como recurso pedagógico é comum às atividades de ambos os conjuntos e aponta para zonas de possibilidades educativas tradicionalmente renunciadas e, mais, contestadas pelas pedagogias tradicionais. Por pedagogia tradicionais, entendemos não somente aquelas que se baseiam em um modelo pré-determinado de ser e de saber para, através das relações de ensino-aprendizagem, procurar alcançar a adequação das/os sujeitas/os educandas/os (Saviani, 2013); mas igualmente aquelas que, adeptas a uma pluralidade de modelos educativos, baseiam-se na razão como pressuposto único e predominante da relação educativa.

No curso histórico das sociedades ocidentais, as pedagogias tradicionais predominaram porque estiveram diretamente ligadas ao paradigma da racionalidade que instituiu as bases de nossa própria noção de existência e cujos efeitos ontológicos constituíram a virtualidade do Sujeito racional, ainda na Antiguidade; e do Sujeito racional-cartesiano, através da ascensão do pensamento científico como regime de saber que produziu efeitos de verdade e de subjetivação. Tal diagnóstico está contido na noção foucaultiana de estética da existência (Foucault, 2006) e nos ajuda a visualizar a fragmentação entre corpo-mente – e posteriormente entre carne-alma, por influência do cristianismo – como cenário maior do qual a educação faz parte.

A estetização da existência é um preceito ético-estético que retoma o cuidado de si como agenciamento em direção a uma alteridade radical, vivenciada nas e desde as corporeidades. Não renuncia à razão; em contrapartida, enxerga a *inquiétude* como manifestação primeira e última do encontro entre a experiência racional e a abertura sensível na ordem dos acontecimentos cotidianos, através da qual é possível fazer da vida uma obra de arte e das relações o caminho por meio do qual o corpo se reintegra (Foucault, 2006). O corpo é assumidamente o princípio, o fim e o meio desse preceito, porque reconhece que tudo ocorre na ordem das corporalidades, ainda que os discursos de poder-saber se tentem fazer dele vazios.

A criatividade, no âmbito prático-discursivo, produz outros regimes de poder-saber, nos quais a cisão corpo-mente que tende a orientar as práticas educativas intencionais é contestada. E isso se deve, em primeiro lugar, ao resgate do corpo como território a ser conscientemente ocupado na produção de saberes. Importa evidenciar o caráter consciente dessa transformação, tendo em vista defendermos a presença inevitável do corpo em qualquer que seja a experiência educativa. O que a criatividade permite é a *consciência* corpórea, o emprego dos mecanismos

racionais em direção à reintegração com os impulsos sensíveis e as zonas desejantes para a produção do conhecimento.

Sem corpo não há educação, o que soa como um paradoxo quando discutimos sobre a necessidade de repensar o lugar do corpo nas práticas educativas – ou como a educação pode vir a valorizar o corpo através da criatividade -. Para compreendermos a importância e os sentidos dos *movimentos pajeísticos* discutidos neste Setor, associamos a consciência corpórea ao que Karla Reynosa e Rigoberto Sánchez (2023) chamam de etnografias corporais, ou seja, o acompanhamento da presença corpórea no mundo a partir da preocupação com o espaço, a corporalidade e a performatividade como noções intrinsicamente relacionadas.

Segundo os autores, o espaço é a coordenada através da qual se manifesta a prática da corporeidade e se difere do habitat, ou seja, da dimensão espacial do corpo que está relacionada ao lugar que se habita. Assim, o corpo deixa de ser pensado em termos de naturalização e adquire a condição de corpo vivido, que devém territórios, e de territórios que devém corporalidades (Deleuze; Guattari, 1996; 1997; 2011) através da experiência. “Sem dúvida, a passagem do corpo como objeto de conhecimento ao corpo como sujeito de ação social e cultural, de encontro e de entrelaçamento renuncia ao mecanismo cartesiano e incorpora elementos do meio, o contexto cultural, as convenções, os significados e a espacialidade” (Reynosa; Sánchez, 2023, p. 98, tradução livre). E complementam: “todo corpo é um corpo situado” (2023, p. 98, tradução livre).

No caso das práticas dos *movimentos pajeísticos* intencionais, a poesia rimada e metrificada é o recurso pedagógico utilizado para o fomento a essa consciência corpórea. Das contribuições da arte, especificamente da poesia, para os processos de subjetivação promovidos pelos tais movimentos, gostaríamos de destacar duas: o desenvolvimento do *pertencimento* pela (re)apropriação da expressão poética em um território no qual as comunidades são por ela atravessadas; e, para recorrer a um termo utilizado por bell hooks (2021a), o aguçar de uma *imaginação profética*, capaz de articular o devaneio poético à ação política como agenciamento sociocultural. As suas presenças serão mapeadas a seguir, desde as circunstâncias empíricas que lhes dão forma e plasticidade. No entanto, desejamos gastar mais algumas linhas com a sua persecução teórica, principalmente porque são conexões que se dão em simultâneo à inclusão destas novas arestas; associações que aparecem no movimento da própria escrita; sinapses teórico-anamnéticas que nascem no mesmo momento em que são acompanhadas.

A ideia de pertencimento da qual me aproximo aqui também tem origem no pensamento de bell hooks (2022), especialmente no que chama de cultura do lugar e da função primordial que esta tem na formação dos sentidos do eu e de mundo que desenvolvemos ao longo da vida.

A relação com o espaço de nossa corporalidade, no qual esta performa e cria vínculos, é um processo eivado de tensões e complexidades e que somente um olhar crítico e sensível permite enxergar. Território (Deleuze; Guattari, 1996; 2011), espaço (Reynosa; Sánchez, 2021), lugar (hooks, 2022)... Termos que, de formas singulares, abrem outras geografias através das quais acessamos e rompemos identidades, nos aproximamos e nos afastamos de espaços existenciais, nos territorializamos e nos desterritorializamos para fazer compor novas-velhas expressões de nós-mesmas/os.

O desenvolvimento de uma cultura do lugar, ou seja, de sermos dele imagem e diferença ao mesmo tempo – dinâmica que, igualmente, a ele nos vincula – é um processo que exige memória e ancestralidade, nos diz hooks (2022). Pois a memória é o que nos faz, após o exílio ou para evitá-lo, coletar os fragmentos de nossa corporalidade deixados na composição da nossa relação com o território. Exílio como a violência da saída, o momento de tremor da cultura do lugar, a dor que acompanha a sensação de ser permanentemente apátrida. E que, na leitura feita nesta tese, pode ocorrer de modo físico ou não, pois tem a ver com a ausência-presença passível de constituir subjetividades em relação a dado território.

Através do relato de hooks, acessei dimensões de meu próprio exílio do Sertão do Pajeú, da terra de minha ancestralidade, por motivos diferentes e sem que, como no caso da primeira, a raça fosse para isso um fator determinante. Marcadores sociais da diferença, especialmente quando promovem situações de desigualdades e de privilégios, modificam a própria experiência de pertencimento, adicionam camadas à sensação e ao gesto do exílio e exigem, na prática, dinâmicas múltiplas e críticas de (re)descobrimento do lugar. O reconhecimento desses marcadores como integrantes da paisagem que se espera (re)descobrir precisa ser, inclusive, movimento presente nesse processo e exige uma espécie de focalização que possibilite o retorno crítico e produtor de subjetividades *pertencentes*. A experiência do exílio “[...] muda a mente, transforma de maneira profunda a percepção de alguém sobre seu lugar de origem” (hooks, 2022, p. 45), mas também contribui com recursos para que o olhar distante torne nítidos os caminhos a sentidos outros.

A poesia, no caso das práticas que compõem os dois conjuntos de *movimentos pajeísticos* intencionais, cumpre esse papel dentro do território - nos casos de exílio simbólico -, o que para mim precisou ocorrer fora, durante exílio também físico. O exílio simbólico é a falta de sensação de pertencimento que pode ser provocado por múltiplos fatores, geralmente articulados. No caso da cultura poética do Sertão do Pajeú, pode ter relação com um certo *esgotamento da tradição*, quando a poesia como elemento simbólico aglutinador tende a ser estremecida pela habitualidade e diante do desejo voltado ao novo; ou com a *disjunção entre a*

capacidade de expressão poética e as referências simbólicas, que faz com que determinadas pessoas e determinados grupos, dentre os quais destacamos as mulheres, não se enxerguem como merecedoras de serem pertencentes a um território no qual ser poeta é condição de pertencimento, ainda que também façam poesia.

A segunda contribuição das práticas aqui discutidas, por sua vez, une a criatividade à agência e o faz através da imaginação como recurso poético e político, o que hooks (2021) chama de imaginação profética. A expressão aparece, no pensamento da autora, como uma releitura da capacidade intelectual capaz de evidenciar, desde um lugar contra-individualista e criativo, a sua potencialidade enquanto caminho para a emancipação e para a transformação. É a vontade de mudar e de ser mudada/o que possibilita o desenvolvimento da imaginação profética e, se exige certa madurez intelectual, também necessita de certa carga de invencionice para ir além do diagnóstico e possibilitar enxergar outros mundos possíveis.

A autora adiciona camadas ao esperarçar freireano, impulso para a ação que recupera a historicidade do presente ao acreditar na transformação deste mesmo presente e, conseqüentemente, do futuro que nele se vislumbra. A *práxis* crítico-transformativa que Freire tanto explorou em suas obras (Freire, 2013) está no cerne do que chama por imaginação, mas o simples fato de chamá-la assim já traça novas linhas em direção à criatividade e à criação como elementos essenciais para que a transformação ocorra, inclusive e especialmente através dos processos educativos. Certamente, é na trilogia²⁹ destinada ao seu pensamento pedagógico que encontramos os liames entre a educação defendida por hooks e a importância do fomento à criatividade para a criação de outros possíveis, sem renunciar à constante preocupação com as desigualdades sociais que afetam mulheres, pessoas negras e outros grupos historicamente marginalizados, inclusive na teoria e na prática educacionais. Criticidade, transgressão e comunidade são, para ela, eixos essenciais que se desdobram em muitos outros, a esses relacionados, dentre os quais localizamos a imaginação.

Ao encontro dessa perspectiva, Maxime Greene (2005) entende a imaginação como a capacidade cognitiva que, dentre todas as outras, nos permite projetar realidades alternativas e agir em direção a elas, rompendo com o naturalizado e o assumidamente familiar. “A imaginação poética é a que nos permite introduzirmo-nos no tecido social” (2005, p. 15, tradução nossa), pois

²⁹ Me refiro às obras “Ensinando a transgredir: a educação como prática de liberdade” (hooks, 2013); “Ensinando pensamento crítico: sabedoria prática” (hooks, 2020); e “Ensinar comunidade: uma pedagogia da esperança” (hooks, 2021).

[...] mesmo que não sempre, a medida em que chegamos a captar o mundo de outra pessoa depende de nossa capacidade preexistente para fazer um uso poético de nossa imaginação, para fazer presentes mundos hipotéticos (‘como se’) [...] e para ser, de algum modo, partícipes de mundos [...] que podem atrasar-se ou adiantar-se extraordinariamente no tempo (2005, p. 14-15, tradução nossa).

Ou seja, a imaginação é o que nos possibilita a saída de nossos territórios existenciais para, através do exercício ficcional e nas relações intersubjetivas, inventar novas formas de sermos e novas configurações territoriais. Para isso, é preciso enxergar a plasticidade do que se convencionou como real e a potencialidade de transformação que está intrínseca ao que se apresenta como formado. Assim, o exercício da imaginação envolve o emprego de impulsos e desejos em direção ao que nos excede; a consciência de determinadas ordens simbólico-existenciais a serem questionadas ou exploradas; a produção de novos imaginários, entendidos como o capital pensado de todas as imagens humanas no curso histórico (Pitta, 2005: Durand, 2012), manifesto enquanto multiplicidade nos vários contextos socioculturais.

Ao falar em “liberar a imaginação”, Greene reconhece a capacidade imaginativa como inata ao ser e fazer humanos, mas que precisa ser exercitada e ampliada ao máximo para alcançarmos a dimensão estética da existência, ou seja, para deixarmos nossas percepções e o sensível direcionarmos-nos no sentido a tomar consciência do que nos cerca e das brechas que podemos explorar. E a educação é um dos caminhos para isso, incluso dos mais promissores, quando empregada no sentido de “dar à imaginação a importância devida e de entender o que significa situá-la no centro mesmo da compreensão do conhecimento” (Greene, 2005, p. 216, tradução nossa).

Ora, a capacidade criativa que dá vazão à imaginação é inerente a qualquer pessoa, pois somos o resultado da associação entre a virtualidade ontológica; as manifestações culturais com as quais interagimos e que, dialeticamente, produzimos; e o impulso criativo que possibilita a criação de padrões racionais e perceptivos e a transformação desses mesmos padrões (Ostrower, 2014). Qualquer que seja a atividade humana, esses três elementos estão presentes e o ser consciente-criativo-cultural, quando adormecido em suas potencialidades criativas, não significa que delas está vazio. Tal constatação é o que resguarda a educação como possibilidade para o despertar imaginativo e arte pode ser, através dela, um recurso pedagógico potente.

Sobre os *movimentos pajeísticos* intencionais promovidos pelo Grupo Mulheres de Repente através das oficinas de glosa destinadas a mulheres, estes serão abordados no Cais 4 deste mapa-tese, tendo em vista fazerem rizoma com a própria existência do coletivo. Me debruçarei agora sobre a primeira dimensão desses movimentos, aqueles que tratam das intervenções nas escolas do território, através da Disciplina de Poesia Popular implementada

no Município de São José do Egito e da *práxis* docente de poetisas que, em sala de aula, hibridizam fazer-docente e fazer poético.

3.2.1 Movimentos pajeísticos escolarizados: educação artística nas escolas do Pajeú

Retornar ao espaço das escolas neste Setor é quase como dobrar o tempo em direção às primeiras projeções desta pesquisa, quando me ancorava na expectativa de acompanhar as experiências de mulheres às quais chamava de “professoras-poetAs”, com essa mesma grafia. Junto a esse interesse, vinha outro, teoricamente hipotético: o de enunciar o hibridismo identitário que comporia as subjetividades dessas mulheres, já que o fazer poético e o fazer docente, *a priori* distantes, se encontrariam na cotidianidade de suas existências. Dado o curso inevitável e orgânico da pesquisa que aqui performa Rio, fui levada a outras águas e quase não via mais no horizonte as terras que almejava mapear de início. Não falo isso como lamento, mais como uma constatação.

A mudança de ventos foi provocada pelo encantamento que sucedeu à frustração. Um encantamento que só seria possível após me desconhecer como pertencente a um território que agora redescobria e que se alimentou paulatinamente de cada conversa, de cada história que as gentes de lá dedicaram tempo a me contar. E que, como uma força gravitacional ao revés, puxou o meu barco e fez com que eu navegasse para trás, no curso de um Rio que corre para cima. Difícil de acreditar, se não fossem pelas escolas reaparecendo na zona perceptiva de minha bússola. E junto a ela, as “professoras-poetAs” a quem convocava no silêncio dos meus anseios. Elas apareceram para mim quando eu ainda não sabia precisar delas, de uma outra forma, pois o curso das águas corridas não se apaga no recuo inimaginável de minha navegação. E se meu barco aprendeu a remar para trás, eu já sou outra, assim como outras são – as escolas e as professoras – as que a mim apareceram.

A primeira vez que escutei sobre as escolas foi durante a minha segunda visita ao Sertão do Pajeú, aquela onde ancorei em São José do Egito para viver a cidade de forma distinta às minhas lembranças. Eis a cena: parada em frente à Secretaria de Cultura do Município, a conversar com Islan, poeta e, na época, servidor público desta Secretaria, ouvi falar sobre a existência de uma disciplina obrigatória no currículo das escolas públicas municipais de Ensino Fundamental. Chamada de “Poesia Popular”, me dizia Islan que todas as crianças que passam pela rede pública de ensino não só conhecem de perto e dentro das salas de aula os poetas cujos nomes ouvem falar pelas bocas dispersas no Pajeú; como aprendem a fazer poesia rimada e metrificada, no “estilo pajeístico”.

Não posso esconder que, de início, essa informação não me fez brilhar os olhos como outras que ao longo das conversas registrei. Assim como, antes de iniciar a investigação, me apeguei aos pré-conceitos que não me permitiam imaginar a poesia metrificada como aberta o suficiente ao exercício criativo, dada a sua forma pré-definida; quando enveredei pelo processo de imersão no campo, também não enxergava como as instituições escolares, fortemente normatizadas, poderiam recorrer ao fazer poético sem que o reduzisse à condição de conteúdo, sem a vitalidade que o percebia disperso pelas redes intersubjetivas do território.

A minha resistência deve-se à existência de uma cultura escolar que, historicamente, se mostra aversa às sensibilidades como impulso, caminho e efeito de práticas pedagógicas. Sensibilidades que, junto à racionalidade da forma poética, dão contornos à *poiésis* dos *movimentos pajeísticos* difusos, não institucionalizados. Ao manter essa crença, eu pecava por dois motivos: primeiro, porque tal pensamento tende a desvincular a instituição escolar da cultura maior na qual está inserida e com a qual interage dialeticamente; depois, porque perdia de vista a arte como recurso potente para, em qualquer que seja o cenário e quando empregada com finalidades emancipatórias, transformar a própria dinâmica de funcionamento dessas instituições e promover transformações subjetivas profundas nas relações de ensino-aprendizagem.

Ou seja, investia em uma perspectiva histórico-antropológica quando tratava de questões mais amplas, mas agia de modo incoerente a tal perspectiva quando não cogitava a possibilidade de inserir as escolas – e, especificamente, a Disciplina de Poesia Popular – no mapa em acontecimento que é esta tese. Foi preciso redescobrir a arte teórica e empiricamente e a partir de novas escutas para fazê-lo, para isso tendo as narrativas das poetisas co-cartógrafas deste trabalho especial importância. Isso porque, sem que eu esperasse, elas trazem em suas narrativas um olhar sobre o *ethos* escolar institucional que o ressignifica nas suas próprias experiências artísticas, algumas delas também professoras e pedagogas.

Junto a essa escuta tardia, a vivência pessoal enquanto ouvinte em disciplinas ofertadas no Mestrado em Arteterapia da *Universidad Complutense de Madrid*, instituição onde cumpri estágio de pesquisa durante o período em que este mapa foi sendo desenhado, me trouxe de volta com novos olhares, gestados durante a participação em encontros afetivos, criativos e intelectuais em igual medida. Foi na criação das companheiras das aulas que enxerguei a potencialidade *poiética* resistindo aos padrões institucionais e transformando a própria instituição em um território de invenciones subjetivantes, com o qual também contribuíam as docentes e outras pessoas que, como eu, se atravessavam nessas relações de ensino-aprendizagem em resposta ao chamamento da arte.

É certo que existem dinâmicas específicas quando falamos das escolas e que, geralmente, fazem surgir camadas mais espessas de resistências a essa presença transformadora do fazer poético. Essa transformação transgride com os padrões instituídos das relações de ensino-aprendizagem em múltiplas frentes, desde o reconhecimento da autonomia criativa e, conseqüentemente, intelectual do alunado; até o fomento a uma educação plena, que alcance dimensões não somente racionais do fazer-humano, como também sensíveis. E a hierarquia de saberes, o controle dos corpos, a quantificação do conhecimento, dentre muitos outros fatores que caracterizam os espaços educacionais, se opõem forte e constantemente a esse impulso transgressor. No entanto, passei a alimentar a faísca de esperança que não me permitiu, até hoje, desistir da educação e a perseguir, nas narrativas que situavam práticas escolares junto a agenciamentos poéticos, os indícios de uma educação potencialmente *poiética*.

O seu potencial transgressor está na imaginação. “Na cultura do dominador, matar a imaginação serve como meio para reprimir e conter todo mundo dentro dos limites do *status quo*. [...] A imaginação é uma das formas mais poderosas de resistência que pessoas oprimidas e exploradas podem usar e usam”, nos diz hooks (2020, p. 75). Motivada pelas ideias político-teóricas de Paulo Freire, para quem a educação pode e deve servir como instrumento de emancipação, de fortalecimento do pensamento crítico, de autonomia e de liberdade (Freire, 2013; 2015), a autora não evita fazer associações entre a criticidade e a imaginação, o que subjaz à interface entre a racionalidade crítica e o desenvolvimento de uma ética da estética e que, no pensamento freiriano, está contida no que o educador chamava de *boniteza*, conforme desenvolve Ana Maria Freire (2021).

E a arte é, assim, um recurso potencialmente transgressor quando utilizado para fomento do pensamento crítico ou, quando este não é propositadamente cogitado, simplesmente quando espera ampliar as possibilidades educativas para além da transmissão de conhecimentos. É importante reforçar tal preceito, sob pena de cairmos em uma essencialidade acrítica e perigosa: a arte, por si só, não contribui para romper com os padrões escolares que vão ao encontro da educação bancária (Freire, 2013), pois a sua disciplinarização e mesmo a sua utilização como recurso pedagógico, quando ausente de consciência crítica, pode servir para conformar a educação. Porém, essa conformação nunca é absoluta e é no cotidiano dos acontecimentos escolares (Alves; Ferraço; Gomes, 2019) que linhas de fuga sempre se desenham, em amplitudes cada vez maiores pela abertura que a arte provoca, por si só, no âmbito dos saberes e das corporalidades.

Aporto em considerações talvez mais apropriadas para outro Cais, porque falam sobre o processo de subjetivação de uma das co-cartógrafas enquanto poetisa, mas não posso evitar

as associações que aqui já se apresentam. Desloco parte da narrativa de Dayane Rocha, poetisa e glosadora da qual nos aproximamos melhor no Cais 4 desta cartografia, para conceder contornos experienciais às teorias a respeito da importância da arte em processos educativos intencionais. A teia da subjetivação de Dayane na e através da poesia é muito mais complexa, conforme se verá, mas há uma memória que ela afetivamente retoma e que ajuda a acompanharmos a abertura produzida pela experimentação artística, independente da linguagem e da matéria utilizadas, quando intencionalmente empregada nas relações de ensino-aprendizagem.

*Eu devia ter, sei lá, uns 10, 12 anos. Era por aí, era nessa faixa. E aí nesse período eu tive uma professora do primário, Yolanda Bezerra, que a gente chamava de tia Landinha, e ela me fez enxergar outra realidade da minha vida. Tia Landinha era uma dessas professoras que marcam de uma forma muito positiva a vida. Ela me marcou de uma forma que vou levar pro resto da vida. **Muito lúdicas as aulas dela e muito cheias de cultura, de arte, de poesia, de teatro. E eram justamente essas aulas mais lúdicas que eu tenho mais memórias.** Então, ela fazia muito teatro, muita peça teatral, e aí eu gostava de estar naquelas peças, gostava do papel principal que ela sempre me colocava, e eu acredito que Tia Landinha me viu muito com um olhar artístico, olhando hoje, sabe? [...] **E aquilo ali me ajudou muito para que eu continuasse para além da escola.** Até uma desenvoltura nos palcos. E eu depois fiquei pensando: ‘meu Deus, Tia Landinha, na verdade, foi o meu primeiro palco’, porque foi ela quem abriu as portas, de certa forma (Dayane Rocha)³⁰.*

A experiência de Dayane transcende a *poiésis* que aqui acompanhamos, tem relação com a experiência estética condensada na arte em geral, mas que também está presente nos *movimentos pajeísticos* intencionais promovidos pela oralidade e escrita poéticas. Quando falamos da poesia popular, mesmo se o seu ensino estiver limitado à transmissão de fórmulas objetivas para materialização do modelo literário, há acontecimentos que excedem à rigidez conteudista. A presença da *arte próxima* como recurso didático, como metodologia de ensino-aprendizagem e como conteúdo curricular, inevitavelmente, dá suporte à produção de afetos e de perceptos (Guattari, 1992) que provocam aqueles dois efeitos anteriormente debatidos como produzidos pelos *movimentos pajeísticos* intencionais: o desenvolvimento do pertencimento e o aguçar da imaginação.

A Disciplina de Poesia Popular foi implementada, através de lei, como obrigatória em toda a rede de ensino pública municipal de São José do Egito a partir do ano de 2014. Antes, as crianças tinham acesso às poesias produzidas no território no cotidiano fora das salas de aula ou, pontualmente, nas disciplinas de Artes e de Português, quando algumas/alguns das/os

³⁰ No texto, a transcrição de trechos das narrativas produzidas por colaboradoras/es da pesquisa através dos ciclos de conversas está apresentada em itálico, a fim de diferenciar das citações teóricas dispostas ao longo dos Cais. O ciclo de conversas particular realizado com Dayane ocorreu em 2 de maio de 2025, de forma remota.

professoras/es enxergavam pessoalmente a importância deste movimento para a perpetuação da *poiésis* do Pajeú, de sua história e de sua cultura.

Desde 2014, porém, a autonomia concedida pela criação de disciplina específica institucionalizou duas abordagens que se encontram no currículo: a histórica, tendo em vista a constante nomeação de poetisas e poetas da região e o convite feito periodicamente para que essas/esses participem das aulas e recitem suas poesias; e a literária, através do ensino das técnicas para a escrita ou, no mínimo, a compreensão da particularidade poética do Sertão do Pajeú.

*Em 2014, eu soube que o Município de São José estava implementando essa disciplina na escola de forma obrigatória, na grade curricular, valendo média, nota, igual a qualquer disciplina. Até então, era uma desconhecida, né?! Como assim, uma disciplina de poesia? Eu já estudava poesia popular na escola, mas na cadeira de Artes, educação artística. Eu tive a sorte de ter um professor [...] que levava a arte das mais diversas formas, mas ele focava muito na poesia, porque ele também era poeta e tal. Mas, assim, eu tive essa sorte porque eu também estudei numa escola particular, mas **hoje o mundo girou, hoje as escolas particulares daqui não têm poesia e todas as escolas públicas têm** (Vinícius Gregório)³¹.*

Vinícius Gregório, poeta egipcense com uma trajetória consolidada há vinte anos no cenário da região, foi a única pessoa colaboradora desta pesquisa cujo encontro foi motivado diretamente pelo desejo em ouvir mais sobre a referida Disciplina. Isso porque, antecipo, Vinícius é um dos autores da cartilha utilizada como material didático pelas/os professoras/es de Poesia Popular na cidade. Antes, porém, de chegarmos neste tópico, a nossa conversa circula pela sua atuação na poesia e pelo atravessamento ocasionado causado pela implementação da disciplina nos currículos das escolas públicas do Ensino Fundamental.

O trecho em destaque na fala transcrita de Vinícius é muito simbólica e representa a multiplicidade que caracteriza o espaço interrelacional das escolas públicas dobrando-se para alcançar outras dimensões de multiplicidade, agora no âmbito institucional e através da arte como elemento articulador. A instituição escola foi gestada e funciona até hoje sob parâmetros excludentes, coloniais e neoliberais que, mesmo quando em sua modalidade pública, acaba reforçando o que Claude Grignon (2011) chama de monocultura em detrimento da diversidade cultural que enseja, por conseguinte, outras pedagogias (Arroyo, 2017) dispostas em múltiplos espaços educativos para além das escolas.

Estamos falando de um território no qual pulsa cultura popular através da poesia predominantemente oral e, cada vez mais, também escrita. Mesmo assim, trata-se de uma

³¹ O ciclo de conversas realizado com Vinícius ocorreu em 6 de agosto de 2025, de forma remota. Este e os demais trechos de sua autoria foram transcritos do registro desse encontro.

disposição societal que geralmente não adentra os espaços institucionais pelas vias dominantes, especialmente os escolares, o que pode ser depreendido da recente existência da Disciplina de Poesia Popular em São José do Egito, Município com uma longa e renomada tradição poética. Parecia, até então, que a aprendizagem através da *poiésis* deveria se dar sempre fora da escola e esta, por sua vez, fora da cultura na qual é gerada e com a qual interage dialeticamente, através de uma lógica escolar supostamente “acultural” e interiorizada com base em hierarquias: escolares, intelectuais e sociais (Grignon, 2011).

No entanto, dada a resistência que compõe as relações de poder e pode fazer com que ele seja exercido, em maior ou menor amplitude, para outras direções (Foucault, 1979), sempre há agenciamentos que questionam e que rompem essa monocultura de dentro dos sistemas escolares. Agenciamentos que partem de quaisquer dos grupos envolvidos nas relações de ensino-aprendizagem, desde professoras/es que, como aquele afetivamente lembrado por Vinícius, ocupam as brechas de sua função para promover uma educação outra; ou alunas/os que, dado o interesse pela poesia popular alimentado em outros locais, trazem para dentro da escola outras culturas e relembram à própria escola que, dessas, ela também faz parte. A remodelação, entretanto, também produz seus efeitos e desconsiderá-los seria ocultar uma série de contradições entranhadas na composição das relações de ensino-aprendizagem, tendo em vista que essas não estão isoladas no tempo e no espaço.

Dentre eles, destaco a exigência de remodelação das/os professoras/es em um contexto desfavorável à sua própria atuação (Charlot, 2014). Essa ambivalência faz com que, se de um lado modificações estruturais como a inclusão da Disciplina de Poesia Popular avançam no sentido de se aproximarem da multiplicidade pedagógica e das dinâmicas socioculturais do território maior no qual a escola está inserida; por outro, adicionam camadas ao fazer docente daquelas/es que, mesmo que do território naturais, não necessariamente têm o contato técnico com a poesia popular exigido para o seu ensino. Ou no fato de terem que lidar diretamente com a dicotomia arte-utilitarismo que, embora mitigada pela presença formal da arte popular como elemento curricular neste Município, demanda estratégias pedagógicas específicas e críticas que vão além da transmissão de certos conteúdos.

O entendimento dessa ambivalência levou o governo municipal a promover formações continuadas destinadas à capacitação das/os professoras/es para atuarem frente à Disciplina de Poesia Popular. Sendo promovidas por poetas, Vinícius foi convidado a atuar como formador dois anos após a implementação, papel que ocupou durante seis meses.

Era algo inédito para os professores, inédito para mim, mas eu disse: eu vou dar a cara a tapa e vou fazer o que eu posso para ensinar. Eu preparei o material técnico voltado para orientá-los a tentar, da melhor forma, que eles pudessem passar o conteúdo aos alunos. Só que ainda havia um problema muito grande: a falta de um material didático para os alunos em si, e aí a média foi baixando, baixando [...] (Vinícius Gregório).

A preocupação com aspectos quantitativos, que representa um dos óbices à promoção de uma educação pública de qualidade, crítica e democrática e que a coloca encerrada sob paradigmas neoliberais de ordem mercadológica (Chauí, 2018) fez com que, alimentada pela preocupação com a possível perda orçamentária gerada pelo baixo rendimento e por disputas de ordem político-partidária, a decisão de revogar a lei que instituiu a Disciplina como obrigatória fosse cogitada pelo prefeito do Município eleito em 2018, adversário político do responsável pela implementação.

Vinícius, que já tinha contato com a Disciplina pelas capacitações que ministrou junto às/aos professoras/es durante um semestre, ao saber do risco pelo qual esta passava e da justificativa de que a futura extinção se daria pela ausência de material didático que contribuísse para o bom rendimento escolar, propôs a Lindoaldo Campos – poeta e escritor egípcio cuja obra mais recente já foi discutida nesta tese – um projeto e, juntos, o apresentaram ao secretário de Educação da época.

‘A gente vai fazer um livro. Se o problema é material didático, nós vamos fazer. E nós vamos doar ao Município, a gente não quer nada. A única coisa que a gente quer é que todos os alunos recebam o livro’. E aí o secretário disse: ‘pronto, façam que a gente faz isso’. E, na época, imprimiram cerca de 5 mil exemplares, a gente passou uns seis meses dedicados a fazer o livro, fizemos, imprimiram e solucionamos o problema. Então, desistiram de extinguir a disciplina porque viram que, com o material didático, a coisa agora fluiria, né?! E aí passaram oito anos usando o nosso material (Vinícius Gregório).

Na conversa com Vinícius, eu quis saber mais sobre o conteúdo do material didático. Inclusive, cheguei até o seu nome através da descoberta de uma matéria feita pelo Programa Globo Rural a respeito do território da poesia – que engloba o Sertão do Pajeú e o interior da Paraíba – onde, segundo a matéria, o domínio das palavras não carece de escolarização³². Durante o programa, a Disciplina de Poesia Popular das escolas de São José do Egito foi mencionada e Vinícius, em entrevista, falava sobre a construção do referido material didático. Durante o meu contato com ele, questionei se haveria a possibilidade de acesso a uma versão digital do livro, o que não foi possível em razão de aspectos contratuais com a editora que, atualmente, é responsável por sua comercialização.

³² O programa foi exibido na emissora Globo, em transmissão aberta, no dia 25 de maio de 2025.

A nossa distância – ele em São José do Egito, eu em Caruaru – também não tornou viável a leitura de sua versão impressa, mas ouvi dele o que, junto com Lindoaldo Campos, acreditaram ser importante inserir nas suas páginas. Os elementos pontuados sugerem a orientação da Disciplina como um todo e, mais, como a poesia popular do Sertão do Pajeú é redimensionada para caber nos *movimentos pajeísticos* intencionais, sem que ela perca a sua vitalidade *poiética* e o seu horizonte teleológico quando inserida em processos educativos formais.

*A filosofia principal desse material não é formar poetas, é formar **gostadores de poesia**, no mínimo. Porque é o que eu digo sempre aqui em São José do Egito, em qualquer capacitação que eu vou dar. A formação do poeta é a cereja do bolo. E mesmo assim não é a meta, sabe? Ela pode ocorrer de forma natural. [...] Os alunos precisam apenas conhecer; gostar, eventualmente. Podem gostar ou não de poesia, ninguém é obrigado. Mas uma obrigação que tem que ter é respeitar. **Porque eles precisam entender que isso é importante para nós aqui do Pajeú** [...]. A gente tenta espalhar isso. Não gosta, não faz, beleza, mas respeite. Saiba escutar um poeta, uma poetisa, saiba aplaudi-los (Vinícius Gregório).*

Essa orientação epistêmico-filosófica adiciona camadas importantes ao que defendemos aqui como *movimentos pajeísticos* intencionais voltados à promoção do pertencimento. Pertencer ao território do Sertão do Pajeú não é um estado existencial apenas alcançável na autoria da palavra poética, embora talvez seja a poesia um dos elementos culturais de maior potencialidade no que se refere à construção das subjetividades no território sob o prisma comunitário. Ser chamada/o de poetisa ou de poeta é, como desenhado em linhas anteriores do mapa, recurso de interpelação e de subjetivação que está parcialmente desvinculado da ideia de autoria poética. Tais movimentos intencionais são destinados, pelos saberes produzidos desde a e acerca da poesia popular do Pajeú, à difusão da cultura poética numa expansão temporal e geográfica que precisam ser registradas neste mapa.

Expansão temporal relacionada com a transmissão geracional de uma cultura que, na valorização do passado e na construção de novos presentes, se projeta para o futuro em tempos marcados pelo imediatismo e pelas relações que, atravessadas pelo excesso tecnológico, podem perder o potencial poético com o qual a história do Sertão do Pajeú demonstra ter se preocupado. Expansão geográfica no sentido de borrar cada vez mais os limites geográficos e tornar o Sertão do Pajeú território espacialmente difuso, símbolo de vivências *poiéticas* que podem ocorrer em qualquer que seja o espaço.

Durante a realização do ciclo de conversas particular com a poetisa e co-autora deste mapa Francisca Araújo, ouvi que a forma como se faz poesia no território é quase como “*um*

modelo de exportação”³³. Essa expressão ficou em minha mente de tal forma que boicoto a minha própria escrita para trazê-la fora de hora; e que precisei retomá-la durante a conversa com Vinícius, quando este relatou a expansão do projeto para fora e além de São José do Egito, através da venda do livro didático para outros municípios que passaram a implementar a poesia popular como conteúdo curricular. Antes de tratar sobre tal expansão, retorno ao conteúdo do material didático escrito pelos autores e utilizado, até hoje, nas escolas municipais de São José do Egito com alunos do 6º ao 9º ano do Ensino Fundamental. Disse Vinícius:

[...] o material trabalha muito essa parte do conhecimento mesmo, da história, da poesia. A gente trata dessa questão da influência portuguesa, claro, mas a gente trata principalmente da questão da influência indígena na formação da nossa poesia, porque esse complexo de viralata do brasileiro, de ter achado sempre que o que é bom vem só de fora, né?! Então, por muitos anos, a gente aprendeu que a poesia popular vem da Península Ibérica, com influência dos árabes e vem também dos indígenas [...]. Então, a gente também defende nesse livro a tese de que houve uma mistura de culturas, mas que os indígenas também tiveram importância nisso, para que as crianças saibam as origens desde as raízes. E aí a gente fala sobre os termos técnicos da poesia, para elas terem domínio do que é uma décima, o que é um mote, o que é um tema, o que é uma mesa de glosa, o que é um cantador de viola, saber diferenciar cantador, embolador e rapper, enfim. E aí, lá do meio para o fim, é que a gente começa a estudar sobre rima, a parte técnica da rima. E depois a questão da métrica, para entender como são as métricas e as colocações dela nos estilos poéticos. E até, assim, a ensinar mesmo a fazerem suas poesias [...]. Esse é o conteúdo (Vinícius Gregório).

Ou seja, com base nisso podemos intuir que os *movimentos pajeísticos* intencionais contidos e provocados pela obrigatoriedade da Disciplina de Poesia Popular nos currículos das escolas públicas municipais de São José do Egito, atualmente em expansão por outros territórios através da difusão do livro didático utilizado em suas aulas, têm a pretensão de alcançar duas intenções educativas: uma crítica, formulada com base na releitura histórica da cultura poética da região, muito por influência dos estudos de Lindoaldo Campos (2024) que diagnostica a influência dos povos Xukuru na cultura poética do Sertão da Poesia – que engloba territórios de Pernambuco e da Paraíba -; outra, técnico-literária, pensada diretamente naquelas/es que podem, através da educação artística, descobrir sua própria veia poética. E a arte é, para ambas as intenções, recurso pedagógico essencial.

Marián López Cao (2015, p. 104, tradução nossa, grifos nossos), ao tratar sobre a importância da educação artística através da qual a arte é intencional e conscientemente cogitada, afirma que

³³ Remeto-me à conversa realizada, de modo remoto, no dia 19 de julho de 2025.

[...] deixar [...] toda atividade e educação artística nas mãos somente do cultural, do antropológico ou etnográfico é empobrecer o potencial da ação artística e, consequentemente, da educação da arte. O processo criador tem a capacidade de nos transformar, de realizar em nós e nos outros uma mudança.

Assim, embora a cultura promova processos educativos que, neste mapa, são considerados tão importantes quanto os *movimentos pajeísticos* intencionais e inclusive mais prolongados, tendo em vista que estes últimos são delimitados temporal e espacialmente, não posso deixar de reconhecer que a educação formal tem, no território, papel a ser reconhecido para a preservação e a transformação das ordens culturais (no contexto *macro*) e para a subjetivação de crianças e jovens direcionada ao pertencimento e à criatividade (no contexto *micro*).

E quando a escola é a intermediadora, junto a outras instituições educativas, podemos estar diante de estratégias pedagógicas que, pela sua intencionalidade, sejam capazes de impulsionar processos de subjetivação adormecidos. A habitualidade da tradição, se por um lado possibilita a cotidianidade da vivência *poiética*, por outro pode ocasionar o esvaziamento dos sentidos dessa vivência e o consequente afastamento provocado pela busca de novos sentidos, conforme já discutido anteriormente. Por isso, educar as/os educadoras/es – da Disciplina de Poesia Popular, mas não somente – para que promovam na *práxis* docente uma educação dos sentidos (Alves, 2011) é um dos caminhos potentes para que tais movimentos intencionais reverberem na produção de subjetividades afetadas pela poesia popular do território, independentemente se tal afetação se traduza na autoria ou na apreciação.

A importância da escola nesse aspecto foi enunciada por Elenilda Amaral durante a conversa coletiva que tivemos com as outras poetisas do Mulheres de Repente. Embora traga um relato ocorrido em outro contexto que não o de São José do Egito e da disciplina em debate, podemos aproximar o seu relato dos argumentos aqui defendidos, já que falamos de um “modelo de exportação” que trata, antes de tudo, da educação artística como potencialidade. Relato esse provocado pela transversalidade da presença poética de Thiago, seu filho de 11 anos, que ao recitar dois poemas de sua autoria desenhou linhas neste mapa, às quais devo as presentes reflexões.

Na primeira, em coautoria com a Elenilda, sua mãe, Thiago disse:

A natureza é bela
E os animais também
Principalmente o guepardo
Correndo no vai e vem
Ele é primo do gato

E veloz como um trem

A segunda veio na escola, após uma aula. À Isabela, musa fictícia de seu poema, são dedicados os versos abaixo:

Isabela, tu és bela
Feito folha de vela
Era encontrar o pôr-do-sol
Bela como um girassol
Olhastes pra mim
Lembrei de um belo jardim
Isabela, olhe pra mim
Você gosta de mim?

Thiago, que até pouco tempo questionava a poesia como instrumento laboral e, consequentemente, esvaziava de sentido a atuação poética de sua mãe como fonte de renda, passou a enxergá-la de uma outra forma por intermédio da escola. O Thiago que se descobriu poeta precisou se afastar do âmbito doméstico, espaço educativo no qual a poesia já pulsava, para construir lentes próprias de leitura não só da poesia de sua mãe, como de sua relação com a verve poética e com o próprio território no qual e com o qual se constitui enquanto pessoa. Hoje, poesia é para Thiago recurso comunicativo e existencial e, quando trata da condição de poetisa de sua mãe, também trajetória profissional possível.

Durante muito tempo, eu tentei incentivar, mas eu não consegui acessar isso nele enquanto mãe. Eu acho que assim, quando a gente é mãe, as coisas meio que... Tem algumas coisas que às vezes a gente fica com medo de pesar como uma obrigação. [...] Eu não consegui acessar ele nessa questão de produção. Mas aí veio a escola, com o seu papel educativo essencial, que muitas vezes, sim, tem mais força e mais influência sobre as crianças, principalmente o papel do professor; de incentivar e estimular o gosto pela literatura. E aí lá na escola foi onde despertou nele esse gosto pelo cordel. E ele começou a escrever. Quando a professora dele foi falar pra turma, apresentar o cordel, a professora levou um cordel meu. A professora apresentou pra turma, dizendo que era um cordel da mãe dele, aí foi onde ele se sentiu super orgulhoso [...] (Elenilda Amaral)³⁴.

Ao tratar da questão desde esse ângulo, Elenilda reforça o entendimento de que a cultura e os movimentos educativos dispersos na socialização, por si só, não garantem a abertura à sensibilidade poética, ainda que o território atribua à arte a condição de seu elemento fundador essencial. Ao mesmo tempo, a escola não é retomada aqui como instituição salvadora, na qual as/os professoras/es têm a responsabilidade e a inevitabilidade de despertar determinadas

³⁴ Trecho retirado da transcrição do ciclo de conversas coletivo realizado com poetisas do Grupo Mulheres de Repente em Afogados da Ingazeira, em 17 de maio de 2025.

pulsões subjetivas e subjetivantes, como o prazer pela palavra poética. No entanto, é inegável que os *movimentos pajeísticos* produzidos desde o seu espaço estejam presentes nos processos de subjetivação vividos no território e, muitas vezes, produzam outros olhares e outros sentidos diante dos *movimentos pajeísticos* difusos pelo território. No cotidiano, as linhas que demarcam um e outro tipo não existem, porque estão em permanente interação e se transformam mutuamente.

O fato de a poesia de Elenilda chegar de outra forma em Thiago e de Thiago produzir poesias junto a Elenilda e que cheguem até ela como renovação da produção poética que ela já vivencia é um devir interessante de acompanhar. E é imagem similar à daquela expansão temporal promovida pela Disciplina de Poesia Popular em São José do Egito. Tem a ver com a necessidade de uma cultura se perpetuar de modo intergeracional, e para isso a memória – especialmente a memória oral – é essencial. Cada geração contribui para manter em curso o “caudal de lembranças” (Bosi, 2003) que é a memória coletiva de determinado território, com recordações pessoais e memórias de acontecimentos produzidas em cada ciclo geracional. É na coletividade que a memória coletiva se suporta e estratégias institucionais voltadas a isso podem contribuir para que determinadas culturas sejam mantidas em sua elementaridade, embora com significativas remodelações ao longo da trajetória histórica.

Há uma forma de periodizar a história do Sertão do Pajeú, especificamente de São José do Egito, que nos ajuda a entender a importância dos *movimentos pajeísticos* intencionais para a perpetuação da *poiésis* no curso histórico do território. Mais uma vez, foi Vinícius quem expandiu as linhas desse mapa na direção do que ele chama de três fases da poesia do Pajeú:

A fase dos poetas que deram nome à poesia: Lourival Batista, Antônio Marinho, Jó Patriota, Rogaciano Leite. Quando esses poetas foram falecendo, eu acho que a grandiosidade deles meio que intimidou o surgimento de outros. Então, ficou uma lacuna por muito tempo, onde só se cultuavam esses poetas. Eu sou fruto desse culto a esses poetas. Eu cresci decorando poesias deles, sabendo que eles eram os nossos reis. Mas eu também tive muita influência de Dedé Monteiro, daqui de Tabira. Eu lia muito Dedé Monteiro e passei a ser amigo dele posteriormente. E aí eu vendo Dedé Monteiro, eu pensava: ‘caramba, e aí? Esses já morreram, quer dizer que quando Dedé acabar não vai vir mais ninguém’. Então, essa coisa de eu me lançar jovem, com 16 anos na época, para apresentar poesia, para declamar poesia, para lançar um livro depois com 20 anos, meio que deu uma oxigenada e possibilitou, como eu disse, a coragem de muita gente. Muita gente apareceu, muita gente boa, e aí ficou não só um culto ao passado, ficou aquela coisa de vamos olhar para o passado, mas vamos viver também nosso presente. E essa é a segunda fase. A terceira fase é essa da poesia feminina (Vinícius Gregório).

Essa dinâmica de funcionamento do tempo histórico se relaciona, na dimensão simbólica do imaginário coletivo, com a perpétua luta contra a morte – representada, neste caso, pelo esquecimento e pela ameaça de desaparecimento da cultura -. A inelutável presença da

morte é o que gera, na ordem do imaginário, a existência dos dois regimes da imagem – o diurno e o noturno – e que representam, através dos arquétipos e símbolos predominantes, a maneira como dadas culturas lidam com a sua inevitabilidade (Durand, 2012).

Nos termos da teoria antropológica durandiana, é possível fazer uma leitura dessa periodização e de como os *movimentos pajeísticos* intencionais e difusos atuam entre uma e outra, de modo a preservar o passado por meio de novos agenciamentos no presente, enquanto esquema cíclico que enuncia a predominância do regime noturno da imagem no imaginário sociocultural do território, especificamente da estrutura sintética que diz respeito aos movimentos cíclicos (Durand, 2012). É na interação entre passado e presente que a educação artística da poesia popular produzida no Pajeú se localiza e através da qual adquire significação e importância.

A segunda expansão que acompanhamos, de caráter geográfico, está materializada na adoção da implementação da Disciplina de Poesia Popular ou da incorporação do seu conteúdo no currículo de disciplinas já existentes fora de São José do Egito e, inclusive, do Sertão do Pajeú. Por intermédio do vínculo entre os autores da obra utilizada como material didático nesta cidade e da editora que atualmente faz a comercialização do livro, o projeto tem se espalhado por cidades como Santa Terezinha, em Pernambuco; Monteiro, São Bento, Coremas, Vista Serrana, na Paraíba; e chamou a atenção, inclusive, de Angra dos Reis, localizada no Rio de Janeiro.

Agora, depois de tantos anos, é que a gente está sentindo verdadeiramente um retorno, depois que ela foi vista de fora pra dentro. [...] Esse livro mostra na prática essa história que a gente está produzindo, e isso é intuitivo. [...] Acho que foi Saramago que disse, não sei se foi ele, que se quer ser universal, começa a pintar a tua aldeia. Então, a gente fica pintando a nossa aldeia, sem saber o quão universal isso pode ser, né?! Então foi meio que isso, o livro de poesia popular demonstra isso (Vinícius Gregório).

Das demais cidades do Sertão do Pajeú, apenas o Município de Santa Terezinha implementou o ensino da poesia popular no currículo escolar. Isso não quer dizer, contudo, que não possamos mapear práticas docentes intencionalmente voltadas ao desenvolvimento do *pertencer* e da *imaginação* por intermédio de vivências *poiéticas* promovidas pontualmente por professoras/es que, sem um suporte formal de maior alcance – como ocorre na implementação legal de projetos permanentes -, agenciam possibilidades de articulação entre as escolas e o território no cotidiano das salas de aula.

Para tratar dessa segunda modalidade de *movimentos pajeísticos* intencionais que ocorrem nos espaços escolares, partimos das narrativas de duas das poetisas co-cartógrafas

deste mapa que, dada sua atuação profissional junto a instituições educativas formais, intercambiam a prática poética e a atuação docente de forma a indicaram pistas importantes para acompanharmos tais movimentos acontecendo de modo disperso nas escolas. São elas Elenilda Amaral e Francisca Araújo, já nomeadas neste Setor, mas que a partir de agora assumem o protagonismo das reflexões.

Francisca Araújo é pedagoga e, desde 2022, ano em que concluiu a Licenciatura em Pedagogia, foi convocada em concurso público para trabalhar como professora em Sertânia, Pernambuco, Município que compõe a microrregião do Sertão do Moxotó. No fazer-docente, Francisca atua em uma escola localizada na comunidade quilombola Riacho dos Porcos, na zona rural da referida cidade. É nesse cotidiano que a *poiésis* vivida pela poetisa - enquanto autônoma ou junto às demais integrante do Grupo Mulheres de Repente - assume camadas pedagógicas, numa dialética que faz da sua poesia instrumento educativo e dos espaços educativos territórios no qual a arte pode e deve estar presente.

A Francisca-professora tem as suas motivações para recorrer à Francisca-poetisa em determinados momentos de sua *práxis*. E essas motivações ultrapassam qualquer reverberação *poiética* pessoal, embora na ordem do desejo que leva à intencionalidade pedagógica as afecções provocadas pela leitura, pela escrita e pela oralidade poéticas que a Francisca-poetisa vive fora dos muros delimitadores da atuação da primeira sejam importantes vetores. Ou seja, estamos diante de uma Francisca-multiplicidade, na medida em que os desejos da poetisa e da professora se confundem e têm como ponto intercessor a poesia que esta vive fora da escola e passa a viver também dentro, junto às/aos suas/seus alunas/os da comunidade quilombola Riacho dos Porcos. Mas há algo a mais que provoca esse hibridismo, e é a isso que chamamos intencionalidade.

A intencionalidade da *práxis* docente de Francisca é, sobretudo, de ordem estético-política. Quando a escuto falar sobre a sua trajetória na poesia, antes e simultaneamente à sua atuação enquanto professora, consigo ver linhas a se desenharem e que fazem rizoma; rizoma composto pelo que foi e o que não foi no curso *poiético* de Francisca, pelo que quer ser e o que talvez venha a ser na descoberta *poiética* por alunas/os que são interpeladas/os pela poesia feita e apresentada por Francisca na escola. Evito tratar de algumas dessas linhas aqui para retornar a elas em espaço mais oportuno do mapa, quando a subjetivação das poetisas se tornará a nossa ideia de horizonte. Por ora, entretanto, não posso evitar ensaiar essas aproximações, para destruir a cisão que eu mesma cogitei.

O rizoma que aqui engloba a intencionalidade pedagógica dos *movimentos pajeísticos* provocados-vividos por Francisca na escola de Riacho dos Porcos abarca um posicionamento

político e identitário que nos ajuda a re-definir os contornos do território do Sertão do Pajeú - mesmo que o espaço geográfico de atuação a ele exceda - e a lembrar que a multiplicidade é sempre operante, em direções simultâneas que alcançam tanto a heterogeneidade que compõe a identidade dos territórios, quanto as maneiras singulares – e desiguais - através das quais com estes é possível se relacionar.

*Eu sempre gosto de trazer para as minhas aulas, seja no momento de acolhida, seja no momento de reflexão de algum poema, de algum poeta regional, a biografia de algum poeta regional também. Eu acho importante, porque nem sempre a gente... As crianças, especialmente, têm esse acesso. A gente sabe que tem, hoje em dia, uma concorrência com outras coisas que talvez sejam mais atrativas para elas. Mas é um dos pontos que eu gosto de trazer e situá-las nesse universo também, que é tão nosso [...]. Claro que a gente tem diversos recortes, mas nem sempre quem nasce no Pajeú vai ter esse acesso à poesia desde cedo. Independente da forma que ela se apresente. **Mesmo estando nesse território, existem outras manifestações que talvez se aproximem mais do gosto ou do acesso de cada um, mas nem sempre estar no Pajeú significa que você vai ter acesso direto à poesia, vai ter o contato com o poeta próximo, a poesia próxima** (Francisca Araújo)³⁵.*

A fala de Francisca é sugestiva no sentido de acompanharmos essas diferentes manifestações da multiplicidade no desenho do território e das pessoas que, na relação com ele e a partir dele, se subjetivam; e, para além, de como enxerga o lugar dos *movimentos pajeísticos* intencionais, e de sua prática docente em específico, diante dessa realidade. Somente para fins de sistematização, e ciente de que tais classificações soam arbitrárias, traço duas linhas em direção a essas multiplicidades: uma que aponta para a *multiplicidade-estética*, ou seja, para aquela que tem relação com a poesia enquanto retrato do território dentre vários outros possíveis; outra, riscada desde a *multiplicidade-desigualdade* e que demarca uma certa faceta negativa da multiplicidade, no sentido da produção de excessos e opostos que criam o “outro” nas relações, neste caso o *outro-do-poeta*, aquelas/es que não têm a possibilidade de acessar o que de seu território se apresenta como mais singular.

Uma e outra expressão afetam a maneira como o pertencimento, já discutido, se dá. No primeiro caso, nos ajuda a entender que a poesia é somente um dos elementos aglutinadores que circulam pelo território, embora seja o mais aparente pela frequência com que a tradição o distingue dos demais. No segundo, estamos diante da complexidade do social que, em termos culturais, desnaturaliza a capacidade de produção ou de apreciação artística para atrelá-las a uma série de acasos e de fatores que, quando presentes, podem vir a despertar determinados impulsos, mas que não estão acessíveis a todas/os que habitam o Sertão do Pajeú.

³⁵ As contribuições de Francisca neste Setor advêm de transcrições do ciclo de conversas particular realizado em 19 de julho de 2025, de forma remota.

Nessa direção, Francisca continua:

*Muitas vezes a gente leva para outros espaços esse discurso desse território, que a poesia é tão efervescente, é tão plural, tão dinâmica, tão presente, mas não se faz em todos os municípios. Existem alguns que têm essa efervescência maior, por assim dizer, mas existem outras linguagens que também estão presentes, que são necessárias de serem mostradas também. E na minha rotina de sala de aula, eu gosto de falar sobre isso, apresentar isso, essas possibilidades com as quais os **corpos**, a forma como a poesia se apresenta, seja na forma oralizada, seja na forma escrita, declamada, improvisada, enfim... Mas **falar de outras artes que comungam também e onde a poesia também está presente** (Francisca Araújo).*

A preocupação de Francisca ao criar espaços abertos aos *movimentos pajeísticos* intencionais está situada nos corpos, não é transcendental e redimensiona a estética, no geral, e a poesia no particular. Especialmente nos corpos que representam o público-alvo de sua *práxis* docente, estudantes quilombolas cujas subjetividades são atravessadas por marcadores étnico-raciais que estão presentes no modo como interagem com o território e com a poesia dispersa nele e/ou apresentada por Francisca, também mulher negra, durante as experimentações promovidas em sala de aula. É preciso nomear tais singularidades como integrantes da multiplicidade e de suas expressões e que nos dão a saber sobre redirecionamentos mais amplos. A poesia enquanto instrumento pedagógico voltado ao alcance do pertencimento e ao fomento à imaginação necessita de plasticidade e de ser pensada para além da forma literária com a qual é predominantemente identificada; na condição de experiência estético-crítica que pode estar presente em qualquer manifestação artística.

Antes de alcançar o pertencimento e de fomentar a imaginação, portanto, os *movimentos pajeísticos* intencionais necessitam de movimentos formativos anteriores e/ou simultâneos que viabilizem a construção de vínculos de identificação com a arte, para que essa experiência estético-crítica se converta em processo de subjetivação e em elemento perceptivo significativo (Ostrower, 2014) lançado sobre o território. Muitas vezes, a desidentificação com a arte vem de contextos histórico-culturais de privação, quando tratamos de grupos que dificilmente são cogitados como produtores e/ou destinatários de expressões artísticas, ainda que o território seja reconhecido abstratamente por essas expressões, como é o caso do Sertão do Pajeú. Essa constatação está presente nas reflexões feitas a respeito da poesia por e de mulheres, mas não só: falo de um sintoma social mais amplo e que, a depender do enfoque que se dê, afeta inúmeras pessoas e grupos de modo interseccional. Com isso, os *movimentos pajeísticos* intencionais que acompanhamos também se preocupam.

Francisca nos alerta para isso, na medida em que reconhece a necessidade de aproximar a arte, muitas vezes distante, do alunado, para que a poesia possa fazer sentido em qualquer que

seja a sua representação. Com isso, é possível alcançarmos uma “consciência coletiva do lugar radical que a arte ocupa na luta pela liberdade e da maneira como a experiência da arte pode aprimorar nossa compreensão do que significa viver como sujeitos livres em um mundo não livre” (hooks, 1995, p. 9, tradução nossa). Isso se deve à condição fronteira que a arte ocupa, de tocar os mundos da transcendência e da imanência, discutidos por Walter Benjamin (2019b) através do conceito de aura e que, neste mapa, sai da obra de arte e passa a estar presente na própria experiência estética de intercâmbio com a poesia dispersa no plano da imanência.

Para bell hooks (1995), é esta fronteira a responsável pela possibilidade de alcançarmos uma familiarização posterior com a arte, resultante de processos educativos estética e criticamente comprometidos. É na experiência concreta que tais processos ocorrem, mas há algo a mais que a arte provoca, que está no âmbito do transcendente e que se manifesta na reverberação prolongada do encontro com a arte no “espírito” humano, nos termos da autora. Por sua vez, essa reverberação modifica inevitavelmente a vivência da experiência concreta. Para que essa fronteira seja vista como habitável, aberta e dinâmica, é preciso vencer as certezas pedagógicas e as limitações disciplinares que despoetizam as relações de ensino-aprendizagem no geral e os *movimentos pajeísticos* intencionais promovidos no Sertão do Pajeú, através das co-cartógrafas deste mapa, nos ensinam sobre uma poesia que constitui ética pedagógica.

Ética que vemos na forma como Francisca promove sua *práxis*, mas que também se mostra nas narrativas de Elenilda Amaral acerca da sua atuação junto a alunas/os das escolas nas quais - enquanto artista e/ou pedagoga e/ou coordenadora das escolas do campo – oferece oficinas de poesia e de cordel. A conversa que tive com ela ampliou as linhas deste mapa no que diz respeito ao que, com Francisca, já conversava. Ambas enxergam a poesia para além do tradicional que singulariza o território, embora utilizem a poesia rimada e metrificada como recurso pedagógico capaz de promover o pertencimento e a capacidade imaginativa no contexto do Pajeú. É no trecho transcrito abaixo que encontro o rastro dessa linha que une as duas poetisas-professoras e suas intencionalidades educativas:

*Tem um exemplo, assim, que até hoje eu nunca esqueci, de um momento que eu fui dar uma oficina. Era uma oficina de cordel na escola. E aí eu trabalhei e tal, assim, de uma forma bem didática, que era para crianças de terceiro ano. Na época, a turminha era de 8, 9 anos. [...] Eu pedi no final da oficina para que eles pudessem escrever alguma coisa. E aí uma das meninas escreveu assim; não era cordel, fugia totalmente da proposta, mas foi uma poesia tão genuína que ela colocou assim... O título do poema era arco-íris. Aí ela dizia só assim: ‘depois de uma chuva cinzenta, as cores saíram para brincar do lado de fora. Era o arco-íris’. Poxa, **isso é de uma poesia tão grande, sabe? De você conceber assim olhar para o cenário.** Eu nunca tirei isso da minha cabeça. [...] Tanto que quando eu vou dar oficina, eu digo: ‘a gente está aqui, eu vou ensinar vocês como faz o cordel, mas na hora da produção você bota no papel o que sair de dentro de você, do jeito que sair’. Porque, às vezes, **você engessa uma forma e acaba***

abafando a criatividade. Então, quando eu vou para a sala de aula, para as escolas, eu faço antes de qualquer coisa uma escuta ativa do que esses estudantes pensam, do que eles sentem, do que eles gostam (Elenilda Amaral)³⁶.

Olhar o cenário, ver no cotidiano a poesia espalhada pelo território e se enxergar nele, eis o que nomeamos de *poiésis*. Fenômeno que não pode ser ensinado, acontecimento que não pode ser contido, mas cujos primeiros impulsos podem ser provocados através de intencionalidades pedagógicas voltadas à criatividade e à criticidade. A memória que Elenilda guarda e que sempre retoma como orientadora de sua própria *práxis* educativa nos ensina sobre a vitalidade da aprendizagem e que pode ser ampliada pela arte, desde que esta seja resguardada quanto à sua própria vitalidade durante a sua utilização como recurso pedagógico.

Utilizar a poesia nos processos de ensino-aprendizagem e de modo que esta não se limite à condição de conteúdo curricular vazio é algo que requer, portanto, novos sentidos dados ao ensinar e ao aprender. “Contrariar as expectativas”, como narra Elenilda ao relatar as surpresas descobertas durante as oficinas, só é possível quando a/o educador(a) está aberta/o ao acontecimento da aprendizagem livre e, conseqüentemente, à poesia que tal abertura comporta. Por si só, a aprendizagem é um acontecimento, não pode ser plenamente contida em qualquer estratégia pedagógica, mas pode ser impulsionada na medida em que o encontro entre aprendentes e ensinantes estimula impulsos que nos levam a pensar.

E quando é a arte a responsável por esses estímulos, a aprendizagem envolve afectos, perceptos e conceitos (Deleuze, 2022) que, por sua vez, podem levar ao desenvolvimento de um pensamento sem imagem (Deleuze; Guattari, 2010). Os afectos e os perceptos estão no plano da mundanidade e consistem nos impulsos corpóreos para ação, nos desejos e nas experiências estéticas diretas; os conceitos são, por sua vez, a nomeação que permite pensarmos as dinâmicas de diferença e de repetição, inventá-las e reinventá-las na ordem do pensamento. Os signos artísticos são potentes nos processos de aprendizagem porque têm a capacidade de mobilizar as três ordens de impulsos através do encontro com a arte, com as demais subjetividades envolvidas na relação e com o território existencial no qual o acontecimento é impulsionado. O espaço do pensamento sem imagem, a ser ocupado por meio da subjetivação vivida no acontecimento da aprendizagem através dos signos artísticos, é aquele que escapa da representação e permite a multiplicidade de saberes.

Isso não impede que Elenilda, Francisca e as/os professoras/es de Poesia Popular de São José do Egito, por exemplo, tenham consciência e aprimorem suas intencionalidades educativas

³⁶ As contribuições de Elenilda neste Setor advêm de transcrições do ciclo de conversas particular realizado em 25 de julho de 2025, de forma remota.

na busca por determinados efeitos de aprendizagem, inclusive relacionados ao pertencimento e ao desenvolvimento imaginativo. Não há pedagogia que não seja, em si mesma, máquina de controle, porque envolve métodos e todo método é projeção de expectativas e prática plenamente orientada. A aprendizagem, por outro lado, é livre. O que essas/esses educadoras/es fazem é, com base em um conjunto de saberes técnicos e vivenciais e movidos pelo compromisso ético-político de promover a cultura dentro da qual foram subjetivadas/os, possibilitar espaços de encontro com a arte e com a poesia popular, crenças na potencialidade de tal encontro.

Eu sou a favor de que a cultura é muito mais bem feita se for feita na escola. E quando a gente se preocupa em cultura como fim, evento, cantoria, festival de declamador, mesa de glosa, festival de forró, seja o que for, só está se preocupando com o fim. Mas um dia, se a gente se preocupar só com isso, vai existir o evento, mas vai faltar a plateia. E a plateia deve ser formada na escola (Vinícius Gregório).

A partir dessa fala de Vinícius, vou além e compreendo o papel dessas pedagogias comprometidas com a arte popular do Sertão do Pajeú para formar não só a plateia, mas as/os cantadoras/es, as/os declamadoras/es, as/os glosadoras/es, as/os forrozeiras/os, as/os poetisas e poetas... Porque a identificação com a arte – que não é natural, mas que nesse território é naturalizada por intermédio da cultura – não é necessariamente a finalidade educativa dessas práticas, mas pode vir a ser um dos seus múltiplos efeitos; assim como é um processo educativo que não ocorre só nas escolas, mas com o qual estas também podem estar comprometidas. Oferecer possibilidades de experimentação criativa é o que pode ser feito e, graças à multiplicidade que é a aprendizagem, o pertencimento e a imaginação por elas esperadas podem vir a ser alcançadas de diferentes maneiras, inclusive na subjetivação de novas/os poetisas/as.

É o que já ocorre em São José do Egito, especialmente quando tratamos das alunas da Disciplina de Poesia Popular e que, ao aprenderem a fazer poesia rimada e metrificada, se subjetivam enquanto poetisas da nova geração:

Na cartilha, a gente abre um... não é um capítulo, mas um subcapítulo sobre essa questão da mulher, a força da mulher na poesia popular. E aí a gente mostra algumas poetisas do passado, como Severina Branca, Rafaelzinha e tal, mostra algumas do presente. E, como esperado, a maioria dos poetas que saem da sala são mulheres. A maioria, com certeza, as mais interessadas são mulheres. [...] a gente escuta isso dos professores. A gente organizava um festival de... um concurso de poesia aqui em São José do Egito, no qual se inscreviam certa de 150 poetas e poetisas por ano, e a maioria sempre eram mulheres. Então, essa força é traduzida em números também (Vinícius Gregório).

A constatação de Vinícius é coerente com outra, de quando ouvi, durante a minha visita a São José do Egito, já terem saído grandes poetisas e poetas da Disciplina de Poesia Popular, dentre elas/es a poetisa Kauanny. Esta, com 13 anos há época, descobriu sua verve poética no contato com a referida disciplina e venceu o Concurso de Poesia Popular de São José do Egito na categoria geral em um dos anos em que foi realizado. Além desta, a competição contava também com outra categoria, de poetisas/poetas com até 16 anos.

Não há como dimensionar a responsabilidade, para isso, da representação feminina proporcionada pelo subcapítulo da cartilha, construído com base em uma história das mulheres; da convivência, na contemporaneidade, com poetisas da nova geração poética do Sertão do Pajeú, em número cada vez maior; ou do desejo de transgressão de uma história masculina que limita a imaginação e impede o pertencimento pelas mulheres e meninas que, no território, vivem seus processos de subjetivação. O conjunto desses fatores e a presença de outros, não cogitados aqui, podem atravessar ou não os acontecimentos que este mapa acompanha, mas certamente compõem o plano de imanência e são linhas que nos deixam pistas importantes para nos aproximarmos da poesia de mulheres no Sertão do Pajeú.

Admiro o pica-pau
Que chamo de tico-tico
Sem possuir ferramenta
Fura casca de angico
Não sente dor de cabeça
Nem quebra a ponta do bico

A natureza é bela
E os animais também
Principalmente o guepardo
Correndo no vai e vem
Ele é primo do gato
E veloz como um trem

Ian, filho de Dayane Rocha, no carro. Estávamos à caminho do Sítio de Erivoneide quando escuto de sua boca a poesia do Pica-Pau, recitada por ele uma e tantas vezes até o destino. Pela janela do tempo, vejo a história se reinventando.

Admiro o pica-pau
Que chamo de tico-tico
Sem possuir ferramenta
Fura casca de angico
Não sente dor de cabeça
Nem quebra a ponta do bico



A natureza é bela
E os animais também
Principalmente o guepardo
Correndo no vai e vem
Ele é primo do gato
E veloz como um trem

Ian, filho de Dayane Rocha, no carro. Estávamos à caminho do Sítio de Erivoneide quando escutei de sua boca a poesia do Pica-Pau, recitada por ele uma e tantas vezes até o destino. Pela brecha do tempo, vejo a história se reinventando.



Ian, filho de Dayane Rocha, no carro. Estávamos à caminho do Sítio de Erivoneide quando escutei de sua boca a poesia do Pica-Pau, recitada por ele uma e tantas vezes até o destino. Pela brecha do tempo, vejo a história se reinventando.

As águas do vasto Rio
Não têm o mesmo sabor
Embora sejam licor
Na boca de quem pediu
A poeta que anteviu
Fez das águas aguardente
Misturou ingrediente
Tomou e cuspiu memória
Cada mote tem história
Cada verso é diferente

4 O LEITO

O flunar pelo território do Sertão do Pajeú, mesmo que através de um paradigma epistêmico-metodológico que prioriza o desconhecimento, não ocorreu de modo inocente. Aquilo que Deleuze e Guattari (2011) chamaram de cartografia não pode ser plenamente vivenciado no campo da pesquisa científica, ainda que seja possível percorrer muitas de suas pistas e se aproximar, tanto quanto possível, dos seus pressupostos na forma de tocar os acontecimentos pesquisados.

A ideia de concentração sem focalização, preconizada por Virginia Kastrup (2009) como uma dessas pistas, trata do olhar parcialmente direcionado a determinadas manifestações do acontecimento. O respeito a essa pista ocorre quando o acontecimento não é delimitado pelas limitações do olhar da/o cartógrafa/o, não se torna decalque ao invés de mapa (Deleuze; Guattari, 2019), pois não é possível apreendê-lo em sua completude e, justo por isso, também não é possível tratar a respeito dele senão dentro de um enquadramento.

O enquadramento, ao mesmo tempo em que traça os contornos do que contempla, cria uma zona irrestrita onde está localizado tudo o que o excede. Judith Butler (2015) argumenta que não é possível escapar aos enquadramentos quando nos propomos a conceder sentido ao que nos cerca, mas indica caminhos nos quais esses são percebidos como transitórios, limitados e abertos à existência de outros enquadramentos capazes de transformá-los. Em sentido semelhante, Jorge Larrosa (2014) aproxima a reflexão sobre os acontecimentos ao papel do cineasta, que direciona a câmera para focalizar certos enquadramentos da cena. Esses enquadramentos, embora não representem a imagem total, constituem imagens em si mesmos, produzem sentidos singulares e são iteráveis.

Posso indicar como enquadramento presente no decorrer da investigação e na escritura deste texto o que concede especial atenção às questões de gênero. Tal conceito é aqui entendido como indicador cultural presente nas relações sociais e que produz efeitos subjetivantes a partir da diferença entre homens e mulheres. Arelada à tradição pós-moderna do pensamento, a noção de performatividade está associada à categoria “gênero”, pois enfoca menos a natureza incorporada da identidade e mais os papéis assumidos frente a outrem nas interações ocorridas a nível social (Butler, 2018a).

As relações de poder pautadas no gênero, ainda que ocorram ao nível microsocial, perpetuam estruturas perceptíveis nos aspectos culturais que, historicamente, promovem leituras a partir desse marcador. Ao tratar de poder, me aproximo outra vez de Michel Foucault (2013; 2014), a quem poder não é sinônimo de violência (sentido negativo), mas produtivo de

sujeitos através do discurso. O poder sujeita porque interpela, traça parâmetros de normalidade e de anormalidade e atua em qualquer esfera social ou institucional, através de dispositivos dispostos em rede e atualizados historicamente.

Por essa razão, se faz importante a aproximação às narrativas produzidas por mulheres e tradicionalmente invisibilizadas no curso da história pelas relações de poder que as encerram no privado e que compreendem o agenciamento como limitado à esfera do anônimo e do insignificante. O que Joan Scott (1995) chama de história de mulheres, a busca por outras formas de narrar os acontecimentos históricos e que elucidam o protagonismo feminino, compartilha de pressupostos fundamentais para a presente pesquisa: como a *poiésis*, até então limitada às poesias de homens do Sertão do Pajeú, pode ser (re)pensada a partir da experiência poética vivenciada por poetisas?

As narrativas produzidas e com as quais dialogo neste Cais não são assumidas como expressão real dos acontecimentos, abordagem contraditória aos parâmetros epistemológicos que orientam a escrita até aqui. Se as experiências das poetisas são valorizadas, é porque contribuem com aspectos singulares da *poiésis* que somente o discurso pode indicar, aspectos relacionados às relações de poder que as situam como mulheres e poetisas nas relações travadas dentro e fora do território do Sertão do Pajeú. Servem, portanto, como recurso de abertura à criticidade, à contestação das estruturas tradicionais que, se por um lado preservam a cultura popular e a memória ameaçada pela modernidade, por outro não estão isentas dos efeitos do poder no que concerne às relações de gênero (e a muitas outras, como de raça, de sexualidade etc.).

Tornar visível a experiência de um grupo diferente expõe a existência de mecanismos repressivos, mas não sua lógica ou seus funcionamentos internos; sabemos que a diferença existe, mas não a entendemos como constituída em relação mútua. Por isso precisamos nos referir aos processos históricos que, através do discurso, posicionam sujeitos e apresentam suas experiências. **Não são indivíduos que têm experiência, mas sim os sujeitos que são constituídos pela experiência** (Scott, 1998, p. 304, grifos nossos).

Nesse sentido, parto dessas narrativas para pensar como são produzidas e em meio a que relações de poder se estabelecem, assim como para identificar os agenciamentos através dos quais as poetisas se reconhecem como sujeitas e que, consequentemente, indicam outros caminhos para conceber a verve poética que singulariza o Sertão do Pajeú. Os diálogos travados com as poetisas foram inicialmente sistematizados a partir de dois enfoques: aquelas que tratam da produção individual das poetisas e dos processos de subjetivação vivenciados por elas

através da experiência poética; e aquelas que tocam em projetos e processos educativos a partir da poesia popular gendrificada.

Ambas as dimensões traçam as linhas do que nomeio *poiésis*, com recorte para a produção de outros sentidos quanto ao marcador sociocultural de gênero, apenas uma de suas expressões. Nesse aspecto, a *poiésis* é refletida a partir da produção artística feita por mulheres, ou de uma Arte das mulheres, escrita com a inicial maiúscula para reverter os termos através dos quais a arte adquire contornos de genialidade, tradicionalmente desassociados dos discursos (masculinizantes) que os dão suporte (Nochlin, 2016). Como as poetisas do Pajeú agenciam a condição poética como expressão de suas existências, na contramão da padrões culturais hegemônicos que, quando inclui as mulheres, as limita à função de recitadoras de poesias produzidas por homens? Esse questionamento orienta a leitura das narrativas que seguem.

4.1 Enunciações coletivas pela poesia de mulheres: o Grupo Mulheres de Repente

Na glosa, o início do verso. Glosar é dominar a arte do improviso, é se deixar livre para seguir os caminhos tortuosos das rimas pensadas no instante, mas não livre o bastante para se perder na enxurrada de palavras, lembranças e sonoridades que escapam da mente no momento de sua abertura. A glosa poderia, ainda, ser o retorno helênico que Nietzsche (2007) espera alcançar quando vislumbra Apolo e Dioniso comungando, a consciência e a embriaguez, o Verbo e a cadência, a razão e o impulso sensível em interação harmônica. Porque a glosa nasce do jogo, mas é um jogo que tem as suas próprias regras.

Início pela mesa de glosas porque, a tendo vivenciado pela primeira vez na Festa de Louro de 2024, ainda não consigo me livrar das suas reverberações. Não sei se pelo fato de ter sido uma mesa de glosas feminina, formada apenas por poetisas, ou porque a glosa surgiu para mim como a expressão máxima da criação poética. Eu, que tão pouco me sinto confortável com o silêncio, precisei me entregar aos minutos intermináveis de silêncio enquanto aguardava em êxtase a orgia finalizar para que as poetisas parisssem, uma a uma, os seus versos. Luna Vitrolira (Lira, 2020) é majestosa ao dimensionar a importância do silêncio nas mesas de glosa, mas somente quem vivencia esses momentos consegue senti-la por completo.

A glosa, como é conhecida a poesia metrificada de improviso, tem origem histórica associada às brincadeiras que os repentistas promoviam em bares após a cantoria. Difere do repente pela ausência da viola no momento da declamação, pois são os próprios versos da poesia que concedem ritmo à estrofe. Nas duas modalidades, o mote tem papel primordial: composto

por dois versos, orientam toda a estrutura das rimas e determinam o tema a ser contemplado na poesia (Lira, 2020).

A violência³⁷ do mote desperta nas poetisas e nos poetas que compõem a mesa de glosas³⁸ as associações, “essência de nosso mundo imaginativo. São conjecturas evocadas à base de semelhanças, ressonâncias íntimas em cada um de nós com experiências anteriores e com todo um sentimento de vida” (Ostrower, 2014, p. 20). As associações ocorrem na zona limiar entre a imaginação e a memória, esta tanto como mnemotécnica (as poetisas e os poetas precisam lembrar do mote e dos versos reiteradamente antes da declamação, pois a utilização de materiais para escrita não é permitida), quanto rememoração como processo para recuperar acontecimentos que concedam sentido pessoal à estrofe.

Nesse sentido, a experiência tem importante função. O aprimoramento das técnicas envolvidos na glosa exige constância da participação nessa modalidade poética e as experiências vivenciadas fora das mesas servem de matéria sobre a qual as poetisas e os poetas trabalham para conceder a forma esperada pela tradição. Se a experiência é tudo o que nos acontece e o que nos atravessa, não o acontecimento em abstrato e distante de quem o vivencia (Larrosa, 2002), exige abertura ao mundo, disponibilidade para vivenciar o momento em sua plenitude e, associadamente, condições materiais e históricas para que ocorra.

Parto desse último fator para apresentar o Grupo Mulheres de Repente, responsáveis pela realização daquela primeira mesa de glosas que vivenciei em janeiro de 2024. Passei a conhecer do projeto meses antes, quando as buscas iniciais me direcionaram a páginas virtuais que noticiavam a participação das poetisas em eventos literários reconhecidos, como a Festa Literária Internacional de Paraty. Trata-se de um grupo composto atualmente por seis poetisas, naturais de municípios do Sertão do Pajeú: Elenilda Amaral, Dayane Rocha, Erivoneide Amaral, Thaynnara Queiroz, Francisca Araújo e Milene Augusto. Além dessas, formam o coletivo a poetisa Luna Vitrolira, responsável pela criação e divulgação dos motes durante as mesas de glosas, e a produtora cultural Taciana Enes.

³⁷ Utilizo o termo “violência” para tratar do papel do mote na glosa porque este impõe uma zona de atuação inicial dentro da qual a poesia precisa ser produzida. Entretanto, essa zona não é estanque, tampouco previsível: a interpretação do mote, a partir dos referenciais das/os poetisas/poetas, permite estrofes muitas vezes distantes quanto ao que discutem, ainda que respeitem a estrutura do mote.

³⁸ Inicialmente realizada de modo circular e livre, em mesas de bar, a estrutura da mesa de glosas se formalizou como modalidade da poesia do Pajeú por iniciativa do Município de Tabira, especialmente da Associação de Poetas e Cantadores de Tabira, na qual forma-se uma mesa onde as poetisas e os poetas sentam-se em fila. A cada rodada, uma poetisa ou um poeta inicia ou finaliza com a declamação da sua estrofe, para que todas/os possam vivenciar a experiência da abertura ou do encerramento do mote (Lira, 2020). Portanto, preserva-se dado aspecto da circularidade que caracteriza a glosa despretenhosa de suas origens.

Na Festa de Louro de 2024, o projeto conseguiu inserir na programação duas atividades, das quais participei: uma oficina de glosas destinada a mulheres, com três dias de duração e que, após o lançamento nessa ocasião, já circulou por outros municípios de Pernambuco; e a mesa de glosas feminina como culminância da oficina, a primeira realizada no Município de São José do Egito. Os conteúdos didáticos cuidadosamente selecionados pelas proponentes para ensinar as técnicas essenciais na glosa (como rima, metrificação e mnemotécnicas) foram intercalados, nos três dias, por histórias contadas pelas poetisas integrantes do projeto e pelas mulheres que participaram da oficina, bem como por poesias de improviso produzidas por essas últimas, algumas delas recitadas na mesa de encerramento.

O formato foi retomado nas demais edições da oficina, com modificações na disposição em três dias quando necessárias, como ocorreu na edição realizada na Caixa Cultural, em Recife, durante os dias 12 e 13 de abril do mesmo ano, da qual também participei. As reflexões feitas a seguir partem das anotações feitas em diário de campo, após as duas experiências; ou dos ciclos de conversas realizados posteriormente com as integrantes.

Atribuo o meu retorno à escrita poética, aos moldes do que ocorre no Pajeú, ao que se passou naqueles dias de oficina. Não me considero poetisa, muito menos glosadora, mas dei ouvidos ao chamamento que me levava de volta à rima deixada de lado há muitos anos. Provocada pelas atividades propostas pelo Mulheres de Repente, produzi a primeira estrofe rimada e metrificada. Em respeito aos processos que me conduziram a ela, decidi mantê-la intacta e preservar os vícios que atestam o imperfeito retorno ao território de onde saí. Disse o seguinte:

Sete anos, haja dia
Era o tempo da distância
Me perguntei pela ânsia
E dela ouvi: não adia
Pajeú é moradia
É de lá tua memória
Traça a linha obrigatória
No caderno do instante
Todo verso é importante
Toda estrofe tem história.

O mote, proposto por Jéssica Caitano, poetisa natural do Município de Triunfo, também localizado no Sertão do Pajeú, me levou a abraçar a caoticidade de sentimentos que me tomaram desde que me propus a iniciar esta investigação. As inscrições abertas exclusivamente a mulheres constituem núcleo da proposta das oficinas e têm fundamento no contexto que motivou, inclusive, a criação do Grupo Mulheres de Repente. As duas oficinas mapeadas e as

que ainda seguem em realização pelo coletivo são uma das expressões daqueles *movimentos pajeísticos* intencionais que cartografamos no Cais anterior.

Acompanhando o Mulheres de Repente, consegui identificar três das múltiplas linhas que compõem o mapa que, sob o meu olhar, representam acontecimentos educativos atravessados pelo marcador de gênero e que, por conta disso, gendrificam também a tradição *poiética* do território. São eles: as vivências pessoais das poetisas que integram o coletivo, antes e após a entrada no Mulheres de Repente, relacionadas às suas trajetórias artísticas; a criação mesma do grupo, cuja persecução promovo ao retomar a história de sua consolidação; e a intencionalidade educativa contida nessas oficinas, destinadas à formação de novas glosadoras dentro e fora do Sertão do Pajeú.

No presente Setor, me debruço, inicialmente, sobre as duas últimas linhas. Não enxergo possibilidade de separar as intencionalidades educativas mobilizadas pelas ações do Mulheres de Repente dos motivos que levaram à necessidade de criação do coletivo, por intermédio de Luna Vitrolira, de sua ampliação e permanência. Inclusive porque o meu primeiro contato com as co-cartógrafas ocorreu, como já dito, no terreno dessas intencionalidades, através de uma aprendizagem formal simultânea à aprendizagem possibilitada pela escuta de suas narrativas. Além disso, a trajetória do grupo consiste, no projeto pedagógico das oficinas, em conteúdo que, junto às técnicas de metrificação e de memorização, é considerado importante para a formação.

A presença de mulheres nas mesas de glosas é recente e ainda bastante tímida. No Sertão do Pajeú, atualmente, apenas sete mulheres se dedicam à arte do improviso nas mesas de glosa. Dessas, seis são as glosadoras integrantes do Mulheres de Repente, co-cartógrafas, e uma é Viviane Araújo, poetisa egipciense que fez a sua estreia na mesa de glosas feminina ocorrida naquela Festa de Louro de 2024, após participar dos três dias de oficina promovidos na programação. Na ocasião, outras *aprendentes* contribuíram, entre um monte e outro, com poesias de improviso feitas a partir dos motes propostos por Luna Vitrolira durante a mesa. Desenham-se novas glosadoras, outras a abrirem os caminhos para que as mulheres ocupem o Sertão do Pajeú a partir de outras frentes.

Para estarmos diante disso hoje e para imaginarmos outros futuros como os que agora já se desenham, muito por intermédio de projetos educativos e culturais como as oficinas de glosas para mulheres, foi preciso um movimento histórico-político de redirecionamento cultural através da insistência de poetisas que enxergavam as mesas de glosas como território existencial e artístico possível. Até 2013, ano de estreia das duas primeiras glosadoras, nenhuma mulher havia participado de uma mesa de glosas, embora já improvisassem no cotidiano, encerradas

em espaços privados. No domínio do público, quando muito, as poetisas que participavam das mesas de glosas realizadas no Sertão do Pajeú se limitavam a recitar poesias, geralmente produzidas por homens e, somente de modo tímido e subsidiário, autorais.

Se, de um modo geral, dificilmente se atribuía às mulheres a capacidade poética, salvo exceções como Severina Branca, Luzia Batista, Beatriz Passos, dentre outras, nomes que engataram o processo de redirecionamento histórico em gerações poéticas anteriores; para o caso da poesia de improviso e do domínio técnico-criativo exigido para participação em uma mesa de glosas, considerada modalidade com grau de dificuldade muito superior às demais que circulam pelo Sertão do Pajeú, as mulheres não eram sequer cogitadas. Não espero, com isso, criar hierarquias que colocam a declamação de poesia alheia ou própria em lugar menor e menos valorizado, mas diagnosticar hierarquias que já existem enquanto valor no território e que, não por coincidência, nos levam a reflexões contextualizadas em relações de poder atravessadas pelo gênero.

Mesmo assim, limitadas à declamação, as mulheres viram nesse espaço a possibilidade de expandir as brechas que levaram a uma atuação poética feminina consolidada e reconhecida, inclusive na glosa. É o que podemos aferir da conversa com Dayane Rocha, que ao narrar os primeiros episódios de publicização de sua poesia, disse:

*[...] e aí ele [Geneci] foi me apresentando os poetas, que na época eram mais homens; como sempre foi, na verdade, só que bem mais homens. Ele me apresentou, me levava para os eventos. Fui conhecendo outros poetas. Aí ele foi começando a dizer que eu também declamava. E as pessoas foram me colocando para declamar. Eu declamava, já começava a improvisar. Não na frente do povo, né? Mas eu já improvisava... E cada vez mais me levando para os eventos, cada vez mais, cada vez mais. E eu declamando cada vez mais. Aí depois que eu comecei, eu fui logo pelos consagrados daqui do Pajeú: Zé Adalberto, Rogaciano Leite, Cancão, Rafaelzinha, Diniz Vitorino... Enfim, uma ruma de poetas, a maioria já falecidos, mas consagrados, e outros vivos, mas consagrados também. **Como eu fui vendo que eu estava escrevendo, que pra mim eu já escrevia bem, eu fui começando a fazer assim: quando eu ia recitar as poesias, eu recitava uma de algum deles e recitava uma minha, recitava uma deles e recitava uma minha. Aí quando eu vi que o pessoal estava pegando gosto pela minha poesia, aí eu comecei só a recitar poesia minha. Isso foi em 2012** (Dayane Rocha).³⁹*

Ou seja, a ardilosidade de Dayane naqueles primeiros momentos de sua aparição como poetisa foi uma estratégia para reivindicar, desde dentro, a autoria poética. Estratégia que mobilizou a memória cultural do Sertão do Pajeú ao favor de uma transformação histórica significativa, naquele momento desenrolada nas experiências particulares de uma poetisa que,

³⁹ As contribuições de Dayane neste Cais advêm de transcrições do ciclo de conversas particular realizado em 2 de maio de 2025, de forma remota.

rodeada por poetas, intercalava o passado já consolidado com um presente em construção a partir de outros paradigmas, que possibilitou a ampliação do terreno de ocupação feminina no futuro que hoje se tornou presente. Se retomo esses primeiros momentos da participação de Dayane nos eventos de poesia é para me aproximar das tímidas pulsões que, um ano depois, levaram à primeira mesa de glosas com a participação de mulheres na condição de glosadoras.

Nesta mesma época, além de Dayane Rocha, Elenilda Amaral também já se consolidava como poetisa no território. Foi durante o ano de 2012 e em um desses eventos que se conheceram, junto a Erivoneide Amaral, outra futura integrante do Mulheres de Repente, e a Lucinha Amaral, irmãs de Elenilda. Além dos palcos físicos, Dayane e Elenilda ocupavam as redes sociais que, em uma proporção completamente diferente da que hoje conhecemos, vinha surgindo como espaço relacional e no qual as suas poesias começaram a circular. *“A gente começou a conversar pelo Facebook. Eu acompanhei essa transição do Orkut para o Facebook, foi onde teve uma enxurrada de poesia. Muita gente postando”*, disse Dayane.

A ocupação das virtualidades tecnológicas com poesia é, por si só, agenciamento *poiético*. Nas narrativas de todas as co-cartógrafas, as redes sociais aparecem como elemento importante para a difusão poética a partir do território do Sertão do Pajeú, por um lado; e como um dos territórios de encontro entre as próprias poetisas, o que se fortaleceu e se formalizou com a criação posterior do Mulheres de Repente, por intermédio de Luna. E foi através dessas postagens que se cogitou a primeira mesa de glosas com a participação de mulheres, desejada por Marcos Passos, poeta egípcio, para ocorrer no ano de 2013, em São José do Egito. Nesse ponto, as narrativas das poetisas se encontram: todas, mesmo que somente *a posteriori* agregadas sob o coletivo, reconhecem esse momento como o de gestação do grupo e de nascer das duas primeiras glosadoras do Sertão do Pajeú, Dayane e Elenilda.

Antes do grupo existir, eu já conhecia uma parte das meninas. Então, a gente já conversava sobre o assunto. Antes de eu fazer poesia metrificada e rimada, eu lembro que nunca tinha havido uma mesa de glosas. Em uma de minhas visitas, porque eu fui morar em Recife, mas sempre visitava aqui a nossa casa, em 2013 – que foi justamente quando a mesa feminina começa a surgir -, eu encontro Dayane Rocha e ela me diz que queria tanto que a gente fizesse uma mesa só de mulheres e tal. Eu anotei isso no meu celular, ficou gravado no meu celular, para ajudar a Dayane a organizar uma mesa de mulheres. [...] E aí conseguimos. Realmente, em 2013, foi organizado com as meninas... Marcos Passos organiza a primeira mesa com elas, acho que poucos meses depois dessa nossa conversa (Thaynnara Queiroz)⁴⁰.

⁴⁰ As contribuições de Thaynnara neste Cais advêm de transcrições do ciclo de conversas particular realizado em 6 de maio de 2025, de forma remota.

O desejo não pode ser cronologicamente enquadrado, assim como não há agenciamentos que não envolvam desejos de alguma ordem, a não ser em contextos de violência (Deleuze; Guattari, 1995; 2011; Foucault, 1979). Thaynnara Queiroz, última integrante a adentrar no Mulheres de Repente, nos narra acima a temporalidade de um desejo que, somente de modo tardio, se converteu em compartilhamento de sua *práxis* poética, mas que naquele instante se somou ao desejo de outras e de outro para que se transmutasse em proposta de ação. Através de sua imaginação profética (hooks, 2021a), vislumbrou o que seria a composição atual do grupo, à época representado por Dayane e Elenilda, que vieram a participar da mesa organizada por Marcos Passos.

Essa acabou por ocorrer na modalidade mista, dado o não alcance do quantitativo mínimo exigido para composição de uma mesa de glosas – de seis a oito glosadoras/es, conforme padrão definido pela Associação de Poetas e Cantadores de Tabira, e que posteriormente foi modificado pela atuação do Mulheres de Repente. A insuficiência de poetisas para comporem aquela mesa de glosas não significa, todavia, que estas não existissem espalhadas pelo território. Um conjunto de fatores influenciou a recusa do convite por parte das demais poetisas: como já dito, trata-se de uma modalidade poética com alto grau de dificuldade e cuja tradição não contemplou a formação de glosadoras e que apenas engatinhava na formação pública para a produção de “poesias de bancada” por mulheres, como são chamadas as poesias escritas ou feitas com auxílio de recursos materiais. As condições estruturais que estavam por trás daquele convite venceu, em muitas delas, o desejo de ocupar esse outro espaço, o da cadeira na mesa de glosas, cuja luta parecia injusta, pontual e cansativa. Como resultado, apenas quatro mulheres participaram da primeira mesa com presença feminina.

Erivoneide Amaral também participou desse momento de ensaio do que viria a ser, em maior amplitude, o coletivo. Tendo sido uma das que recusou o convite, se dedicou à preparação das outras duas durante os meses que antecederam a realização da mesa, cujo papel foi o de preparar os motes com a manutenção do caráter de surpresa que estes geralmente performam nas mesas reais; e de cronometrar o tempo que cada uma, Dayane e Elenilda, levava para finalizar a estrofe.

Elenilda e eu já estávamos frequentando a casa uma da outra. Ela vinha pra cá com Erivoneide, às vezes vinham as três, às vezes vinha só Elenilda, às vezes só Erivoneide. E eu ia pra lá também. Porque quando a gente decidiu participar da mesa de glosas, a gente sabia que era um pouco mais difícil. A gente ia improvisar uma pra outra assim, mas não se comparava. Improvisar para uma, duas pessoas, é uma coisa, mas para uma plateia de não sei lá quantas pessoas... [...] Nessa época, eu já estava na faculdade [...] e eu gaseava muita aula, porque a gente só podia se encontrar à noite. Ela trabalhava durante o dia, aí ela ia lá pra frente da

faculdade, tinham uns trailers, e a gente comprava uma porção de macaxeira com carne, com coca de um litro e toma e versa, toma e versa, toma e versa. E aí foi acho que uns dois a três meses nesse rojão (Dayane Rocha).

A cena me remete, quase como uma releitura, a uma nova versão da pintura do surgimento da mesa de glosas como modalidade poética singular do território. Uma pintura, agora, de autoria de mulheres e que adiciona camadas à representação anterior na qual homens aparecem circulando uma mesa de bar para trocar palavras como quem duela. Daquela pintura inicial, apenas três elementos se mantiveram na nova composição pictórica: a mesa, ao redor da qual dispõem-se Dayane, Elenilda e Erivoneide; a bebida, que intercala um e outro verso; e o coletivo, elemento fundamental para a *poiésis* manifesta na glosa. Um pastiche que parte do mesmo molde para compor outra obra.

Mais uma vez, a comida aparece como elemento simbólico da criação, conforme a metáfora da antropofagia já discutida no Cais anterior. E, no quadro em tela, harmoniza com o restante da imagem na medida em que estamos diante da captura de um acontecimento cultural no qual ocorre a reversão da *criação poética*, mesmo que mantidas muitas das características que singularizam a estética pajeística: a comida, o verso e a circularidade da disposição dos corpos, fronteiras entre o pastiche e a nova obra, agora somados à *assembleia poiética* como recriação-da-criação desde outros mundos e outras temporalidades.

Revisitar o conceito de criação por uma ótica feminista não é essencializar a experiência criativa de mulheres ou seus produtos. Quando me torno espectro a arrodar Dayane, Elenilda e Erivoneide naquele momento com especial interesse, é porque enxergo ali um côncavo antropológico que se transformou em côncavo histórico, no mesmo formato da tigela de macaxeira que observo hipoteticamente disposta no centro dos corpos das três poetisas, sobre a mesa. O recipiente, constantemente preenchido ora por macaxeira, ora por verso, se converteu – pelo encontro com e entre as três poetisas – em bolsa ficcional que, nos termos de Le Guin (2024), carrega outros mundos, outras vidas e outras histórias. E, somente por uma questão de perspectiva, é para dentro dessa bolsa que olho, a fim de encontrar a redefinição que ela comporta.

As dinâmicas culturais que singularizam o território do Sertão do Pajeú já apontam para redefinições do conceito de criação, porque criam outras ficções conceituais em comparação àquela que se mostra predominante nas culturas ocidentais. Quanto a estas últimas, falo em relação à ideia de domínio da natureza que está no cerne da definição supostamente neutra de criação (Cao, 2015) e que, neste território, já aparece como constituída a partir de paradigmas resultantes de outras formas de se relacionar com o ambiente e com a matéria poética, como

com-vivência e não como domínio. A prática da poesia de modo simultâneo e simbiótico ao manejo da terra; a cotidianidade da palavra poética que convive com a banalidade da existência em curso; o constante resgate do passado no presente, através da preservação de temporalidades e do habitar das ruínas são, de modo geral, algumas dessas singularidades.

No entanto, é outra ideia, atrelada a essa de criação, que a ficção aqui retratada coloca em evidência para deslocá-la no mesmo instante. Trata-se da genialidade, constantemente atualizada no interior das relações de poder e que, mantidos os contornos que a definem, nunca alcança as criações de mulheres porque, desde o momento em que foi cunhada, está atrelada a estruturas desiguais de gênero (Nochlin, 2018). Genealogicamente, a expressão é composta pela raiz romana “gen”, que gera um conjunto de palavras relacionadas simbolicamente à capacidade geradora, de procriação. Ocorre que essas mesmas estruturas atravessam a maneira como, simbólica e discursivamente, essa procriação é incorporada na genialidade, com predominância da associação entre a genialidade, a criação e a capacidade vital contida no esperma masculino (Cao, 2015).

O patriarcado é compreendido não como evento, mas como processo que historicamente atribuiu às mulheres condição de subalternidade e que se manifesta nas organizações familiares, nas instituições e relações sociais e nas imagens cultivadas no interior das culturas. A subalternização provocada pelo patriarcado não inviabilizou a agência histórica por parte das mulheres, mas impediu que essa agência fosse considerada na hermenêutica das experiências humanas a que damos o nome de História (Lerner, 2019). A imagem que Gerda Lerner desenha para tratar desse processo é a do teatro, no qual os papéis são pensados e definidos no interior dos mecanismos criados pelo patriarcado e que, por sua vez, o mantêm operante:

Homens e mulheres vivem em um palco no qual desempenham seus papéis designados, ambos de igual importância. A peça não pode prosseguir sem os dois tipos de atores. Nenhum deles “contribui” mais ou menos para o conjunto; nenhum é secundário nem dispensável. Mas o cenário é concebido, pintado e definido por homens. Homens escreveram a peça, dirigiram o espetáculo, interpretaram os significados da ação. Eles se autoescalaram para os papéis mais interessantes e heroicos, deixando para as mulheres os papéis de coadjuvante (2019, p. 45).

A partir dessa imagem, nos provoca a pensar sobre as *qualificações* (Lerner, 2019), o que no pensamento foucaultiano poderia ser um dos dispositivos do poder, responsáveis por atualizarem as suas manifestações e por promoverem o biopoder, o controle dos corpos (Foucault, 2013; 2014), nas relações de saber-poder. A permissão para assumirem um papel dentro da peça está vinculada ao alcance da qualificação, cujos termos também são definidos pelos homens:

[...] eles permitem ou negam a entrada delas. Dão preferência a mulheres submissas e àquelas que se encaixam com perfeição na descrição da vaga. Homens punem, por meio de ridicularização e exclusão, qualquer mulher que se ache no direito de interpretar o próprio papel ou – o pior dos pecados – reescrever o roteiro (Lerner, 2019, p. 45).

Por conta disso, o papel de artista (aquele que cria, em contraposição àquele que reproduz) exige, primeiramente, uma qualificação: ser homem. E é essa qualificação que define o próprio conceito de Arte e os critérios a serem utilizados para definir o que se enquadra no conceito e o que não atinge a “genialidade artística”. A noção de genialidade, supostamente neutra e objetivamente vinculada a parâmetros técnicos e estéticos, na verdade é constantemente atualizada no interior das relações de poder: ora, se as mulheres não são capazes de criar, porque não atingem a qualificação para tanto, como podem ser artistas? São provocações feitas por Linda Nochlin (2016) e que, dentro desses mecanismos, são ocultadas pelas imagens (re)produzidas na trajetória de consolidação dessa “Arte” a respeito dos papéis sociais de gênero (a mulher sensível, a mulher objeto, a mulher mãe, nenhuma delas qualificada para o papel de artista) (Nochlin, 2018).

A presença de Marcos Passos naquele cenário no qual se desenrola a cena retratada é simbólica e vai além do apoio pessoal e, certamente, contribui para o surgimento do Mulheres de Repente que acompanhamos na contemporaneidade. Há uma série de outros nomes de poetas que atravessam as narrativas das co-autoras deste mapa e que representam um contexto de parceria voltada para a destituição dos padrões de gêneros. Afinal, quando falamos em estruturas patriarcais que tendem a impedir ou a limitar a atuação das poetisas, nos remetemos a um sistema de organização social fundamentado em padrões culturais que afetam homens e mulheres ao criarem papéis sociais distintos, baseados na opressão das segundas e na violência dos primeiros (hooks, 2018). Os homens que agem contra esses padrões também contribuem na luta pela destruição do patriarcado.

No entanto, não posso deixar de fazer uma outra leitura, que não inviabiliza a primeira; ao contrário, a complexifica: por mais que estejamos falando de uma fresta explorada por Dayane, Elenilda e Erivoneide naqueles primeiros momentos, de uma trajetória de surgimento e de consolidação do coletivo permeada por resistências e lutas pela conquista de espaços, outros acontecimentos culturais que cogitaram a redefinição da qualificação poética no território compõem, simultaneamente, a cartografia dessa *assembleia*; muitos dos quais protagonizados por homens, poetas já renomados que passaram a indicar tais frestas como

possíveis. Me pergunto se tal indicação não significa uma adaptação do caráter permissivo que, até pouco tempo, operava como dispositivo proibitivo e que agora se mostra mais sutil.

De qualquer modo, esse movimento, provocado pela pressão da presença das poetisas, gerou ruínas que estas passaram a explorar enquanto possibilidade de *agenciamentos*. É isso o que me interessa e no meio das quais eu acompanho o surgimento da *assembleia poiética* da qual tanto tenho falado, como reverberação do encontro entre as poetisas desde aquele momento até os que se sucederam para a composição atual do *Mulheres de Repente* e que retomarei mais adiante. Por agora, retorno às narrativas das co-autoras.

Eu sei que teve essa mesa e repercutiu bastante. Logo em seguinte, Geraldo Amâncio surgiu com um convite para uma mesa em Fortaleza. Essa ele queria só de mulher. [...] Lá vamos Elenilda, Dayane e eu para Fortaleza. A gente fez. Só que lá a nossa plateia era só repentistas, machistas. E foi um desafio e tanto. Eles queriam que botasse o tema e a gente cuspsse o verso. [...] E antes, a gente se encontrou com Geraldo e ele foi oferecer para mostrar os motes antes. A gente disse que não queria ver, porque não valia. E na hora, quando a gente estava lá, ele terminou e disse para o público que tinha oferecido e a gente tinha recusado. Então, se a gente tivesse aceitado, ele diria a eles, mas em off, né?! Não seria na nossa frente (Erivoneide Amaral)⁴¹.

Há dois elementos essenciais para a realização de uma mesa de glosas que, nesta segunda mesa – agora com a participação direta de Erivoneide, enquanto glosadora –, foram colocados em evidência por intermédio da descridibilidade de sua composição por mulheres: o silêncio e a surpresa do mote (Lira, 2020). Quando se assiste uma mesa de glosa, são esses dois elementos os que criam a tensão necessária para que a associação criação-técnica se manifeste e envolvem a atuação da pessoa responsável pela construção dos motes e a da plateia, público indefinido que pode ser constituído por leigos e/ou por experientes na técnica da poesia rimada e metrificada.

No atentado a esses dois critérios, relatado na fala acima transcrita, fica evidente a motivação baseada em padrões gendrificados de capacidade poética. Diante de um público para o qual a preocupação com o cumprimento de exigências técnicas condiciona a espontaneidade poética, conforme se depreende das narrativas ouvidas durante a imersão no campo, tal relato enuncia a ambivalência que compõe a complexidade das teias das relações de poder e situa a *poiésis* enquanto experiência estético-antropológica, inclusive no território do Sertão do Pajeú, que não é delas alheia. Por isso, o enfoque somente na sua expressão estética romantiza a arte e a transcende à sua capacidade de também servir para a manutenção de determinados vetores

⁴¹ As contribuições de Erivoneide neste Cais advêm de transcrições do ciclo de conversas particular realizado em 31 de março de 2025, de forma remota.

de poder, como um de seus dispositivos. “A arte, portanto, [...] também segue sendo instrumento para enviar uma série de mensagens subliminares que contribuem para a sobrevivência e o fortalecimento do sistema” (Graíño, 2000, p. 10, tradução nossa).

Ou seja, as ruínas de dado modelo cultural aparecem, aqui, na tensão entre a permissividade, a não permissividade e a *contaminação* (Tsing, 2022) de outras formas de vida e de outros modelos culturais, que causam manchas inevitáveis no mapa de rastreio dessas ruínas; no caso, a contaminação da assembleia de mulheres que agenciam, por meio da poesia de improviso, novos enquadramentos culturais e que reivindicam para si mesmas a legitimação artística, o que produz efeitos na ordem simbólica e material. A resistência que caracteriza tais agenciamentos não deixa de ser nociva à fluidez da existência e ao contato com a matéria de criação supostamente disponível de modo indistinto no território do Sertão do Pajeú, mas cuja relação também é contaminada. Aqui, não concedo juízos de valor ao termo e a contaminação é em si mesma acontecimento, a partir do qual podem ser gerados outros em múltiplas direções. O que há de estável na contaminação é, tão somente, a inevitabilidade do seu desdobramento: uma contaminação sempre se expande e produz acontecimentos-sobre-acontecimentos.

Na narrativa cuja linha acompanhamos no momento, a contaminação está presente na tensão causada pelo *agenciamento* de Dayane, de Elenilda e de Erivoneide naquela segunda mesa de glosas dentre as várias que preenchem a trajetória do Mulheres de Repente. Que, mesmo ocorrida em Fortaleza, fora do Sertão do Pajeú, se apresenta em narrativas através das quais as co-autoras relatam episódios similares de descredibilidade técnico-artística ocorridas no seu interior. Uma contaminação que produz acontecimentos múltiplos, dinâmicos, micro e macropolíticos, dentre os quais a narrativa de Erivoneide recorta o movimento particular de afastamento e de proximidade que tal episódio ocasionou.

*Eu resolvi não participar mais. [...] Só que, por ser algo novo e a gente estar criando um caminho de mulheres na mesa de glosas, é claro que surgem vários outros convites, várias pessoas curiosas querem mais participações. **Aí chegou um momento que eu optei por retornar, enfrentar a dificuldade que é uma mesa de glosas, que não é fácil, pelo grupo e para dar a vida mesmo, porque mulher tem direito a ocupar esse espaço que já deveria ser ocupado.** [...] Eu digo: ‘não, eu não posso desistir’. [...] Aí eu resolvi continuar, não tem como desistir (Erivoneide Amaral).*

Sobre esse mesmo episódio, Elenilda relata:

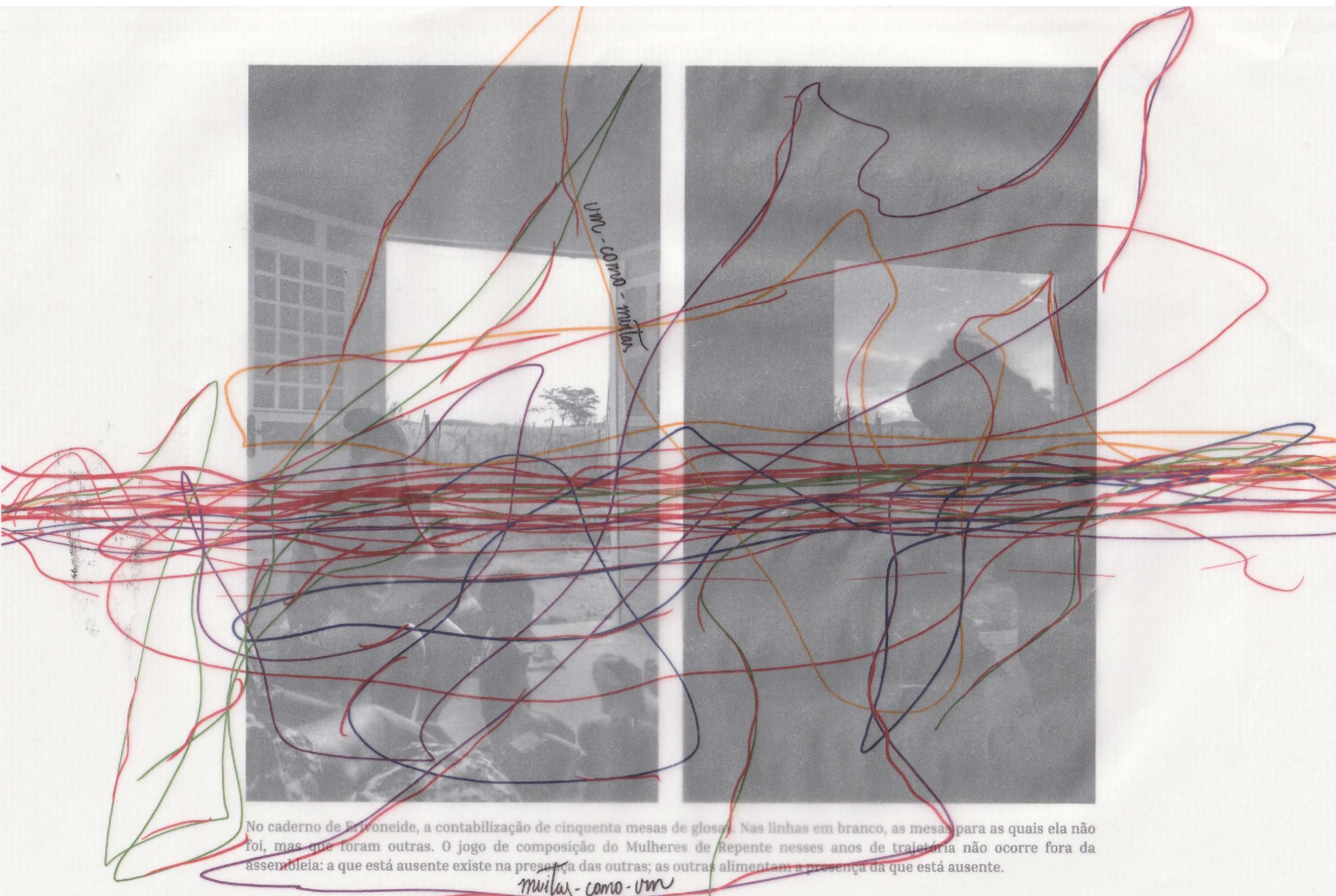
A minha irmã Erivoneide já escrevia algumas poesias, assim, ainda tímida, mas já escrevia muita coisa legal, até que a gente conseguiu convencer ela a participar das mesas de glosas, porque a gente tinha poucas mulheres. ‘Não, mulher, bora, vamos, porque a gente precisa’. E a primeira vez que ela foi, meu Deus, a gente colocou ela numa enrascada, porque a gente foi pra

*Fortaleza. Levou ela para participar a primeira vez de uma mesa de glosas em Fortaleza, dentro da casa do cantador, para uma plateia... Eu acho que 90 por cento da plateia era cantador ali E, assim, fomos duramente criticadas, porque o pessoal que estava lá não conhecia a modalidade da glosa, da mesa de glosas. Então, teve uma hora que eu tive que pegar o microfone do mediador e ficar recitando algumas poesias enquanto Erivoneide fazia a glosa dela. Era a primeira mesa dela e foi um pouco traumático, mas a gente amadureceu muito porque a gente passou por uns perrengues nessa viagem que hoje a gente não passa mais. [...] **Eu acho que é importante também ter passado por isso, porque a gente aprendeu que a gente precisa ter estabelecido algumas coisas, priorizar algumas questões antes de pegar um projeto desse tipo para você se deslocar e fazer um trabalho que, até então, acho que as pessoas viam como uma coisa, assim, um passatempo. E eu acho que, como naquela época também a gente estava no início, era muito uma coisa assim, muita sede de se apresentar, sede de mostrar o trabalho, e aí eu acho que é natural, todo mundo no começo quebra a cara e aprende muito também. De lá pra cá a gente aprendeu muita coisa** (Elenilda Amaral).*

Desenhavam-se, desde o início e antes da consolidação do grupo, as linhas da *assembleia poiética* que singulariza a atuação coletiva dessas poetisas a partir da reunião sob o Mulheres de Repente. São duas as leituras teóricas que faço: a que a entende como sobrevivência colaborativa por entre ruínas, que se dá no encontro e que envolve as subjetividades, o espaço, formas vivas e não-vivas de existência; e a que a entende como corpo-coletivo que, através de agenciamentos politicamente direcionados, se constitui performatividade. Perspectivas que, nas narrativas que rememoram o surgimento do grupo, parecem se relacionar e criar mapas existenciais nos quais interagem movimentos de coordenação não intencional e intencional, sem que seja possível distinguir a quais linhas cada um dos tipos de movimentos está relacionado.

O Mulheres de Repente acontece como *assembleia poiética*, desde a primeira perspectiva, na medida em que o encontro polifônico de suas integrantes as contaminou em temporalidades particulares, que por sua vez também se encontram nas linhas cronológicas aqui desenhadas, com suas farpas em direção a outras temporalidades. Às assembleias, Anna Tsing (2022) opõe as comunidades, dada a característica de agrupamentos abertos das primeiras. Não há comunidade porque não se trata de um coletivo homogêneo, mas de efeitos comuns dinâmicos que podemos acompanhar em acontecimento; não há comunidade porque não são organismos que se reúnem, mas agrupamento-em-si-mesmo; não há comunidade porque, nas assembleias, são múltiplas as formas de vida em convergência, não só humanas.

Figura 23 - Imagem-visualidade IX, camada 1: o encontro de muitas como assembleia



Fonte: a autora (2025).



No caderno de Erivoneide, a contabilização de cinquenta mesas de glosas. Nas linhas em branco, as mesas para as quais ela não foi, mas que foram outras. O jogo de composição do Mulheres de Repente nesses anos de trajetória não ocorre fora da assembleia: a que está ausente existe na presença das outras; as outras alimentam a presença da que está ausente.

Se na linha do tempo que insisto em incluir, para conservar certa orientação do mapa, as chegadas de Elenilda, de Dayane, de Erivoneide, de Francisca, de Milene e de Thaynnara parecem seguir um ordenamento temporal e sugerir a simples reunião de poetisas que, organizadamente, passaram a atuar em grupo, é pela impossibilidade que assumo ter de trazer para as palavras o que o acontecimento-assembleia é. Há um limite para a composição por meio de imagens-palavras, que eu tento reverter timidamente ao dizer que antes de ser, o Mulheres de Repente já era. Nas ruínas de um modelo cultural insustentável, a contaminação que é o Mulheres de Repente não causou simplesmente o fim, assim como não foi necessariamente o começo. O Mulheres de Repente é definido tanto pelo que reúne – Elenilda, Dayane, Erivoneide, Francisca, Milene, Thaynnara – quanto pela sua possibilidade de dissipação. O Mulheres de Repente é o Sertão do Pajeú em corpo-coletivo que nos conta novas histórias, em meio às ruínas daquelas que já foram contadas.

Acontece desde a segunda perspectiva, por sua vez, porque junto à organicidade do encontro há uma disposição política compartilhada que leva à solidariedade e que, ao invés de desvelar uma condição de força, nos diz sobre a vulnerabilidade como um modo de vida através do qual nos relacionamos, vivemos e agenciamos (Butler, 2018b). Os desejos que as corporalidades vivenciam, nas assembleias, tornam-se impulso político que se traduz em agenciamentos voltados a determinados efeitos políticos. Nesse movimento, as corporalidades múltiplas compõem um corpo-coletivo e com ele convivem, enquanto performatividade que se alimenta da diferença e da repetição. O Mulheres de Repente é uma *assembleia* porque, recorrentemente, pleiteia – com a sua presença, com a sua poesia ou com os agenciamentos de suas integrantes em nome próprio e alheio -, novas configurações culturais, políticas e sociais, relacionadas à emancipação e à valorização das mulheres no meio artístico, dentro e fora do território do Sertão do Pajeú.

*Ser mulher dentro desse espaço da mesa de glosas já é um divisor de águas. Então, querendo ou não, mesmo que a gente não fale o tempo todo sobre isso, mas **estar ali já comunica muito, já diz muito, inclusive sobre algo maior do que a nossa presença individualmente**, mas sobre a forma como isso movimenta e transforma o cenário poético do Pajeú e, especificamente, a forma de se fazer poesia no Pajeú, o que vem acontecendo nos últimos 10, 12 anos, por exemplo. Se a gente for fazer um recorte, até ao nível de comparação também, **como se produzia mesa de glosas ou como se produzia poesia antes de 2013** – eu uso esse ano porque, de fato, foi o ano de estreia das mulheres na mesa de glosas -, **a gente tem uma mesa de glosas antes, uma mesa de glosas depois disso**. Então, talvez seja um marco temporal aí esse ano de 2013. E o quanto que isso, além mesmo da presença individual de cada uma, tem, de forma coletiva, modificado e repercutido. Eu acho que o ponto principal é esse. Eu gosto de dizer muito que na mesa de glosas, mesmo que seja unicamente feminina ou mista, a gente não está ali para competir, seja entre nós mulheres, seja entre os demais glosadores. Mas a presença de estar lá já significa muito. E significa muito porque, até pouco tempo atrás, não tinha nenhuma mulher*

nesse espaço. Então, eu acho que, independente do desejo de chegar e de estar, é o que essa presença diz. [...] Essa presença de mulheres fazendo poesia no Pajeú hoje, fazendo poesia de improviso dentro da mesa de glosas, é um diferencial para o que o Pajeú entrega hoje enquanto produção cultural (Francisca Araújo)⁴².

A dialética entre as duas manifestações da assembleia é vital para o Mulheres de Repente e conseguimos vislumbrá-la nas palavras de Francisca, cuja profundidade teórica nos ensina sobre a expansividade enquanto característica dessa interação. Expandem-se o território, as corporalidades, a história, a forma poética e a própria noção de assembleia. O coletivo Mulheres de Repente no território do Sertão do Pajeú é um corpo em si mesmo, corpo político-poético que comunica sobre a indistinção entre a organicidade dos encontros, nesse caso entre as poetisas que se somaram e que irão se somar como vitalidade que alimenta o fluxo desse corpo; e aos agenciamentos reverberados desde a nódoa da presença até a ação propriamente dita, presenças individuais que se diluem no corpo coletivo pela condição amorfa que este assume, mas que seguem fazendo rizoma em outras direções e no mesmo plano, como veremos.

Nas redes que sustentam o Mulheres de Repente, imanência e transcendência brincam: nas palavras que reconstituem a história de surgimento e de ampliação do coletivo; nas práticas educativas que promove nos espaços das oficinas, por meio da formação de novas-outras glosadoras como linhas de fuga que se conectam a outros núcleos de assembleias dispersas; na própria poesia de improviso e nos motes intencionalmente propostos, que tornam plásticas a rima e a métrica diante das experiências individuais ou compartilhadas das poetisas, mas sempre atravessadas por marcadores de gênero que, por sua vez, tensionam o corpo-coletivo. Elas, as poetisas reunidas em assembleia e as demais mulheres afetadas – seja enquanto plateia nas mesas de glosa ou enquanto participantes das oficinas promovidas –, aprendem cotidianamente a transcender na cultura e na história do Sertão do Pajeú e fazer transcender seus versos, produzidos na imanência dos desvios e da ocupação.

“O feito de saber-se sem transcendência na cultura e na própria história, seja essa história com maiúsculas ou com minúsculas, convoca o ser a um viver sem futuro, vinculado única e exclusivamente à sua própria morte” (Cao, 2015, p. 26, tradução nossa). As duas manifestações da assembleia acompanhadas nas práticas do Mulheres de Repente se apropriam do dinamismo cultural de interação entre o passado e o presente para perpetuidade *poiética*, vivido pelas poetisas durante as respectivas subjetivações no território, para adicionar camadas política, social e culturalmente engajadas com a transformação das condições através das quais essa

⁴² As contribuições de Francisca neste Setor advêm de transcrições do ciclo de conversas particular realizado em 31 de março de 2025, de forma remota.

perpetuidade sempre ocorreu, mediante a exclusão das mulheres. No âmbito das micropolíticas, esse efeito histórico-cultural mais amplo é produzido pelos movimentos pessoais de reapropriação da condição de poetisa, de transcendência de histórias relegadas à repetição da produção masculina ou à anonimidade dos versos, destinados a serem “*de bancada e de gaveta*” – para recorrer a uma expressão utilizada por Francisca -.

Francisca foi a quarta poetisa a somar-se ao coletivo. E em um momento em que, se ainda não existia a marca Mulheres de Repente, a contaminação iniciada por Dayane, Elenilda e Erivoneide já se espalhava pelo território em manchas cada vez mais aparentes. Uma dessas, considerada pelas poetisas como o substrato do que viria a ser o grupo, era o “De Repente uma Glosa”, projeto cultural idealizado por Luna Vitrolira e que promovia ações de circulação de mesas de glosas, na época mistas, pelo Brasil.

*Era uma proposição de já levar para o nível nacional a mesa de glosas, mas inicialmente era um projeto com mesa mista, de homens, mulheres e glosadores participando. [...] Eu já fazia com as meninas algumas mesas mistas, mas eu lembro do primeiro convite que, nesse momento, não era ainda o Mulheres de Repente, era o De Repente uma Glosa. **A gente se apresentou no Festiva de Inverno de Garanhuns, em 2018, e foi uma mesa só de mulheres. Eu acho que a partir daí nasceu essa proposta de fazer uma mesa só feminina.** Porque nós tínhamos quatro mulheres, até então, na mesa de glosas.*

Ao ingresso de Francisca, sucedeu a entrada de Milene Augusto e, por fim, de Thaynnara Queiroz no grupo. Mesmo não tendo conversado diretamente com Milene, me recorro de tê-la ouvido falar, durante aquela oficina realizada na Festa de Louro de 2024, em São José do Egito, da resistência externa a esse movimento, principalmente porque se ampliava para além da tímida presença de uma ou de outra das glosadoras nas mesas. Já eram cinco mulheres ocupando as cadeiras que, até ali, não estavam para elas disponíveis; e ocupando em bando, com a força de um coletivo que não teria mais como não ser visto. Com essa visibilidade, os embates entre os que anseiam pelo controle de uma cultura em movimento e as que aumentavam a potência desse movimento se tornaram frequentes, de tal modo que o questionamento da capacidade técnica, sob o prisma da qualificação (Lerner, 2019), se fez de modo direto.

Milene tinha dezesseis anos quando estreou nas mesas de glosas, é a mais nova em termos de idade dentre as que compõem o Mulheres de Repente, e as suas primeiras participações eram sucedidas por interpelações diretas – feitas por homens - que questionavam o domínio da técnica necessária para a feitura dos seus versos nos moldes pajeísticos. Além de mensagens privadas em sua rede social, apontando supostos erros cometidos pela glosadora nas mesas, Milene relatou na ocasião da oficina: “*teve gente que veio me dizer que o pessoal estava*

falando que eu não estava preparada, que eu não sabia fazer verso. [...] Passei muito tempo ser participar, fiquei bem desmotivada”. A preocupação com o cumprimento técnico que a plateia do Sertão do Pajeú demonstra ter nos festivais e nas mesas não se sustenta por si só, nesse caso; há uma modulação evidente quando as glosadoras relatam, em todos os momentos em que as ouvi falar, sobre episódio em que – inclusive simultâneos às primeiras participações de Milene – poetisas estrearam nas mesas de glosas, cometeram desvios técnicos compreensíveis pela inexperiência e, diferentemente do que ocorreu com Milene, não foram questionados e, sim, aplaudidos.

A história de existência e de atuação do Mulheres de Repente é repleta de narrativas como essas, que se atravessam nas trajetórias pessoais de cada uma das glosadoras, mas que passaram a se dispersar a medida em que forçaram presença a cada mesa. Não se trata de uma leitura construída sobre o paradigma do progresso, para o qual o curso histórico segue uma linha unidirecional e sempre medida em termos de desenvolvimento (Benjamin, 2019a), afinal a necessidade de expansão do grupo através da formação de novas glosadoras no presente, em quantidade ainda limitada, e a perpetuidade de barreiras impostas às poetisas indicam um movimento de avanços e de retrocessos simultâneos. Entretanto, conseguimos acompanhar a reorganização das relações de poder e a produção de novas ordens discursivas (Foucault, 1979) dada a resistência cotidiana de Dayane, Elenilda, Erivoneide, Milene, Thaynnara, Luna e Taciana para fazer acontecer o Mulheres de Repente.

*Eu cheguei depois, eu sou a última integrante desse grupo há quatro anos. Então, eu já passei por menos dificuldades que as meninas enquanto mesa. [...] Passei pelas dificuldades que uma mulher passa em qualquer espaço. Do cara, lá em cima... De você estar pensando na poesia, ele vem fazer um comentário e, na verdade, ele está dizendo a você; de ele passar a mão na sua perna, essas situações acontecem. [...] **Já as meninas nos relatam e a gente traz para a nossa história também, porque o ônus e o bônus vêm junto.** A gente só chegou hoje onde a gente está porque elas passaram por situações em que se colocava em xeque a capacidade delas de memorizarem um verso; de fazerem um verso realmente grande, como se diz, um verso bem feito, com a métrica, com a rima, com a poesia; e se perguntando se era poesia de balaio, esse balaio que a gente fez, que trouxe de casa. Então, **eu não duvido que muitos ainda pensem dessa forma, mas hoje a gente já conseguiu com que eles não tenham espaço de dizer. A gente fica feliz de ter superado esse desafio, mas triste de ter que superá-lo.** Essa situação do machismo diário, que a gente passa enquanto poetisas e enquanto mulheres, é uma coisa que a gente precisa fazer militância mesmo [...] (Thaynnara Queiroz).*

O coletivo é, portanto, uma das estratégias utilizadas pelas glosadoras para promover tal reordenação das malhas do poder. A beleza de uma vida compartilhada, das trocas que elas afetivamente relatam entre uma e outra mesa, uma e outra viagem, nos episódios do cotidiano, convive com a belicosidade da qual a resistência depende. Consequentemente, com o cansaço

que isso gera e que frequentemente é retomado quando escutamos mulheres que, na arte ou em outros ofícios, contam as suas histórias. Durante a construção deste mapa-tese, fui apresentada à leitura de uma obra que reúne testemunhos de mulheres e que recorre, desde o título, a uma metáfora que parece estar diretamente relacionada ao que Thaynnara nos conta: os corpos das mulheres são, no interior das organizações sociais patriarcais, *campos de batalhas* (Colectivo Ma Colère, 2007). A metáfora adquire contornos teóricos a medida em que Carla Rice (2007), na mesma obra, aponta para os desdobramentos dessa guerra em sentimentos coletivos de desassociação; guerra que ocorre através da ocupação do território de nossos corpos e cujos efeitos são “[...] similares aos efeitos da violência sobre o terreno de qualquer outra guerra” (2007, p. 96, tradução nossa).

Por que espontaneidade poética do território, que supostamente subjetivaria a todas as pessoas que “das águas do Pajeú beberem”, perde as nuances de espontaneidade quando tratamos de suas poetisas, glosadoras, declamadoras e cordelistas? Por que a ocupação das mesas de glosas por essas mulheres não dá a elas a satisfação plena de um desejo que sempre se converte em luta, mesmo quando elas já estão cansadas de lutar? Por que o acesso às suas narrativas não é um simples gesto de aproximação ao território, mas um movimento de contestação e de alerta às fronteiras que situam os seus corpos como zonas de guerra na qual transitam enquanto exiladas e combatentes? Não posso deixar de me fazer essas perguntas, também com uma postura um tanto bélica.

Para que o cansaço do combate não acabe estancando a ação, é preciso dar valor às outras constatações que irrompem nas narrativas; respiros em meio às dificuldades que falam mais sobre o território do que sobre as glosadoras. A fala de Thayannara, em outro momento, é oxigênio para esse respiro:

*[...] a gente se organizou para não estar assim, de forma tão exposta às dificuldades que é ser mulher na poesia. Como a gente se organizou enquanto Mulheres de Repente, **nós também acessamos espaços que antes eram impossíveis e que são ainda hoje impossíveis para os homens**. Muitos dizem: ‘eu acho que vocês estão viajando o Brasil todo, como é isso?’. Muitos deles não saem daqui do Pajeú, ou vão a Recife, ou vão algumas vezes a determinados locais, mas a gente faz turnê nacional, temos aí já uma história de percorrer o Brasil, com relação a isso. E nos preparando para, inclusive, sair do Brasil. Então, de certa forma, **eu chamo isso de privilégio, mas não sei se estou certa em chamar. É, na verdade, uma conquista, um fruto da organização de mulheres que percebem que, se não organizadas, as dificuldades se apresentam...** É para que a gente tenha espaço (Thaynnara Queiroz).*

E é uma fala que nos leva de volta às duas noções de *assembleia* que desenhei em linhas mais acima deste mapa. O Mulheres de Repente nunca escapa do pêndulo entre essas duas noções: ora se enfatizam os encontros afetivos, orgânicos e imprevisíveis; ora a ação conjunta

com finalidades políticas bem delimitadas, como a reunião em bando enquanto estratégia de resistência. O movimento inverso também é constante, colocando a interação entre as duas expressões em condição de devir intenso e de não definição: o grupo é porque elas são; elas são porque o grupo existe. No *intermezzo* rizomático (Deleuze; Guattari, 2011) dessas trocas simbólicas, afetuais e políticas, está a *sororidade* como conceito cunhado pelo pensamento feminista e que – por ser acontecimento - chega sempre antes do conceito. Está na ordem da comunhão existencial, que rompe com as barreiras socioculturais pela vazão da potência dos afetos.

Esse conceito nos coloca diante da presença irrestrita do patriarcado, cuja sustentação depende da comunhão de práticas e de discursos que sejam reiteradamente proferidos e interiorizados. Na contramão de essencialismos que colocam as mulheres somente como vítimas dessa estrutura, a sororidade chama a atenção – como seu contraste - para processos de socialização que interiorizam referências sexistas e que, quando não percebidas e combatidas, alimentam comportamentos como o individualismo e a competição entre mulheres. É o que bell hooks (2018) chama de controle do pensamento patriarcal sobre a consciência das mulheres. A sororidade, ou seja, a união e o comprometimento entre as mulheres para a luta e o alcance de conquistas conjuntas é, portanto, um ato de traição ao patriarcado. “Movimentos feministas criaram o contexto para mulheres se conectarem. Não nos juntamos para ficar contra os homens; juntamo-nos para proteger nossos interesses de mulher” (hooks, 2018, p. 32). Com outras palavras, é sobre o mesmo que nos falam as co-autoras deste mapa.

*Nesse processo, a gente torce muito também pelo crescimento de cada uma. E é muito bacana o quanto que isso também nos ajuda a sermos mais e melhores **buscando não o sentido de unidade, mas de coletividade**. Acho que o Mulheres de Repente comunica isso também, fala muito sobre isso também. Não só de parceria, de ajuda, mas de crescimento mútuo* (Francisca Araújo).

Para desenvolver o conceito de assembleia, Anna Tsing (2022) acompanha coletivos de coletores de cogumelos do tipo matsutake, de origem japonesa e que brota em algumas florestas norte-americanas antes exploradas pelas madeireiras e posteriormente abandonadas pelo desgaste do ambiente. Os matsutake são cogumelos raros, que exalam um cheiro marcante e que crescem em terrenos propícios ao seu surgimento, a saber aqueles geralmente dados como mortos para o desenvolvimento da maioria de espécies vegetais. Para que os matsutake brotem – e eles brotam sob a terra, ocultos ao olhar da maioria das pessoas, com exceção dos coletores treinados a seguirem os indícios de sua presença, como o cheiro forte -, é preciso que preexistam as ruínas de um mundo acabado. Sob a terra dada como morta, os matsutake fertilizam o solo e

o tornam propício para o desenvolvimento de um tipo específico de pinheiro, cujas raízes, por sua vez, alimentam e conservam vivos os matsutakes. São espécies diferentes, mas que mutuamente se devêm porque existem juntos e porque juntos querem sobreviver. Eis o que, transmutado para o contexto do social, enxergamos como a sororidade vivida entre as poetisas na base do Mulheres de Repente; e como a retroalimentação deste último, que se fortalece na medida em que as poetisas existem-como-juntas.

Isso muda completamente o modo como a mesa de glosas, modalidade poética singular do Sertão do Pajeú, ocorre. “*A sintonia da mesa de glosas feminina é outra, porque a gente não tem inveja nenhuma uma da outra*”⁴³, são palavras de Dayane que se desdobram na dinâmica de compartilhamento que pude presenciar nas duas mesas de glosas femininas das quais participei. E se desdobram desde os olhares e os sussurros trocados entre Luna Vitrolira, mediadora, e as poetisas que compõem a mesa, e entre essas últimas, a fim de sondarem se todas já estão preparadas para declamarem as suas estrofes; até os momentos de concentração pessoais, suspensos pelo compartilhamento de versos ou pela verificação de alguma palavra ou rima entre elas. Me garantem as glosadoras que situações como essas, tão recorrentes que já são um padrão de atuação do Mulheres de Repente, não são sequer cogitadas quando em mesas mistas ou em mesas masculinas.

*Eles não dizem nem a rima que vão usar, quem dirá dizer a poesia, ainda mais sabendo que você vai dizer primeiro. Mas a gente não. É interessante porque, assim, tem hora que eu fico... Agora não, agora eu aprendi a administrar melhor isso, mas se eu perguntar o verso de Elenilda, aí às vezes eu chegava a decorar o dela e esquecer do meu. Então, na hora que eu ia dizer, misturava os dois*⁴⁴ (Dayane Rocha).

Mistura de versos, mistura de mulheres, caldeirão de versos e de subjetividades que alimentam o Sertão do Pajeú. Esse é o Mulheres de Repente que pude acompanhar durante as andanças pelas geografias deste mapa. Nas histórias pessoais de cada uma das glosadoras, mapeadas a princípio em separado, há muito do coletivo, afinal a subjetivação se dá na multiplicidade de acontecimentos que as atravessa. O Mulheres de Repente é somente um dos acontecimentos que se repetem em suas narrativas, conforme veremos. Entre serem subjetivadas e construírem terrenos para a subjetivação desde o protagonismo de mulheres, os *movimentos pajeísticos* intencionais e não intencionais se confundem.

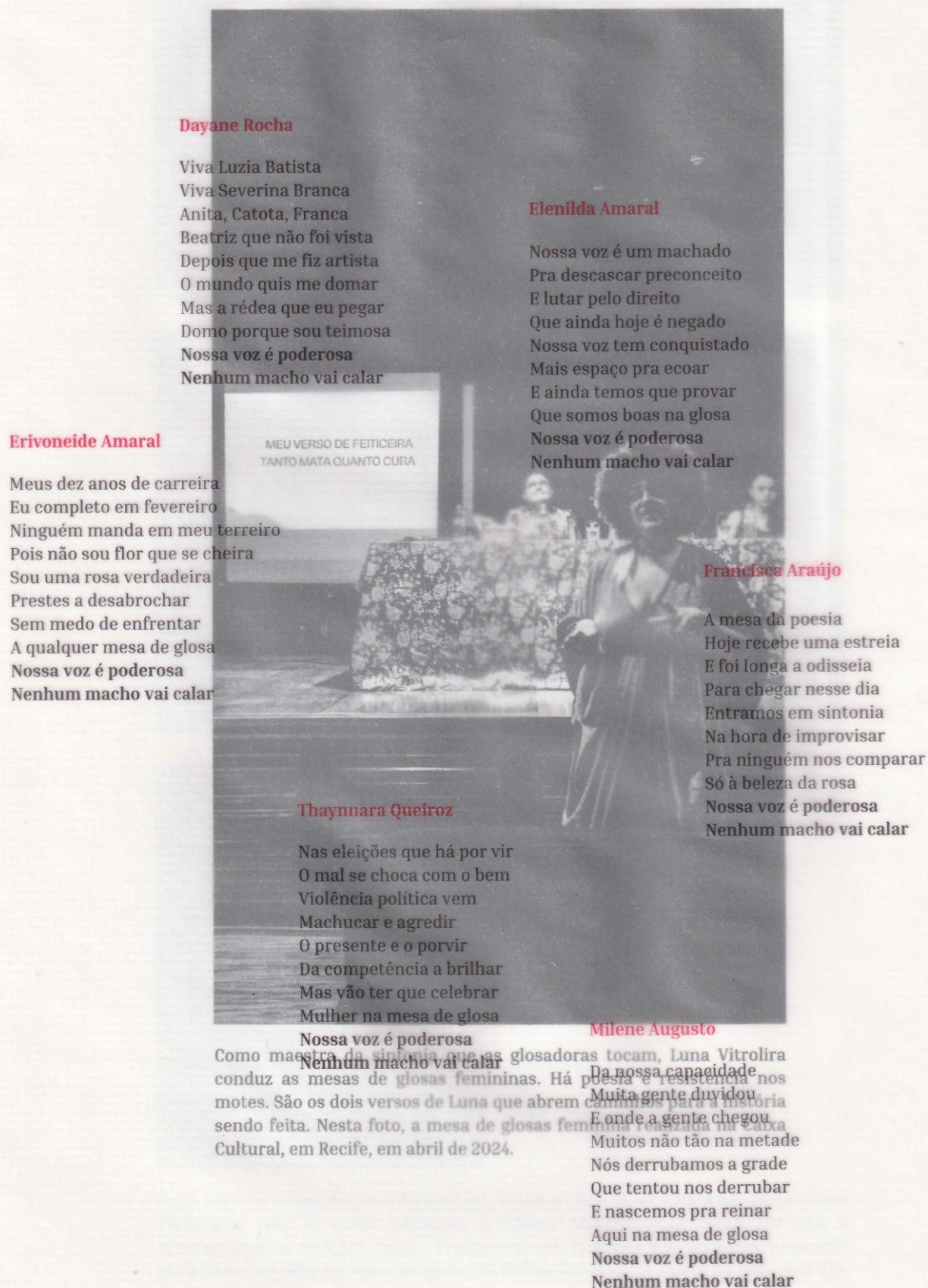
⁴³ Trecho transcrito do ciclo de conversas coletivo realizado em 17 de maio de 2025.

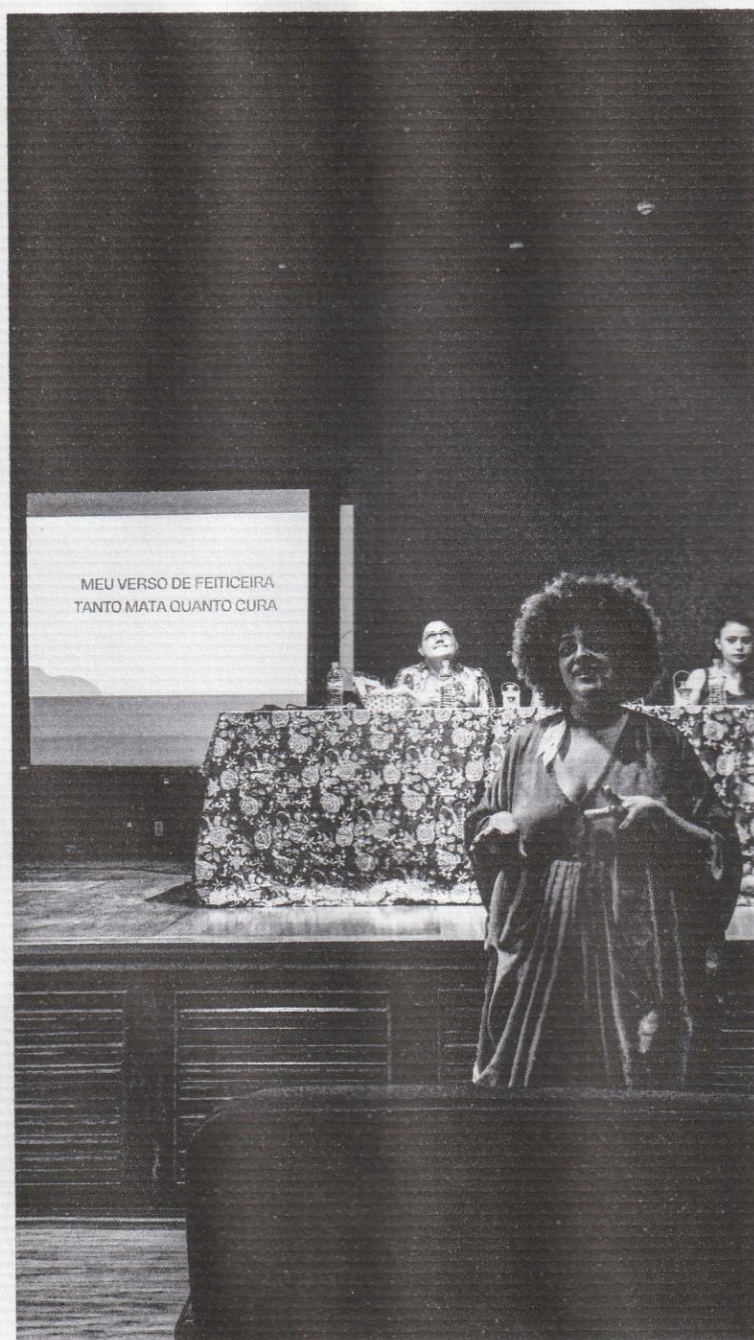
⁴⁴ Trecho transcrito do ciclo de conversas coletivo realizado em 17 de maio de 2025.

Figura 25 - Imagem-visualidade X, camada 1: a assembleia como o encontro de muitas









Como maestra da sinfonia que as glosadoras tocam, Luna Vitrolira conduz as mesas de glosas femininas. Há poesia e resistência nos motes. São os dois versos de Luna que abrem caminhos para a história sendo feita. Nesta foto, a mesa de glosas feminina realizada na Caixa Cultural, em Recife, em abril de 2024.



Num jogo de semelhanças e diferenças, tenho o meu olhar capturado pelas cinco glosadoras com as quais conversei. À Milene Augusto, com quem não tive a oportunidade de dialogar, deixo o registro de suas histórias e de seus versos quando pude vê-la em ação na mesa de glosas feminina da Festa de Louro de 2024, em São José do Egito. Na ordem, da esquerda para a direita, Dayane Rocha, Elenilda Amaral, Erivoneide Amaral, Francisca Araújo e Thaynnara Queiroz.

4.2 Experiências *poiéticas* e processos formativos para constituição da “poetisa”

Na escuta das histórias de cada uma das co-cartógrafas, naveguei por múltiplos Sertões do Pajeú. Nenhum deles eu conhecia. E aquele que já existia nas minhas memórias foi tomando outras formas, através das sutilezas poéticas de quem me ensinou, no contar de suas vidas, o que esse território significa na constituição de quem elas são e, inevitavelmente, também de quem eu fui e sou. Não quero e não consigo indicar com segurança as origens de suas capacidades poéticas; há quem diga que nascer no Pajeú basta para fazer correr nas veias a herança e essa é a única coisa que, neste mapa, posso discordar com tranquilidade. E o faço porque as narrativas de Dayane, de Elenilda, de Erivoneide, de Francisca e de Thaynnara me dizem o contrário. Elas me falam sobre a *poiésis* que, desde o início cogitada, muito se modificou ao longo dessa incursão e que, na variância entre transcendência e imanência, aqui é cartografada.

Os *movimentos pajeísticos* vividos em assembleia e que subjetivam o corpo que é o Mulheres de Repente em si não estão fora deste momento da cartografia. Do mesmo modo, aqueles que, intencionais, estão presentes nas oficinas de glosa promovidas pelo grupo; ou nos projetos e nas oficinas desenvolvidos pelas poetisas de modo particular, com caráter pedagógico. Todas, em algum momento dos ciclos de conversa, relataram projetos educativos autônomos, dentre os quais acompanhamos mais diretamente os de Francisca e os de Elenilda no Cais anterior. Assim, este fragmento de mapa não está solto e as linhas que aqui se expandem já foram rabiscadas desde o primeiro instante da escrita. O contrário também ocorre: a *poiésis* que passamos a acompanhar aqui já se manifestava em todas as outras narrativas.

Os caminhos que levaram cada uma das co-cartógrafas ao encontro da poesia são múltiplos. Essa multiplicidade gera, por sua vez, diferentes sentidos concedidos ao fazer-poético e ao lugar que este ocupa nas experiências das poetisas. O que se repete é a forma estética de sua aparição, condicionada pelos parâmetros literários que caracterizam a poesia pajeuzeira. De resto, a matéria é trabalhada de modos singulares e vemos, mesmo quando estão em coletivo, cada uma delas expressarem uma poesia única; nem a violência dos motes impede tal aparição. Os dois versos do mote se tornam plásticos na boca das que performam determinados temas como expressões primeiras de seu corpo-poético. Os “temas de conforto” nos indicam alguns *movimentos pajeísticos*, mas não todos.

Aqui, a memória é a matéria com a qual trabalham as co-cartógrafas e que, por investigarem as camadas afetivas de acontecimentos que interagem com a zona exterior, se torna poesia (Arraes, 2022). Se as lembranças resgatadas as fazem retornar ao passado, a

cartografia que aqui se desenha é a *memória em acontecimento*, da qual sou a testemunha direta. À memória, acompanham processos de significação que permitem conexões entre as vidas narradas de cada uma das poetisas, das quais apareço como mediadora e que, conseqüentemente, não consigo deixar de enviesar; e entre o conteúdo da rememoração e a presentificação dos efeitos provocados pelo ato de lembrar, através do desdobramento simbólico-subjetivo produzido pela compreensão. Em meio a esse movimento, me coloco como testemunha e assumo as conseqüências de tal colocação: não consigo ir embora e parar de ouvir. Aceito que as palavras delas me levem e nos levem adiante, porque “somente a transmissão simbólica, [...] somente essa retomada reflexiva do passado pode nos ajudar a [...] ousar esboçar uma outra história, a inventar o presente” (Gagbenin, 2009, p. 57), sem renunciar à repetição de alguns dos acontecimentos da história já feita.

Dayane, Elenilda, Erivoneide, Francisca e Thaynnara nos falam sobre trajetórias que transcendem o Mulheres de Repente no tempo e no espaço. É possível distinguir parcialmente os traços que cada uma integra à composição do mapa, mas sempre cruzados, em um jogo que seria inapropriado se jogado sozinho. As falas de umas levam às histórias de outras e vice-versa, portanto suas presenças são constantemente definidas e borradas nas páginas que seguem. É no meio da caoticidade desses discursos que me coloco e que puxo a primeira linha, para tentar seguir o seu curso desordenado; linha que me leva ao som da poesia como *movimento pajeístico* através do qual algumas das poetisas se subjetivaram. “*Uma vez me perguntaram como foi que eu aprendi [a fazer poesia] e eu disse que foi o vento que me trouxe*”, me contou Dayane. Desde aí, eu sigo orientada por esse som.

“*Poetisa, declamadora, glosadora, mãe. O que mais eu sou? Sou gente, sobretudo*”. É assim que Dayane se apresenta, quando peço. Habitante de Brejinho de Tabira, um povoado que fica a doze quilômetros da cidade de Tabira, no Alto Sertão do Pajeú, Dayane só fez nascer em Afogados da Ingazeira. Saiu do hospital direto para Brejinho de Tabira, onde vive até hoje. Filha de um casal de agricultores, que todavia não tinha contato com a arte pajezeira, cresceu sem participar dos eventos de cantoria que aconteciam no povoado.

Eu lembro de muitas memórias, assim, do pessoal sentado na calçada. E lembro que vez por outra, esporadicamente, tinha cantoria por aqui. Então, eu ficava brincando aqui de frente de casa com minhas amigas, mas eu escutava o vento trazer. Então, chegava uma palavra cortada, uma sextilha pela metade, mas eu achava interessante a forma que chegava e ficava com aquilo, assim, na minha cabeça. Eu lembro de algumas vezes que eu escutava o verso pela metade e como eu ia prestando atenção, eu tentava completar o verso. Então, de fato, foi o vento que trouxe (Dayanne Rocha).

A poesia chegou para Dayane como um sussurro das vielas de Brejinho de Tabira e foi construindo nela um senso poético ao completar versos como quem brinca. Através da brincadeira, não só aprendia a escutar o território, como a devolver a ele o chamado, a provocá-lo através da compreensão súbita de seus mecanismos. E, ao fazê-lo, rompia com uma trajetória familiar distante da arte para criar o rasgo histórico que a fez surgir como artista-das-palavras. Antes dela, apenas o seu avô paterno, artista-dos-sons através do toque da sanfona, era sua referência mais próxima.

A cantoria ensinou a Dayane a metrificar antes que pudesse dar nome a tal gesto. Trata-se de uma forma de fazer poesia que se utiliza da viola como instrumento facilitador da composição dos versos, através da cadência produzida pelo som das cordas. No repente, modalidade de cantoria, os versos são feitos de improviso, tal qual na mesa de glosas, e desta se distingue justamente pela presença da viola. Me recordo do diagnóstico de Nietzsche (2007) ao se debruçar sobre terras, culturas e tempos muito distantes dali, mas que também indicava o encontro – entre a palavra raciocinada e o som visceral – não somente possível, como potente. Encontro que, na ordem do simbólico, faz interagir Apolo e Dionísio, impulsos racionais e sensíveis. Juntos, tais impulsos transitam entre a formalidade da sistematização do mundo e a vocalização do que há de mais profundo na caoticidade da existência.

Em qualquer das modalidades, porém, o som parece estar contido mais na oralidade da palavra do que em outro recurso auxiliar. No Pajeú, a transmissão desse som parece ocorrer, dentre muitas outras, de três formas: através da realização de eventos específicos, como a ventania de versos que envolveu Dayane naqueles anos de sua infância; da programação que preenche a casa de muitos dos habitantes do território através da rádio, recurso de comunicação ainda muito utilizado na contemporaneidade do Sertão do Pajeú; e dos versos recitados nas interações cotidianas, como recurso de linguagem, o que presenciei durante a imersão no território. Mas é sempre o som do verso que chega antes de qualquer presença física.

Dentre os espaços comuns nos quais essa circulação ocorre, destaco as *calçadas* como esse território intermediário entre o refúgio do interior das casas e a completa exposição pública, a exemplo da presença nos eventos de poesia. Quem acompanha a construção deste mapa desde as metrópoles talvez não entenda do que estou falando, portanto é preciso recorrer a um exercício de imaginação para visualizar a cena: são quatro horas da tarde. Crianças, idosos e adultos intervêm na disposição urbana para adicionarem-se, junto às suas cadeiras, como artefatos compositores da paisagem. Bichos que somos todas/os, é como se víssemos chegar o horário em que é preciso sair das tocas para atender às necessidades vitais, neste caso o de interação. E a poesia é, com muita frequência, o que satisfaz tais necessidades.

Foi assim que a poesia chegou a Thaynnara, na calçada de sua tia, a quem sempre chama de mãe. Se para Esdras Arraes (2022) os jardins são memórias paisagísticas dos Sertões, para mim e, de certa maneira, para Thaynnara são as calçadas que preenchem esse lugar:

*“[...] de certa forma, aprendi até por osmose a questão da poesia. **Eu lembro, quando criança, de tomar café ouvindo rádio e ter os poetas que a gente via passando na frente de casa, que a gente tinha contato. Então, de certa forma a poesia sempre fez parte da minha vida, isso me define. [...] A gente aceita com naturalidade aquilo com o qual a gente convive. A gente convivia desde o café da manhã, com nossa família, com pessoas dizendo poesia, cantando, fazendo cantoria de viola. Quando a gente estava sentada na calçada, que o interior tem muito disso, hoje cada vez menos, mas tinha muito e ainda tem, de sentar na calçada para tomar um vinhozinho ali no começo da noite. Então, encontrávamos com poetas que vendiam seu cordel, que declamavam um verso. [...] Para mim, pelo menos, quando eu digo que aprendi por osmose, é isso. Eu tava tomando um café, comendo pão assado, geralmente queimado – que minha mãe era péssima cozinheira -, mas tava ali também aprendendo essas coisas que só hoje eu sei dizer. Naquela época, eu tava, como digo, por osmose, sem querer, absorvendo”** (Thaynnara Queiroz).*

Foi entre a calçada e o interior da casa de Dona Alice que Thaynnara, hoje poetisa, servidora pública e recém-formada em Direito, encontrou a poesia. Essa configuração fronteira passou a compor muito do princípio de osmose que atribui aos primeiros contatos com a poesia do Pajeú: entre o público e o privado; entre Afogados da Ingazeira e Recife; entre a palavra escrita e a palavra cantada, Thaynnara foi construindo seu senso poético. Diferentemente do que ocorreu com Dayane, para a qual a poesia chegou trazida de fora, a poeticidade do Sertão do Pajeú preenchia os quatro cantos da casa onde Dona Alice e Thaynnara existiam juntas. Não porque a primeira fazia versos, mas porque recorria ao rádio como elemento inegociável desses encontros cotidianos. E, se não os fazia, “[...] era uma leitora assídua [...] e escrevia muito bem também, embora não fosse uma praticante da literatura, até por essa questão de não se sentir permitida a estar nesse espaço” (Thaynnara Queiroz).

Novamente, a poesia aparece atrelada às ondas sonoras de sua aparição. Se eram os becos de Brejinho de Tabira que cumpriam, para Dayane, o papel de propagação, na infância de Thaynnara era a virtualidade da radiofonia que tornava presente a voz dos poetas e que, no caso de muitos deles, antecipavam a sua aparição corpórea na calçada de Dona Alice. Talvez por isso a música seja uma das associações que a glosadora faz quando me conta sobre o momento em que saiu da condição de apreciadora de poesia para a de criação:

Lembro de eu ser também muito pequena e ouvir uma música que gostei, era a Elis Regina cantando. Agora está me fugindo, mas é aquela música que fala que quer ter uma casa no campo, essas coisas simples assim. Eu achei muito bonito, me emocionou muito e eu senti vontade de também produzir algo parecido com aquilo. E aí comecei mais nesse aspecto da

música, que inclusive gosto muito, agora é uma parte da minha produção que eu não mostro muito, fica mais no ambiente interno, familiar, doméstico (Thaynnara Queiroz).

Preservada a música no âmbito privado, Thaynnara resguarda a condição fronteira da sua capacidade poética. E mesmo sem saber, naquele momento já desenhavam as linhas que a ligariam, através do “conforto poético”, à poesia como forma de intervenção no espaço público que veio a alimentar quando adulta. Na ocasião, era o público que adentrava o seu privado sem pedir licença, destruindo os limites de sua intimidade para permitir a poetas e cantadores, através da voz, que se sentassem na mesa e que comessem do pão queimado de Dona Alice. E também sem saber, antes e depois da visita eles/elas percorreriam tantas outras casas quantas conectadas estivessem, cujas portas eram os rádios de pilha.

Em outros espaços e tempos, Thaynnara se encontrava com Francisca. Primeiro, pela associação entre a poesia e a música que as aproxima na diferença. Seu pai, autodidata,

*[...] aprendeu a tocar instrumentos sozinho e desde cedo eu sempre escutei muita música dentro de casa. Isso foi acostumando também essa escuta, acostumando essa audição. Ele sempre tocava violão, a gente escutava muito, e tem aquela radiola, aqueles discos de vinil, ele botava pra tocar, e eu sempre gostei muito de escutar. Eu sempre escutei muita música dentro de casa, então eu acho que também vem daí essa inspiração. [...] Dentro de casa a música sempre foi uma coisa muito presente. **E tem muita poesia dentro da música, né?! (Francisca Araújo).***

Além das cantigas de seu pai e das músicas que saíam dos vinis que este colocava na vitrola, a música também lhe chegava de fora. Na zona rural de Iguaraci, onde permanece morando, o som da toada, do aboio e da cantoria chegavam à pequena Francisca. Colada no pé do rádio ou no cotidiano da paisagem rural, onde o aboio e a toada são utilizados para o manejo dos animais de criação, foi esse som que despertou a verve poética que viria a explorar mais adiante:

*Desde pequena, eu sempre gostei muito de ouvir toada. Canção, aboio, essas coisas. E **tinha muita poesia presente ali também.** Só nesse processo de escuta, até pela rádio também, a gente escutava e escuta até hoje também muita cantoria. Eram coisas que se assemelhavam, eu fazia esse link meio que mentalmente. Mesmo o aboio tendo uma característica, a cantoria de viola tendo outra, mas eu observava algumas semelhanças. Tinham palavras que rimavam, tinham sons que se assemelhavam, tinha um gênero que era cantado pelo toadeiro e pelo violeiro também, eu sempre gostei muito disso. E aí eu comecei: ‘eu quero fazer algo semelhante, eu gosto tanto disso’. E comecei a rabiscar [...] (Francisca Araújo).*

Também nas experiências vividas na infância de Francisca, o privado se misturava com o público e a tudo ela atribui potencialidade poética. Através de um processo de maturação poética, hoje ela enxerga que a recorrência à temática do Sertão e do ser sertaneja em suas

poesias se deve a esse encontro com a paisagem rural, permeada de poesia – da poesia cantada, escutada na passagem dos toadeiros e dos aboiadores ou na conexão às ondas ocultas do rádio -, que a levava simultaneamente para longe da paisagem. A leitura veio depois como recurso de aproximação, conforme ocorreu com Thaynnara; mas o som das canções, o cheiro do mato, o reflexo das luzes do sol escaldante e da lua prateada que dividem espaço nos céus dos Sertões chegaram primeiro. *“Esse contato com a natureza também favorece muito a gente, enquanto cenário que inspira, que faz a gente se enraizar nesse sertão que é nosso”* (Francisca Araújo).

Na zona rural também cresceram Elenilda Amaral e Erivoneide Amaral, sob os cuidados de sua mãe e de seu pai, um cantador de viola que, todavia, deixou de cantar após o nascimento dos filhos. Além delas, tiveram um filho e uma filha, Lucinha Amaral, esta igualmente artista, cuja expressão poética está no canto.

Nosso pai era repentista [...]. Desde a infância, o nosso meio de comunicação era exclusivamente um rádio a pilha. A gente não tinha energia, não tinha acesso à televisão, não tinha acesso a jornais. E eu lembro que nosso pai tinha alguns cordéis, muito poucos, tipo cinco cordéis. E foi de onde a gente começou a conhecer a literatura de cordel. E ele contava também muitos causos (Erivoneide Amaral).

Imagino os quatro irmãos na sala, com as frestas da janela a deixarem adentrar a luz da lua nas noites quentes vividas no Sítio Mata Verde, na divisa entre Pernambuco e Paraíba, a aproximadamente dez quilômetros de Afogados da Ingazeira. O pai, que parou de cantar sem que deixasse morrer o gosto pela cantoria, intercalava a programação do rádio de pilhas com a contação de histórias, estratégia para ver passar o tempo e que, sem que soubesse, atravessou as filhas de tal maneira que todas se tornaram artistas como ele. Nas narrativas de Elenilda e de Erivoneide, não é a herança da verve poética do pai que é lembrada como impulso criativo, mas a reverberação desses momentos, contra qualquer naturalização do que elas passariam a viver no futuro.

O recurso de contar histórias é frequentemente resgatado como uma experiência sempre em vias de se perder no curso do tempo, assim como sempre em vias de ser redescoberto. Walter Benjamin (1994; 2019c) lança um olhar melancólico sobre essa figura que guarda o sentido da *experiência* e que nos ensina sobre outros mundos, quase perdidos em razão da pobreza de experiências que a modernidade inaugurou. A contação de histórias cria zonas ficcionais a partir da interface entre memória e imaginação para produzir experiências e seus saberes. No Sertão do Pajeú, essas histórias se tornam versos ou causos na boca dos seus habitantes, diferentes expressões da poesia que, naqueles tempos das infâncias de Elenilda e Erivoneide, se somavam à paisagem rural e à presença aurática do rádio.

Falo em aura porque, mesmo que a tecnologia radiofônica tenha sido criada para permitir a massificação das ondas sonoras e do conteúdo discursivo que elas contemplam, a repetição da presença do rádio nas casas de Thaynnara, de Francisca, de Elenilda e de Erivoneide o localiza numa trama que vai do palpável – o objeto rádio – ao espectral – o som da poesia -. Sentar-se ao lado do rádio para ouvir cantoria é, naquele território e de modo transversal às temporalidades, um ritual, o que concede àquele valor de culto e autenticidade (Benjamin, 2019b).

Nas narrativas das co-cartógrafas, a transversalidade ocorre de tal maneira que não só a trajetória de Elenilda foi totalmente atravessada pela presença do rádio, como o vínculo entre esta e Francisca, muitos anos após a primeira escuta de ambas, se constituiu em meio a esse ritual e sem que ambas soubessem. Antes de saltar de uma linha a outra e avançar no tempo, me mantenho ainda nesse, acobertada pelas palavras de Elenilda que vão em direção ao que Erivoneide já me contava:

*A Rádio Pajeú foi a nossa primeira comunicação com o mundo, porque na casa não tinha energia elétrica, não tinha internet, não tinha nada assim. Tinha um rádio de pilha, que a gente ouvia as notícias, a gente ouvia as músicas e ouvia também as cantorias nos horários que aconteciam sempre. Todos os dias, às 11h30min, tinha um programa chamado ‘Encontro com a Poesia’. Então, esse primeiro contato com o rádio começa daí, que é uma paixão muito grande de ouvir os cantadores, né?! [...] E aí a gente vai crescendo. **A gente brincava que era um sonho conhecer a rádio. Nunca que eu imaginei que um dia estaria dentro de um estúdio apresentando um programa de rádio** (Elenilda Amaral).*

A Rádio Pajeú, lugar de fetiche e de ficção nas brincadeiras das duas irmãs “no umbuzeiro que tinha lá no sítio” (Elenilda Amaral) se tornou, desde 2013, realidade, sem que perdesse a dimensão aurática que conserva o seu misticismo, transmutado em paixão na ordem dos desejos. Emissora que conserva vivo o nome do Rio, em cujas águas Elenilda nada em direção às casas de quem sintoniza a sua passagem, em dias e horários marcados e ansiados. A história de Elenilda e de Erivoneide se repete em outras casas, com outras gentes, ainda hoje, mas agora é Elenilda a voz da poesia que sopra nos quatro cantos do Sertão do Pajeú:

*Outra rádio, a Transsertaneja, tinha apresentação de um programa de um amigo nosso que também é poeta, Wellington Rocha. Na época, a gente começou juntos na mesa de glosas. No dia que eu estreei, Wellington Rocha também estreou e assim a gente se encontrava frequentemente para treinar as glosas. Eu e minha irmã íamos para a casa dele e a gente ficava lá treinando. Um dia, ele teve uma ideia de criar um quadro dentro de um programa que ele apresentava, programa regional com música e tudo. O nome do quadro era ‘Hora da Poesia’. E esse quadro funcionava assim: ele era o apresentador do programa, aí tínhamos eu e Erivoneide como convidadas oficiais do programa. [...] **Tinha muitos momentos de recitar poesia e foi neste programa que Francisca Araújo me ouviu pela primeira vez recitando um***

soneto que até hoje ela fala que gosta. [...] Foi a primeira vez que ela me ouviu, e desde então ela relata que sentiu, realmente, que foi uma conexão imediata através das ondas do rádio (Elenilda Amaral).

Francisca deve ao encontro com Elenilda, primeiro em voz e depois em corpo todo, a sua estreia na mesa de glosas. Às quatro e quarenta e cinco das tardes, Francisca abria as portas e janelas da sua casa para encontros como esse: “*eu sei que eu conheci muitos desses nomes [dos poetas e das poetisas], porque eu não tinha o contato pessoal, primeiro, pela escuta. Elenilda foi assim, Dayane foi assim, e os demais poetas foram assim*”, relembra. Depois, foram as redes sociais que fizeram o intermédio e, nas experiências das co-cartógrafas, os territórios virtuais da internet passaram a servir como facilitadores na construção de redes poéticas no Pajeú. Não só para a realização da primeira mesa de glosas feminina, como vimos ocorrer no Cais anterior, mas para os micro-encontros que possibilitaram o fortalecimento dos vínculos entre as poetisas e entre essas e outros poetas; e do próprio sentido de pertencimento à classe artística, pelo reforço gerado nas interações com as poesias divulgadas pelas poetisas nos espaços virtuais.

Foi quando eu comecei a mostrar, de fato, para o mundo o que eu escrevia. Foi através da rede social, que hoje é um canal, um facilitador. [...] E eu conheci Elenilda através do rádio, pela escuta dos versos que ela declamava, aí eu tive contato na rede social e surgiu o convite para participar do programa, que foi quando conheci ela pessoalmente. Meu primeiro contato pessoal, de fato, com ela foi aí. Alguns poucos meses depois, aconteceu o lançamento do livro em homenagem a João Paraibano em Afogados, aí eu fui pra esse lançamento e vi ela de novo e conheci outras poetisas que eu só conhecia pela voz também, mas que estavam nesse local (Francisca Araújo).

Através da fala de Francisca, conseguimos acompanhar a existência simultânea de diferentes formatos de mobilidade que, para além da periodização histórica fragmentada, se chocam e interagem nas temporalidades contemporâneas do Sertão do Pajeú. O movimento de dispersão dos corpos e das comunidades; as dinâmicas de acesso e de saída do território-Sertão do Pajeú; o trânsito através das ondas do rádio; e virtualidade dos encontros nas redes sociais parecem coexistir não somente para fortalecer e expandir a *poiésis* que circula no território, como em torno dessa mesma *poiésis* e através da interface dissolução-fortalecimento das fronteiras espaciais. A mobilidade é definida por André Lemos (2004; 2009) como o movimento dos corpos por entre espaços e que, com a criação de ciberespaços, foi não somente ampliado como transformado.

Essa transformação não pode ser valorada nos termos do paradigma do progresso quando tratamos dos modos de subjetivação que passaram a coexistir. Estamos diante de uma

multiplicidade Sertão do Pajeú que, como as narrativas indicam, atravessa as subjetividades das poetisas em comunhão a outros atravessamentos, não necessariamente articulados com a *poiésis*. E que, por indução, podemos atribuir às demais pessoas cujas corporalidades são marcadas pela presença física-virtual do território. Envolve não avanços e retrocessos, o que reforçaria tal paradigma, mas linhas de estratificação e linhas de fuga (Deleuze; Guattari, 2011) que se entrecruzam permanentemente e que fazem da internet um dos espaços possíveis para que os *movimentos pajeísticos* possam seguir acontecendo, ao mesmo tempo em que convivem com forças que impedem o seu acontecimento.

Isso porque se produz uma política de subjetividades flexíveis (Rolnik, 2021) que ora permite um movimento crítico de criação de si e do mundo; ora o anestesiamiento dos impulsos subjetivantes singulares, pela homogeneização dos comportamentos e dos modos-de-ser através das máquinas enunciativas que operam no âmbito do virtual. Acredito que a ocupação desses espaços pela arte, como feito pelas poetisas, tende a produzir e a perseguir as primeiras linhas, mas não são capazes de desmanchar por completo, dada a configuração dos próprios espaços nos quais são produzidas – a *internet* –, os nós que as ligam a estratégias dessubjetivantes.

Independente das direções para as quais tal movimento concorre, estamos diante da expansão continuada do que é a *poiésis* e dos movimentos educativos que ela produz e nos quais é produzida. O território existencial, o rádio e a internet continuam sendo zonas de mobilidade dispersas no Sertão do Pajeú e cotidianamente atravessadas pela *poiésis*. Portanto, estamos falando – em qualquer dos casos – de espaços educativos em potencial, que subjetivam poetisas e poetas de modo intencional ou não intencional. Além disso, fazem dessas/es artistas e agentes culturais espécies de corpos ciborgues (Haraway, 2020), que se (trans)formam nas fronteiras entre o orgânico, o espacial e o maquínico.

Nas falas de Francisca, de Erivoneide e de Elenilda, o território existencial adquire contornos contextualizados na paisagem rural e que fazem dela expressão da *poiésis* através da qual se formam. Conjurar o Sertão do Pajeú por meio de suas paisagens é um movimento arriscado. As múltiplas paisagens espalhadas pelo que geograficamente chamamos de Sertões nordestinos foram historicamente capturadas por narrativas que produziram, na ordem do discurso e do imaginário social, determinadas imagens: homogêneas, dicotômicas e violentas. Homogêneas, porque a multiplicidade de paisagens se tornou *uma*, a do Sertão enquanto extensa faixa desértica e morta, cujas condições decretam, igualmente, a existência morta de toda a população que nela habita. Dicotômicas, porque pensadas sempre a partir do binômio estiagem-chuva e que compõe o imaginário da seca como expressão simbólica, com contornos reais, dos Sertões. Violentas, porque as paisagens passaram a ser vistas de fora para dentro e

sem a presença das corporalidades que as redefinem cotidianamente e com as quais se mesclam⁴⁵.

As narrativas das poetisas, entretanto, me ajudam a fazer um resgate cuidadoso, porque situam as paisagens no âmbito do afetivo, do estético e do *poiético*. As paisagens do Sertão do Pajeú, aparições múltiplas de urbanidades e ruralidades, estas últimas contextualizadas nas vistas das janelas da casa de Francisca, na zona rural onde sempre morou; nas memórias da infância de Erivoneide, na casa dos pais e junto a Elenilda; e no caminho que leva até a sua casa atual, em outro sítio, em outra temporalidade. Erivoneide retornou à zona rural há pouco tempo e essa dinâmica de mobilidade indica muito mais do que a mudança de endereços: é a ciclicidade *poiética* que a mantém em subjetivação pelas e nas paisagens de ruralidade. Portanto, acompanhar a importância dessas paisagens é enxergar o Sertão do Pajeú como paisagens-em-movimento (Arraes, 2022) que são olhadas, vividas e sentidas, mas que também olham, vivem e sentem. Ou seja, a experiência da presença envolve a dialética do visual (Didi-Huberman), através da qual olhamos e somos olhadas/os pelas paisagens. E nesse processo, nos subjetivamos.

Mas voltemos ao rádio. O mesmo rádio que chegou a Elenilda, que convidou Erivoneide, que conheceu Francisca, que adentrou na casa de Thaynnara segue operando na contemporaneidade do território e contribuindo para a promoção dos *movimentos pajeísticos* não intencionais, àqueles que acompanham a experiência de convívio com a *poiésis* que circula nas urbanidades e nas ruralidades que compõem o Sertão do Pajeú. No entanto, também é possível encontrar intencionalidades educativas presentes nas narrativas de quem enxerga no rádio um importante vetor de transmissão da cultura poética do território e que pode ser pedagogicamente explorado. A dinâmica entre as intencionalidades e as não-intencionalidades educativas pode ser identificada na fala de Erivoneide, ao dizer que:

*A gente ainda sente essa resistência de cultura mesmo, que às vezes a gente vai dar alguma palestra, vai se apresentar, a gente não gosta do que a gente não é acostumado. **Se eu gosto de cantoria, é porque eu cresci ouvindo cantoria.** As crianças não vão nascer sem gostar de cantoria, elas aprendem a não gostar porque vê o adulto dizendo que não presta, que não é bom pra ouvir. E a gente vê muito nessa linha de não conhecer, e aí não aprendem a respeitar. **Então, o Portal da Cultura, que é o programa de Elenilda, a gente vê muitas pessoas que não gostavam e que começaram a gostar de poesia** (Erivoneide Amaral).*

⁴⁵ Há determinadas abordagens teóricas no campo da geografia que apontam para a existência de um dinamismo não apenas sociocultural, mas também geográfico e que tornam múltiplas as paisagens dos Sertões. Não enveredarei por esse caminho reflexivo, mas recomendo a leitura de Grace Alves (2019) e de Paulo Zangalli Junior (2019) para aquelas/aqueles que desejarem maiores aprofundamentos.

Essa transmutação estética, contida no gosto, envolve modificações subjetivas que são provocadas pelo encontro entre o não intencional – a simples escuta cotidiana do rádio, por exemplo – e o intencional – o desejo de promover a cultura do território através de uma programação radiofônica que destina espaço para poetisas e poetas, cantadores e declamadores -. O desejo torna-se projeto pedagógico na medida em que Elenilda, pedagoga de formação, faz do estúdio da Rádio Pajeú também o seu campo de ensino-aprendizagem. E, ao mesmo tempo, de atuação política na medida em que assume a importância de ser uma mulher a ocupar esse espaço, a ser ouvida por outras mulheres que, talvez, possam encontrar nessa presença e na escuta da voz feminina através das ondas do rádio a *poiésis* que, historicamente, lhes foi negada.

Eu sou aqui na região de Afogados da Ingazeira, [...] de 2013 pra cá, a única mulher que tem programa de rádio voltado a cantoria de viola, voltado para a poesia. Durante esses anos todos que eu me conheço por gente, não conheço nenhuma outra rádio por aqui na região que cede um espaço para a poesia e que esse espaço é ocupado por uma mulher. Sempre são cantadores que fazem o programa. [...] a partir do momento que eu, enquanto mulher, ocupo esse espaço, eu venho também fortalecendo isso. Já encontrei várias mulheres e já ouvi vários depoimentos dizendo: ‘eu não gostava de cantoria. Eu achava que cantoria era coisa de homem, era coisa de bar, de bebedeira, de farra, não sei o quê. Depois que eu comecei a te ouvir na rádio, eu comecei a gostar de poesia, gostar de cantoria, porque meu pai era assim, sabe...’. Traz toda uma memória familiar. E aí a pessoa começa a ter uma outra visão (Elenilda Amaral).

Ter o território todo atravessado pela poesia faz com que ela possa ser associada a uma ampla gama de acontecimentos e que podem ou desenvolver o gosto poético, ou dele provocar afastamentos por assimilação. Como trazido na fala de Elenilda, os *movimentos pajeísticos* podem provocar transformações subjetivas e estéticas na medida em que apresentam outras associações possíveis, muitas vezes limitadas pela memória familiar que, não necessariamente, se remetem à poesia como lugar de emancipação. Para muitas das mulheres que redescobrem a poesia de outras maneiras, por intermédio dos *movimentos pajeísticos*, o retorno às memórias familiares é importante para desvelar as linhas que podem ligar o fazer poético a outras possibilidades no presente, não somente a da ocupação masculina, esta muitas vezes ocasionadora de violências desde o ambiente privado-familiar.

Diferentemente do que ocorre com Elenilda e com Erivoneide, para quem a memória do pai artista é afetuosamente perseguida, as palavras ouvidas por Elenilda em resposta aos atravessamentos provocados pela escuta do seu programa no rádio indicam outra realidade. Realidade que, em alguns aspectos, se aproxima das narrativas de Dayane, mas que se difere na medida em que a arte apareceu para esta, desde o início, como recurso de escape. Não foi em casa que Dayane aprendeu a fazer arte, mas foi em relação a ela que a arte adquiriu um dos

muitos sentidos que a poetisa a ela atribui. Sentido que, aqui, chamo de *movimento de autorrecuperação*, com base no pensamento de bell hooks (1995; 2021).

Para acompanhar esse movimento acontecendo, precisamos voltar um pouco nas histórias de Dayane, quando esta começou a participar dos eventos de poesias, inicialmente como plateia e depois como poetisa e glosadora. Naqueles primeiros momentos, o sentido de autorrecuperação que Dayane só veio a desenvolver conscientemente depois já aparecia, e aparecia através da vivência brutal do luto como “uma forma cruel de aprendizagem” (Adichie, p. 14). Foi através da dor profunda de perder prematuramente um colega de escola, vítima de acidente automobilístico, que Dayane acessou um lugar poético visceral, não pensado, para o qual retorna até hoje e do qual resultou um punhado de poesias dedicadas a ele.

Essas poesias foram mostradas por ela a Geneci, poeta de Brejinho de Tabira com quem nutria amizade, que se surpreendeu com a capacidade poética da amiga e a convidou para acompanhá-la nas cantorias realizadas na região. A ventania de versos que soprou o caminho das palavras a Dayane se tornava, naquele momento, furacão. E a poetisa foi carregada para ver a mesa de glosas promovida pela Associação de Poetas e Prosadores de Tabira (APPTA), responsável por instituir o formato da mesa de glosas como conhecemos hoje, e a mais tradicional da região do Pajeú. Ao lembrar essa mesa, relata:

Foi onde eu fiquei, assim, muito insatisfeita, revoltada, porque era uma mesa gigante, mas era uma mesa só masculina. E eu disse: ‘Geneci, um dia eu participo de uma mesa dessa’. [...] Para mim, até então, tinha sido isso o meu contato com a poesia, o meu contato com a mesa de glosas, o porquê que eu fui pra mesa de glosas, tinha sido isso. ‘Ah, foi porque eu vi, porque eu achei interessante, porque surgiu o convite e eu já tinha vontade de participar’. Só que aí depois eu fui ver que não era só isso. [...] E é onde eu tô começando uma construção e desconstrução do que eu imaginava que era. Que, na verdade, essa minha ida pra mesa de glosas e estar ali diante e junto de tantos poetas, homens... Eu não sei se talvez por uma defesa pessoal, já que dentro de casa eu sofria muita violência vindo da parte do meu pai desde muito nova, e eu fui ficando com energias e comportamentos muito masculinos. Eu não queria ser um homem, mas queria ter, talvez, a mesma liberdade que eles tinham. O fato de que eu gostava e achava bonito jogar sinuca; meu pai não deixava. Eu gostava de jogar pebolim; meu pai não deixava. Então, eu fui ficando com essa energia de confrontar ele, de querer fazer essas coisas, e fazia mesmo sob ameaça (Dayanne Rocha).

A narrativa de Dayane nos remete à complexidade e à violência do processo de socialização atravessado por padrões de gêneros. Por gênero, entendo o conjunto de atos que está em permanente definição e redefinição e que, através do discurso, localiza determinadas pessoas em papéis sociais mantidos ou reorganizados na mesma ordem discursiva. São os enunciados com efeito de verdade que convertem, no curso histórico, determinadas maneiras de existir em padrões comportamentais culturalmente legitimados e que são assumidos como

naturalizados no interior de dadas culturas. Desses enunciados, dizem respeito aos gêneros àqueles que operam através do binômio homem-mulher, performado nas relações sociais e interiorizado em modos de classificação de si e do mundo. Ou seja, um corpo humano nunca é somente um organismo, porque sempre interpelado por discursos e produzidos por eles, dentre os quais aqueles que operam com base nesse binômio classificatório (Butler, 2018a).

Tais discursos são produzidos por dispositivos do poder (Foucault, 1979; 2013) e máquinas de subjetivação (Guattari, 1992) que permitem a perpetuidade de certas configurações sociais, dada a introjeção comportamental ocorrida através da herança cultural. A família e a escola, por exemplo, são consideradas dispositivos que, dispersos no social, promovem o controle dos corpos e direcionam processos de subjetivação destinados à perpetuidade das estruturas sociais que condicionam determinadas corporalidades a determinadas formas socioculturais. E o fazem com efeitos de verdade, revestidos de um caráter inquestionável porque atrelados ao âmbito do natural, do a-histórico, daquilo o que é porque é. Nesse conjunto, encontramos os padrões comportamentais atrelados a meninas e a meninos, por exemplo, e que se retroalimentam em conjunto às estruturas patriarcais e sexistas, convergentes para a manutenção de configurações do poder nas quais às mulheres competiria determinados lugares, papéis e subjetividades, menores e subordinados àqueles destinados aos homens.

A poesia era, para Dayane, um desses lugares; e o ser-poetisa, um desses papéis. No âmbito do doméstico, componente do social, ela e muitas outras mulheres foram levadas ao exílio poético pelo exercício direto do poder ou pela interiorização dos mecanismos discursivos e simbólicos que atrelam a poesia pajezeira ao domínio do masculino. Mas o poder circula e, na ambivalência de suas manifestações, a poesia cumpriu para muitas delas justamente o lugar da resistência, da resignificação, da descoberta de outras maneiras de ser que estão nas encruzilhadas entre a masculinidade e a feminilidade hegemônicas que na cultura estão instituídas.

Quando eu estava me apresentando, só declamando, o palco me dava o que eu achava que eu não tinha de fato. Era o olhar pra mim. Porque quando você está no palco, as pessoas, o olhar se direcionam para você. E dentro de casa eu não me via sendo enxergada. Porque tudo o que eu falava ou tudo o que eu pedia já vinha com um 'não' na frente. E aí quando eu também comecei a escrever e a sair, veio outro processo que era: eles [seus pais] não tinham noção do que acontecia nas apresentações e tudo, enfim. E como eu saía na época com muitos homens para me apresentar, eles não queriam que eu sáísse. Mas eu dizia que ia e ia de fato (Dayane Rocha).

E Dayane continua:

*[...] Hoje foi que eu comecei a perceber que era esse olhar que eu buscava e que a falta dele me fazia muita falta, na verdade. **E foi escrevendo que eu comecei a colocar outros sentimentos pra fora, de abusos que eu passei.** [...] Tinha época, assim, na faculdade, que eu passava mal, eu desmaiava. **E quando eu comecei a escrever, isso foi ficando mais forte, então era muito comum que eu passasse mal.** Era muito comum que minha garganta estivesse inflamada. [...] **Na época, era porque eu tinha muita coisa presa pra falar e eu não conseguia falar.** Então, ela tava sempre inflamada e eu tava sempre desmaiando. E aí quando eu comecei a falar, comecei a falar na poesia, quando a gente era também chamado para dar algumas palavras, eu comecei a falar. [...] Hoje, se eu passar mal, são por outros motivos, não por eu não falar aquilo que eu gostaria de falar. [...] **A poesia me enxergou, me ajudou a ver, na verdade, um mundo sem essa violência que eu passava, sem essas agressões. Era um lugar que eu podia falar e ser escutada por alguém, que pra mim era o que mais importava** (Dayane Rocha).*

Ao dizer que a poesia a enxergou, e não o inverso, Dayane reconhece a dimensão ontológica da *poiésis*, aquela que a situa no limiar entre a transcendência de uma existência própria e a imanência de sua presença nos corpos. A palavra poética foi capaz de ensiná-la o que, para bell hooks (2021), é o amor: o conjunto das dimensões do cuidado, do compromisso, da confiança, da responsabilidade, do respeito e do conhecimento. Nas relações estabelecidas na teia do poder do social, o amor é manobrado para reforçar masculinidades e feminilidades hegemônicas e, assim, é tornado inacessível. Na falta de uma dessas dimensões, diz a autora, inexiste amor, ainda que o seu nome seja evocado constante e equivocadamente.

No âmbito familiar, por exemplo, pode existir o cuidado, mas sendo somente uma das dimensões do amor, por si só não é capaz de fazer surgir esse último. Assim, frequentemente crescemos achando que compreendemos o que é amar e sermos amados, mas a plenitude do amor geralmente nos falta. E quando criadas/os sob estruturas de domínio patriarcal, sempre nos falta, porque o domínio aniquila qualquer possibilidade de amor (hooks, 2021). No entanto, esse contexto é passível de reversão e é aqui que a autora nos apresenta o conceito que nos guia na leitura das narrativas de Dayane: o de autorrecuperação, potencialmente emancipatório – no âmbito do político – e poético – no âmbito da subjetivação –.

“Entrar em contato com o desamor interior e deixar que essa ausência de amor expresse sua dor é uma forma de retomar a jornada em direção ao amor” (hooks, 2021, p. 164), eis o que é a autorrecuperação. O amor não é sinônimo de felicidade; o amor envolve o reconhecimento das próprias dores e pode provocar dores, mas se estiver devidamente firmado sobre suas dimensões, também é o caminho para saná-las. A prática do amor requer abraçar a nossa vulnerabilidade e o entendimento de que um corpo que vive no e pelo amor é um corpo disponível a ser afetado, portanto é preciso conhecer as feridas que nos encerram para curá-las.

Para as mulheres, tal exercício é duplamente emancipatório; para as poetisas, como Dayane, a emancipação se confunde com a inspiração poética.

A autorrecuperação permite a tomada de consciência sobre nossas experiências mais diretas e, na ordem do simbólico, de que nossas mentes e nossos imaginários foram colonizados – pelos enquadramentos que performamos -. O processo de descolonização de nossas subjetividades permite que liberemos a nossa imaginação e a arte, dada a potencialidade estética que comporta, é um caminho para a criticidade e para o agenciamento de novas configurações socioculturais (hooks, 1995). Não por acaso, a arte chegou antes do processo terapêutico-clínico no despertar da autorrecuperação de Dayane e, hoje, são por ela sempre associados.

*[...] a arte salvou e salva, na verdade, a minha vida. Porque tinha todo esse cenário que poderia ter dado muito errado pra mim, se não fosse a arte. Eu poderia ter entrado em relacionamentos muito mais abusivos dos que eu já passei. [...] porque os abusos, eles lhe colocam... **Eu passei por uma série de abusos e cada vez que eu era abusada, eu sempre me via de uma forma que eu dizia: ‘como é possível que alguém chega, me toca como se eu fosse nada e nem ninguém, vai embora como se não tivesse feito nada comigo e eu que fico pra lidar com tudo isso?’ E calada, porque eu não conseguia falar, não conseguia gritar nada. Eu me paralisava por completo. [...] Então, vem a arte como... É possível salvar, é possível ter vida em meio a esse furacão, é possível enxergar a essência, é possível resignificar** (Dayane Rocha).*

Ao ouvir a história de Dayane, me desloco a outro lugar, a outro tempo, quando ouvi outras mulheres e vi as suas produções artísticas que, inevitavelmente, falavam sobre dor. Através do fazer artístico destinado à produção de bordados denunciativos, essas mulheres enfrentavam cotidianamente e a cada linha da costura os efeitos do abuso sobre os seus corpos e da perda de entes queridos; e, ao fazê-lo, outras dimensões se abriam e possibilitavam agenciamentos político-emancipatórios historicamente negados (Pavão, 2022). Naquela pesquisa, eu já conseguia vislumbrar como a arte pode ser utilitária para lidar com os efeitos das experiências de dor sem perder a capacidade de agenciar formas de seguir vivendo, para além da dor. Agenciamentos que ocorrem nos cotidianos e que permitem a vivência de outras-novas experiências; que mantêm a vida em curso; que transformam a lembrança do trauma em matéria-prima para a criação de uma dinâmica saudável de rememoração-esquecimento.

E agora, ouço outra vez uma artista falar sobre viver esses mesmos agenciamentos, através de outra matéria: a palavra. Palavra que fez Dayane falar para ela e para o mundo de coisas que permaneciam engasgadas e encontrar nesses relatos resquícios de poesia. Encontrar, em meio às lembranças das violências da infância, “portais”, como ela chama, dentre eles a presença afetiva-amorosa da sua avó, cujo falecimento provocou outra dor trabalhada em poesia. O outro dos portais que Dayane enxerga é a maternidade, com o nascimento de Ian,

experiência que a leva ao encontro de Elenilda e de Erivoneide e que, cada qual à sua maneira, adicionam camadas à *poiésis* que vivem e que elas transformam em poesia.

São maternidades, no plural. Além de a vivenciarem de formas diferentes em comparação umas às outras, há modulações internas às experiências da maternagem que fazem com que, nas linhas cruzadas Elenilda-Thiago, Dayane-Ian e Erivoneide-Miguel-Rafael, esta seja vivida de múltiplas maneiras. Ao entrar em contato com as suas narrativas, evoco a leitura de Adrienne Rich (2019), para quem a maternidade consiste no binômio experiência-instituição quando vivida sob estruturas patriarcais e sexistas. É enquanto experiência que a maternidade se apresenta com modulações mais aparentes, pois os padrões de gêneros que a configuram também como instituição acabam se repetindo, em muitos momentos, nas falas das co-cartógrafas.

Principalmente quando relatam as interpelações com base nas quais as dinâmicas sociais esperam delas, se não a renúncia, ao menos a adaptação do ser-poetisa para se enquadrar nas exigências culturais naturalizadas no papel da mãe. A interpelação é um movimento subjetivante provocado pelo olhar do outro que, no chamamento, produz efeitos de subjetividade em quem é olhado. No processo, este, por sua vez, tende a incorporar as condições do chamamento e a assumi-los enquanto atributo performático supostamente individual e identitário (Butler, 2018a). A interpelação está na ordem do discurso e se prolonga para o campo do social, na medida em que é a repetição do discurso que mantém a estabilidade das bases nas quais a interpelação ocorre e atende a determinados parâmetros existenciais-comportamentais.

Quando essa interpelação atravessa corporalidades lidas socialmente em termos de gênero, os parâmetros históricos e culturais de submissão e de domínio sobre os corpos das mulheres são assumidos como enquadramentos naturais de sua condição social. E a capacidade de gerar outros corpos, associada ao corpo das mulheres através da procriação – embora os machos dela também participem - torna-se não um atributo biológico, mas sempre um acontecimento que é antecedido por e que produz reverberações simbólicas, sociais e culturais constitutivas da performatividade *mãe*, frequentemente assumidas na condição de atributos irrenunciáveis.

É a isso que Rich (2019) chama de maternidade como instituição e que, embora esteja relacionada à maternidade como experiência, dela se diferencia na medida em que gera um conjunto de pressões socioculturais que, espera-se, devem ser atendidas e acolhidas passivamente pelas mulheres que se tornam mães. Enquanto experiência, o enfoque é dado na relação de alteridade permeada pelo cuidado e em como essa relação se transforma em uma das múltiplas aprendizagens vivenciais que podem ocorrer longo da existência. Enquanto

instituição, é o acontecimento mais importante da vida das mulheres porque é através dele que o ser-mulher se define plenamente, nos termos da cultura patriarcal.

Quando falam sobre a descoberta da maternidade enquanto temática que passou a ser recorrente na produção poética, Dayane, Erivoneide e Elenilda dão ênfase a esse primeiro sentido. E adicionam contornos, provocados pelas existências de Ian, Miguel, Rafael e Thiago, aos “*mergulhos poéticos*” que Francisca já me relatava como forma de chamar os processos de aprendizagem vividos na poesia. Aprendizagem que se inicia na vivência da maternidade para transbordar na matéria da palavra; transmutação do acontecimento em outro; *poiésis* atravessada pela alteridade, mas que também aparece como território no qual a instituição maternidade pode ser percebida, questionada, revertida a partir do momento em que são poetisas, para além de mães.

Foi comum ouvir as co-cartógrafas falarem na dificuldade em seguir com a poesia escrita após dedicarem-se à glosa como expressão poética predominante. A glosa nasce e morre ao mesmo tempo, não exige o cuidado que a escrita requer, embora seja considerada gênero poético mais difícil. Para Erivoneide, essa dificuldade está atrelada à falta de tempo ocasionada pelo cuidado dos dois filhos, mas cujo desejo de retorno à poesia escrita também a eles retoma:

*[...] eu pretendo voltar, pretendo fazer cordel, lançar um cordel. Inclusive, eu tenho um cordel para fazer sobre eles e eu ainda não fiz. **A emoção de viver é diferente de você escrever, porque ainda não me senti preparada.** Eu precisei de muito tempo para me recuperar e para escrever sobre, porque eu não sei se você conhece a minha história de maternidade. Eu pretendo lançar um livro, eu acho que vai ser mais para um livro em forma de poesia. O meu sonho sempre foi maternar (Erivoneide Amaral).*

E a partir daí, Erivoneide passou a me contar as suas histórias das suas duas gravidezes. A maneira como esses dois acontecimentos são lidos por Erivoneide, na condição de experiências transformadoras, a mim me pareceu muito próxima do misticismo e do encantamento que enxergo presentes no seu fazer-poético. Nas mesas de glosa, além da maternidade, a natureza e os Sertões são seus temas frequentes, e a glosadora parece enxergar, na maneira como eles se apresentam no cotidiano, contornos de sacralidade. A poesia de Erivoneide me soa como um exercício de fé nos acontecimentos e no território no qual eles se desenrolam. E a poesia desses acontecimentos e desse território está presente sempre antes da chegada de sua palavra poética, que muitas vezes da poesia vivida parece não conseguir dar conta.

Por isso, consigo ver nitidamente as linhas do seu eu-poético se enroscando nas memórias do nascimento de Miguel e Rafael. Memórias que simbolizam a poesia em seu estado

mais controverso, o da quase perda e o da quase vida que a poetisa e o poeta vivem constante e profundamente dada a sua condição de enunciada vulnerabilidade (Zambrano, 2021):

Eu já tinha ouvido falar de Santa Terezinha das Rosas. Isso vai entrar no meu livro. E uma prima minha já tinha conseguido uma graça e ficava: ‘faz a promessa, faz a promessa’. Eu fiz a promessa e quando foi no dia 1º de outubro de 2021, eu recebi uma flor. Quando você alcança a graça, você recebe uma flor. [...] Recebi de um aluno particular que eu tinha. Poderia ser uma rosa virtual, presencial, e eu recebi na mão. Eu já estava com a pulga atrás da orelha de que tinha dado certo. E aí eu estava grávida de três semanas (Erivoneide Amaral).

Do nascimento de Miguel, se sucedeu um quadro de meningite do qual ele sobreviveu “por um milagre”, me contou Erivoneide. Abalada pela quase perda do filho e logo após uma gravidez difícil, conviveu com os desejos de não ter mais filhos – para não precisar passar pela mesma instabilidade emocional – e o de engravidar outra vez. E foi ao lançar os desejos à dimensão do espiritual, uma de suas fontes *poiéticas*, que a fé se apresentou mais uma vez como poesia vivencial: “[...] quando Miguel fez um ano e dois meses, faltava uma semana para o dia dela [de Santa Terezinha], 1º de outubro. E eu sonhei que tava grávida”. Miguel, seu segundo filho, veio ao mundo através de um parto difícil e, no primeiro mês de vida, contraiu bronquiolite, o que levou Erivoneide outra vez às alas hospitalares, onde permaneceu ao lado do filho por mais de uma semana.

A dificuldade em escrever sobre os dois episódios resiste, embora já consiga elaborar na fala o que representam em toda a sua complexidade. Ao procurar justificativas para a incapacidade momentânea, Erivoneide situa a poesia escrita no limiar entre a razão e a emoção e atesta que, diante dessas memórias, ainda enxerga a emoção se sobrepondo. Mas na mesa de glosas, na poesia de improviso, a ambivalência e a vulnerabilidade revivida nas lembranças já conseguem tomar forma poética:

Eu ainda não me recuperei para sentar e escrever sobre eles. A gente fez um evento em janeiro, em São José, no Festival de Louro. Jorge era o mediador e era em homenagem a Chico Pedrosa. Jorge tem uma tradição de botar muito gracejo e tinha um mote que ele tirou de um livro de Chico que era assim: ‘seu doutor, tenho razão/de ser meio abilolado’. Ou ‘meio abilolada’, porque tinham cinco mulheres e cinco homens na mesa. E aí todo mundo foi pensando em suas graças para fazer o povo rir, só que eu não via graça no mote, porque eu digo – eu estava com esse [Rafael] nos braços -: ‘meu Deus, pelo o que eu vivi, eu não consigo discorrer sobre outra coisa’ (Erivoneide Amaral).

E me declamou o verso que fez naquele dia:

*Vivo na maternidade
Muito mais fé do que sorte*

*Pois vi no vale da morte
 Meus filhos com pouca idade
 Mas Jesus, Pai de bondade
 Me fez muito abençoada
 Com a mente reforçada
 Pra não pegar depressão
 Seu doutor, tenho razão
 De ser meio abilolada (Erivoneide Amaral).*

Sinto que o resgate da existência de Miguel e Rafael nas poesias de Erivoneide é uma forma de, em outras dimensões que não somente a das trocas cotidianas, seguir expandindo a grandiosidade de suas vidas e alimentando o impulso vital que liga Miguel, Rafael e Erivoneide. Impulso que se desdobra em matéria poética e que, por sua vez, trabalha o cotidiano no âmbito da ressignificação subjetiva e do desdobramento estético. O cuidado, acontecimento que está historicamente preso às violências promovidas sobre os corpos das mulheres, aos quais recai como obrigação, pode ser repensado e ver-se liberto dos mecanismos de biopoder baseados em marcadores de gênero. A arte consciente produzida por mulheres pode, ao desvelar as estruturas nos quais o cuidado é utilizado ao serviço do domínio, ser um caminho potente para isso (Cao, 2015), pois nos aponta para uma alteridade radical acerca da qual o cuidado com a existência da/o outra/o passa a ser imperativo ético (Levinas, 2014; Butler, 2019).

E a perspectiva que Erivoneide tem de sua poesia se soma a essa compreensão, ao dizer que:

Claro, produzir um testemunho é doloroso. E aí eu quero produzir um livro com calma, para depois lançar, para as pessoas terem mais fé, mais empatia pela dor do outro, porque às vezes a pessoa não tem empatia. [...] A poesia é cura. Eu acho que 90% dos poetas, ou entraram só pela aptidão e por ter parentes que produzem ou para, de certa forma, amenizar alguma depressão, alguma tristeza, a timidez. [...] A poesia, ela cura. Cura, como instrui, como dá força. Até na maternidade (Erivoneide Amaral).

Ou seja, é uma poesia colocada à disposição de uma ética do encontro e que, justamente por conta disso, se faz testemunho. De múltiplas maneiras, as narrativas e as poesias das co-cartógrafas que produzem este mapa comigo são testemunhos⁴⁶; nos concedem elementos - *a priori* particulares – que questionam e transformam as estruturas mais amplas do território e das que estão para além dele. No curso de uma História que passa a ser reconhecida como uma complexa malha de histórias, no plural, as poetisas assumem as dores e as delícias de falarem

⁴⁶ Recorro aqui à concepção de “testemunho” e ao sentido de “testemunha” propostos por Márcio Seligmann-Silva (2006; 2010) e por Jeanne Marie Gagnenin (2009), aos quais concedem o poder de recriação da vida e o imperativo ético-político de comprometimento com a não repetição da violência e dos episódios traumáticos, através da rememoração.

sobre a vida e de enxergarem nela material poético. Esses testemunhos transitam entre o desejo de esquecimento e a necessidade da lembrança, principalmente quando levam a associações com circunstâncias traumáticas, não raro associadas à naturalização dos padrões de gênero.

Os relatos de Dayane sobre o encontro entre o ser-poetisa e o ser-mãe nos levam a essa associação e traçam linhas em direção à ordem simbólica que sustenta e é alimentada pelas relações sociais atravessadas pelo gênero. A vida de Ian foi, para a poetisa, um daqueles “*portais*” que a retiraram de um cotidiano permeado por agressões, constatação que nos remete à maternidade enquanto experiência. No entanto, trata-se de uma experiência inevitavelmente atravessada pela instituição-maternidade, esta por sua vez constituída sobre a ambivalência de duas narrativas míticas que dão contornos simbólicos ao corpo feminino: o da deusa e o da profana (Rich, 2019) e que colocam em evidência ora o arquétipo da Grande Mãe, ora o da Mulher Fatal (Durand, 2012; Amaral, 2019). A esse respeito, afirma Rich (2019, p. 79, tradução nossa, grifos nossos):

Na mitologia patriarcal, o simbolismo onírico, na teologia e na linguagem há duas ideias que fluem juntas: a primeira assinala que o **corpo da mulher é impuro, corrupto, receptáculo de descargas e hemorragias perigosas para a masculinidade, fonte de contaminação física e espiritual, ‘instrumento do demônio’**. Em segundo lugar, **a mãe como mulher é benéfica, sagrada, pura, assexual e mantenedora**, e a potencialidade física da maternidade – o mesmo corpo com suas hemorragias e seus mistérios – é seu único destino e a única justificação de sua vida. Ambas as ideias se enraizaram profundamente nas mulheres [...].

A presença de Dayane nas mesas de glosa, a poesia que ela escolhe produzir e a forma como conduz a relação entre o ser-poetisa e o ser-mãe são testemunhos do jogo que, ao ser jogado, leva à sua própria destruição. A dicotomia é por ela explorada para questionar e romper com os seus termos, não sem fazer disso um agenciamento político que, pelo caráter transgressor, convive com resistências daqueles e daquelas que reproduzem a ordem patriarcal e sexista nos discursos e nos gestos. A mesa de glosas apareceu para Dayane como a representação do domínio masculino e em muitos aspectos se conserva assim, quando a compartilha com homens. E é interessante acompanhar que a reversão desse sentido ocorre, justamente, quando o seu corpo se coloca à disposição da ambivalência simbólica para revertê-la ao favor da emancipação dela, de outras mulheres e da própria mesa de glosas.

Eu acredito que os únicos momentos nos quais, para mim, sempre foi confortável me sentir uma mulher de fato e usar aquela minha energia feminina para aquilo, na mesa de glosas, são em duas instâncias: uma para falar sobre maternidade e a outra para falar de tema erótico. Ali sou eu (Dayanne Rocha).

O erotismo e a maternidade são os grandes temas por entre os quais a poesia de Dayane circula com frequência, às vezes em uma mesma mesa de glosas. Se o tema da maternidade chegou a ela através da vida de Ian, é sobre os efeitos da ambivalência simbólica – entre o sagrado e o profano que passam a conviver no mesmo corpo – que ela me fala:

*O negócio pra mim, em relação à maternidade na poesia, era quando eu tinha que amamentar Ian durante as mesas de glosas. Eu acho, até onde eu me lembro, que fui a primeira a amamentar [...] outra pessoa na mesa de glosas. [...] Nem era em uma mesa de glosas presencial, era mesa de glosas virtual. E naquela dinâmica que eu fiz na oficina em São José, eu acredito que eu até relatei em relação ao **comentário que eu recebi de um poeta dizendo que tinha feito um print quando eu desabotoei a minha blusa para dar de mamar. [...] E tantos outros comentários, tantos outros olhares que eu via, porque eu via, porque eu sempre... Eu amamentei Ian durante dois anos. [...] E esse lugar de estar amamentando foi um lugar onde eu percebia muito o incômodo das pessoas, incômodo de muitos parceiros de mesa de glosas, quando eu estava em mesa de glosas mistas, incômodo da plateia que não sabia para onde olhar, incômodo de quem estava ajustando a mesa de glosas. [...] isso me doeu muito, eu só tava amamentando o meu filho. Ele tava com fome, chorando. Eu sabia que era hora dele comer. Eu não ia amamentar por quê? [...] Colocar as coisas que eu passei na maternidade não foi difícil, embora que foi muito doído** (Dayane Rocha).*

Há três coisas que convocam a minha atenção nesse relato de Dayane. A primeira delas é a suposta disponibilidade do corpo feminino para o consumo e a satisfação dos homens, mesmo nas circunstâncias em que a mulher age no sentido de provocar a saída da condição de objeto para a de sujeita, como ocorre com a reivindicação da arte e do ser-artista contra as expectativas patriarcais traduzidas no papel da musa (Gauli, 2000). Para isso contribui a segunda, depreendida do fato de que muitas das violências relatadas por Dayane se deram, como ela mesma diz, nos “*camarins da poesia*” e que nos ajuda a criticar a transcendência estética como paradigma isolado para considerar a arte. A história da arte nos aponta para uma tradição artística completamente enredada nas tramas das relações desiguais de gênero e da exploração dos corpos das mulheres (Nochlin, 2016; 2018) e que os relatos das co-cartógrafas deslocam para o território do Sertão do Pajeú, onde a *poiésis* também ocorre de modo gendrificando.

A terceira coisa é sobre a dificuldade em, sob essas estruturas, aceitar que as mulheres vivenciem a maternidade sem renunciar ao lugar de poetisas que desejam seguir ocupando. E que, independentemente das estratégias às quais as mulheres recorram para vivenciar simultaneamente as duas *personas*, sempre serão questionadas. Se Dayane foi questionada diante da presença de Ian nas mesas de glosas, Elenilda vivenciou o oposto, sendo ambos os questionamentos estabelecidos sobre essa suposta impossibilidade de adequação: na lógica patriarcal, a maternidade é assumida como a maior conquista das mulheres (Rich, 2019), portanto bastaria em si mesma.

A primeira vez que eu precisei viajar de avião foi muito doloroso pra mim, porque eu tive que deixar meu filho. Ele tinha acho que sete meses de vida. [...] Eu tava muito precisada do dinheiro, com menino pequeno, as despesas, só eu sustentando a casa, o pai dele desempregado. Eu disse: 'meu Deus, eu preciso dessa oportunidade'. E aí eu tive que deixar meu filho, assim, foi muito doloroso ter que deixá-lo, não podia levar; não tinha ninguém dando suporte pra levar. [...] Foi, eu acho, uma das maiores dores que eu senti, foi ter que ter viajado dessa vez sem ele e ter passado por isso. Uma das piores situações que aconteceram enquanto mulher no meio da poesia foi esse episódio. [...] até hoje eu sinto uma espécie de culpa porque eu deixei, mas por outro lado eu penso que eu também precisava do dinheiro. Foi o dinheiro que ajudou muito a, inclusive, pagar as contas para manter ele (Elenilda Amaral).

Ou seja, a incapacidade de manterem-se circunscritas à maternidade, seja na ordem do desejo ou deste convertido em ações voltadas a outros propósitos – como ocorre na transmutação do impulso artístico em possibilidade laboral pelas co-cartógrafas – ocasiona processos de culpabilização internos que estão diretamente vinculados à socialização em culturas patriarcais, mesmo quando as mulheres não são diretamente questionadas quanto às suas escolhas. Nesses contextos, a poesia as serve em múltiplas frentes: na conscientização das estruturas que estão por detrás dessa socialização; na fuga das violências vividas no cotidiano; na ressignificação dos acontecimentos; e na potencialidade que a palavra poética tem de servir como instrumento bélico, de combate pessoal e afrontamento aos contextos de opressão.

Para discutir sobre essa última função, retorno à Dayane e à sua presença nas mesas de glosas através da ambivalência sacralidade-profanidade, mais especificamente em como a poesia erótica passou a ser explorada por ela enquanto singularidade poética dentro e fora do *Mulheres de Repente*.

Ali sou eu, mas esse lugar do erótico eu também cheguei com muita ameaça. [...] foi um lugar que eu cheguei a acreditar, com muita força, como uma questão até de segurança pessoal. Quando eu comecei a adentrar no mundo da poesia e nesse mundo que sempre prevaleceu mais nos homens e que eu comecei a colocar a poesia erótica no meu repertório, eu comecei a ser assediada moralmente por muitos homens. Muitos, alguns até com toques. E então eu fui percebendo... Pronto, eu acho que era nesse momento que eu me dava conta de como eu, mulher, poderia sair daquela situação. De perceber que eles atacam muito nessa questão, mas se eu for me impondo aqui, eles vão ficar quietos, porque os homens têm muito essa questão de brochar, de não dar conta. Então, eu fui procurando fazer isso cada vez mais e colocando cada vez mais na poesia para que eles soubessem o lugar deles ali. 'Não vem mais tirar brincadeira assim comigo, porque eu vou lhe rebater'. Uma coisa é um homem expor uma mulher, como já foi e como ainda é, e expor muito a mulher não só na poesia [...]. Outra coisa é uma mulher colocar ali na poesia, descrever situações que ela já passou com outros homens, que era isso que estava acontecendo comigo. Então, eu falava de... Falava não, falo, mas eu falava na época com mais detalhes, de chupar o peito, chupar aquilo e não sei o quê. Aquilo ali era eu que fazia, não era o outro que fazia comigo. Era sempre um lugar de que eu dominava a situação. Então, nisso aí, eles pararam de me assediar... Eles não sabiam se aquilo era só poesia ou se de fato eu fazia, mas eles não estavam dispostos a saber (Dayane Rocha).

Não pude deixar de transcrever a fala de Dayane quase por completo quanto se trata do lugar do erótico em sua poesia. Sei que há uma convencionalidade estética e acadêmica que tento atender neste mapa, mas em alguns momentos desisto de fazê-lo, e este é um deles. Para mim, a sua experiência expande as teorias às quais aqui recorro de uma maneira que não poderia sequer cogitar e suas palavras desenhavam incursões teórico-experienciais poderosas, por isso o temor em não ser fidedigna a elas. Dayane fala sobre a dinâmica do poder em Foucault (1979; 2013), mas muito mais; fala sobre os padrões de gênero e de sexualidade que autoras como Judith Butler (2018a) e Guacira Louro (2003) tentam alcançar, mas adiciona a tais conceitos camadas irrenunciáveis; fala sobre territorializações, desterritorializações e linhas de fugas que nos aproximam de corpos-sem-órgãos (Deleuze; Guattari, 1996; 2011), ao mesmo tempo em que situa o político na teleologia que motiva os seus agenciamentos, “*em carne e poesia*”, como diz.

Na ardilosidade do emprego do corpo e das palavras, Dayane faz política feminista, mesmo nas vezes em que o faz sem compromisso. Reforça os padrões de masculinidade esperando rompê-los ou, ao menos, para impedir que o seu corpo continue sendo objeto de exploração, campo de batalha onde os homens esperam vencer (Colectivo Mâ Colere, 2007). A movimentação na micropolítica afeta a macropolítica e Dayane tem ciência disso, perspectiva que a aproxima, por algumas linhas, de Thaynnara, para quem a poesia é expressamente instrumento de ação e de transformação.

Esse sentido particular foi sendo aprimorado desde cedo, ainda na convivência com a sua mãe no âmbito do privado. “*Eu tive a experiência, a oportunidade de ver muitas pessoas que me inspiraram, a começar pela minha mãe, que não era de partido político nenhum, mas que já fazia política dentro de casa*” (Thaynnara Queiroz). Dona Alice, professora, era sindicalista e sempre esteve envolvida com as lutas políticas para melhoria das condições de trabalho da classe. Thaynnara bebeu dessa fonte para introjetar na sua poesia a motivação expressamente política, o que se fortaleceu após a mudança para Recife, a fim de cursar o Ensino Superior.

[...] naturalmente, isso é uma temática que faz parte da minha vida. Eu estudei em duas universidades em Recife, que foi a Universidade Federal de Pernambuco e a Universidade de Pernambuco, e em ambas as universidades eu fiz movimento estudantil. Na UFPE, a gente reabriu o restaurante universitário, que estava fechado fazia 18 anos. Na UPE, a gente fez essa mesma luta, conseguimos um aumento para os professores também, horando a memória de minha tia que tinha ido há pouco tempo (Thaynnara Queiroz).

Na época, a glosadora ainda não fazia poesia rimada e metrificada, nos moldes da estética do Sertão do Pajeú, mas a escrita poética já fazia parte do cotidiano de Thaynnara, que costumava se apresentar em saraus literários na cidade do Recife. Ou seja, de modo simultâneo à participação nos movimentos estudantis, ação política direta empreendida através da militância, já se fortalecia o cenário de aproximação com a experimentação artística, transformada em modalidade de *agenciamento* engajado com questões que ultrapassam a ordem do estético. Junto a essas duas motivações, uma terceira se apresentava no horizonte e foi a responsável por levar Thayannara em direção à mesa de glosas, um dos lugares que faz até hoje de palanque: o interesse pela *pesquisa* e pelo aprofundamento de saberes a respeito da terra de suas raízes, banhada pelas águas do Rio que transforma todo mundo em poeta.

Na Festa de Louro, que acontece em São José do Egito no início do ano, acabei tendo essa experiência de visualizar a mesa de glosas, tentar aprender, começar a brincar com isso. E aí, no outro ano – essa visita à São José do Egito foi em 2017 -, em 2018, eu volto para Afogados e começo essa pesquisa e a produção do livro. Nessa produção do livro, nessa pesquisa, a gente se aproxima muito, as meninas, e me convidam para me testar na mesa de glosas (Thaynnara Queiroz).

As experiências de Thaynnara e o compromisso comungado entre a militância, a produção artística e a busca por conhecimento que as suas narrativas desvelam nos ensinam e ampliam aquilo o que Paulo Freire (2013) chama de *práxis*: a interface entre os saberes do vivido e o aprofundamento teórico como caminho para a emancipação e a transformação social. Ampliam, porque aspectos próprios da experimentação artística, que têm a ver com os impulsos estéticos mobilizados, e os coloca ao serviço de denúncias, de reivindicações e da produção de outras ordens simbólicas, mesmo quando não trata diretamente de pautas políticas.

[...] a poesia, para mim, é um instrumento também de transformação da realidade. Mesmo quando a gente fala de amor, quando a gente fala de Deus, quando a gente fala de coisas que parecem mais idealistas – como o amor e Deus -, se bem observados, nos levam para uma sociedade justa e fraterna (Thaynnara Queiroz).

E esse instrumento é modulável, ganha e perde direções a depender das múltiplas maneiras como o mundo e as relações se apresentam a Thaynnara. Em outro momento de nossa conversa, me disse:

*[...] eu poucas vezes sento com o propósito de escrever poesia. Poucas vezes, **mas eu tenho o propósito de que a minha vida tenha um significado poético**. Em algum momento da minha vida, eu deixei de acreditar em Deus. [...] Então, eu passei a ressignificar a ideia de Deus e logo que eu estava com essa ideia tão bonita de Deus e que a vida era tão fantástica, eu deixei*

de acreditar em Deus por força do materialismo histórico-dialético. A poesia sempre esteve presente, mas depois ela precisou ter um significado concreto, porque senão não tinha significado nenhum. Então, pra mim, era de certa forma um propósito. Hoje, eu acredito, eu consegui integrar a ideia de uma inteligência universal, de Deus, na experiência da vida. Mas, de certa forma, a poesia não perdeu a equiparação com essa figura. Então, eu tenho o propósito de que toda a experiência, por pior ou melhor que seja, possa se transformar em poesia. Sempre que possível, sempre que as palavras me ocorrem, eu procuro fazer. [...] É a presença dela que fica. Até Deus foi embora, mas a poesia fica (Thaynnara Queiroz).

Os impulsos de salvar a poesia e de transformar o mundo, simultâneos, questionam a limitação que María Zambrano (2021) enxerga na figura do poeta e nos fazem pensar sobre outras formas de fazer poesia, esperançosas e comprometidas com a intervenção, sem que reste perdida a entrega ao acaso que caracteriza o olhar poeticamente desperto. Thaynnara alimenta esse olhar nos momentos em que faz glosa ou que deixa a inspiração atrai-la à palavra escrita; ou quando, no exercício de suas funções no serviço público, transforma a carência de cultura em projetos destinados ao seu fomento. Aí também há poesia, porque se utiliza da imaginação profética (hooks, 2021a) para não só projetar, como para agir em direção a outros mundos possíveis, numa perspectiva que questiona cotidianamente a estabilidade das coisas.

De modos distintos, todas as co-cartógrafas utilizam a arte a favor da transformação das estruturas sociais, desde o momento em que se colocam como corpos expostos. Entre elas e os efeitos que as excedem, apenas a materialidade da mesa se projeta como escudo. As suas presenças incomodam porque questionam as bases que mantêm o território, a *poiésis*, o lugar da poesia estanques, salvo dinâmicas históricas sutis que atualizam a cultura no presente sem destruir os limites que a colocam como indisponível para uma grande parcela das pessoas que nela se subjetivam. Nessa grande parcela, estão as mulheres, com outros fatores de subalternização que com o gênero se interseccionam. O território do Sertão do Pajeú se apresenta através de seus padrões estéticos, e isso é acompanhado durante esta cartografia, mas para as co-cartógrafas esse território precisou ser conquistado, mesmo que se remetam a ele ao tratarem dos seus primeiros respiros nesse mundo.

Se partimos das narrativas de Thaynnara para discutir questões como essa, é tão somente porque, dentre as integrantes do Mulheres de Repente, é ela que diretamente retoma a política como elemento de singularização e “tema de conforto”. Os seus relatos, que transpomos também para a poesia e para as histórias das outras integrantes, traçam linhas em direção ao que Marina Garcés (2013) chama de honestidade com o real através da arte implicada, a saber um atravessamento e uma força que se convertem em violência: sobre o si-mesmo, porque estão associados ao deixar-se afetar; e sobre o real, que neste mapa prefiro chamar de plano dos acontecimentos, porque representam necessariamente uma intervenção, um entrar em cena

nesse plano. Ou seja, as dinâmicas internas vividas por Thaynnara são alimento para a sua ação política, bem como a sua ação política a coloca constantemente exposta aos efeitos do mundo e das relações sobre si. Não necessariamente a arte está ao serviço dessa honestidade, mas no caso de Thaynnara parece estar.

Há linhas nesses relatos que a aproximam de outra das glosadoras, Francisca, para quem a poesia ocupa o lugar do descortinamento e da atuação, em termos quase teatrais. Foi através da experimentação poética que Francisca olhou para si e, ao fazê-lo, definiu os contornos através dos quais se mostrou ao mundo. O hibridismo de sua poesia permite a composição de zonas intermediárias nas quais a palavra poetizada serve como recurso para o “*aperfeiçoamento pessoal*”; como performance; e como espaço de contestação. É nesse terceiro aspecto que o vínculo com Thaynnara se faz mais aparente, mas para o qual dependem os outros dois, imbricados que são enquanto atos que compõem o teatro de sua vida.

Sobre a poesia como recurso para o aperfeiçoamento pessoal, diz Francisca:

*A gente faz mergulhos, faz mergulhos profundos. E nem sempre isso de a gente buscar mergulhar em si próprio, seja... A gente encontre algo que a gente realmente gosta de ver ou tem a coragem de ver. Eu acho que a poesia também é isso. É a gente mergulhar com profundidade nas nossas vivências, nas nossas experiências, muito no íntimo de nosso ser. E buscar uma evolução. Uma evolução, no que eu penso, é de aperfeiçoamento pessoal também. **Porque a poesia comunica muito do belo. E a gente precisa também estar pronto a se transformar nisso, em um ser bonito.** E um ser bonito na forma de ser, de conviver com as pessoas, de existir, de se relacionar (Francisca Araújo).*

Se Dayane nos falava recorrentemente do processo de autorrecuperação, leitura que faço com base na obra de bell hooks (2021), Francisca nos conta também sobre outro dos processos que, juntos, levam ao que a autora chama de amor: a *conversão*. A utilização de termos apropriados pelas ideologias religiosas não é em vão, e é possível encontrar na sua concepção a presença de um olhar espiritualizado sobre as relações humanas, sem que renuncie à criticidade e à consciência política que marca o seu pensamento. hooks desloca para o campo do agir humano a espiritualidade e entende o amor como o acontecimento que tem início nesse mergulho – para Francisca, essencial – e se prologa no fortalecimento cotidiano de uma ética relacional. Na narrativa de Francisca, é a poesia que cumpre esse papel, mas uma poesia amorosamente vivida.

Ao se apropriar do papel que quer ocupar nesse grande palco, a poetisa abre as cortinas que dão para uma estética da existência, cujo alcance perpassa pelo cuidado de si como movimento reflexivo-ativo de se perceber e de se posicionar ética e esteticamente frente aos outros (Foucault, 2006). Descortinar, se lançar ao mundo para transformá-lo e para se transformar permanentemente. Eis o segundo sentido que a poesia parece ter em suas narrativas:

[A poesia] foi um divisor de águas para mim, porque muitas das amizades que eu tenho hoje, por exemplo, vieram através da poesia. E muito disso, de mostrar um pouco do que eu sou, se deu através disso, da forma como eu me comunico através da poesia. Não só as oportunidades que eu tive, as conquistas que vieram através da poesia, mas é muito sobre isso mesmo, **de me mostrar, de me apresentar para o mundo através dessa linguagem**. Eu acho que isso fez uma diferença enorme. Eu acredito que, talvez, se não tivesse sido a poesia, se ela não estivesse presente na minha vida, eu talvez fosse outra, mas não teria saído daquele espaço onde eu me colocava, de timidez, enfim, de contingência mesmo. **Eu acho que a poesia me ajudou nisso, nesse processo até de me libertar** (Francisca Araújo).

Ao se libertar, Francisca – que se autodeclara mulher negra, a única dentre as glosadoras integrantes do Mulheres de Repente – reverte os termos das estruturas socioculturais que a encerram em determinados lugares e a determinados papéis, escritos nas tramas das relações de poder que enredam interseccionalmente o seu corpo e fazem com que este nunca chegue antes das categorias que o enquadram: o gênero, a raça e o território de origem, além de outras. No caso dessa última, a opressão conjunta se repete quando falamos das outras poetisas⁴⁷. Por interseccionalidade, entendemos a urdidura estruturante do projeto moderno, na qual formas de opressão baseadas em diferentes marcadores socioculturais se combinam e incidem sobre corpos que, além de sofrerem violências diretas, são socialmente lidos a partir desses marcadores (Akotirene, 2019; Lugones, 2021).

A libertação se torna, na poesia de Francisca, movimento contínuo que necessita de ampliação; que sai do âmbito de subjetivação pessoal para se tornar projeto político-poético, porque também depende da reversão dos termos que seguem operando para a sua opressão e a de tantas outras através das violências cotidianas. A urdidura segue existindo, mas a cada rima Francisca corta alguma de suas linhas. E chama outras a segurarem a tesoura junto com ela.

*Eu sempre gostava de falar muito sobre questões intimistas, mais pessoais, românticas até, o que a gente brinca de roedeira, enfim. Mas ao longo desse processo de maturação mesmo e de necessidade de ampliar horizontes e de se posicionar frente a outras questões, a gente vai vendo a importância de utilizar a arte para isso. Eu sinto que hoje eu gosto de falar muito sobre essa questão de ser sertaneja e de morar no Sertão e de falar sobre as belezas que há [...]. Acho que a arte fala muito disso também, do quanto há de vida e diversidade no nosso território [...]. **Mas eu gosto de falar também sobre questões sociais**, então são duas temáticas que hoje eu sinto que eu, assim, trago mais para a minha produção, trago mais para a minha escrita. **E questões sociais diversas, mas fazendo um recorte específico sobre a questão do machismo e do racismo. Enquanto mulher, enquanto mulher negra, acho importante e necessário trazer para a arte esses posicionamentos também** (Francisca Araújo).*

⁴⁷ Aqui, me remeto à geopolítica que classifica os territórios e as gentes espalhados pela extensão do Brasil em Sul-Norte: desenvolvidos-subdesenvolvidos, produtores-consumidores, cultos-ignorantes, gente-bicho. Essa geopolítica se redobra quando falamos nas classificações litorais-Sertões. Assim, as poetisas do Sertão do Pajeú chegam sempre depois do seu gênero e da sua territorialidade, mais especificamente das representações e das violências que esses implicam, que se somam a outros eixos de opressão quando existentes.

Esse movimento, na arte, produz alterações significativas no campo simbólico, na medida em que projeta outras representações e contesta as já produzidas pelas tramas do poder em duas frentes: ao contextualizar a criatividade nas experiências e nas narrativas historicamente ocultadas, dentro e fora do campo da arte; e ao possibilitar a criação de imagens que, ao reivindicarem novos movimentos indutivos a partir de outros referenciais, constroem novos paradigmas, potencialmente críticos e contra-hegemônicos, para pensarmos as relações humanas (hooks, 1995). Há um entrecruzamento notório entre o subjetivo e o social e que faz com que ambos se transformem mutuamente na trajetória que Francisca tem construído de modo crítico, sensível, poético e político através da poesia. Foi na mesa de glosas que a consciência da urdida se deu e é nela que a urdidura é constantemente questionada desde então:

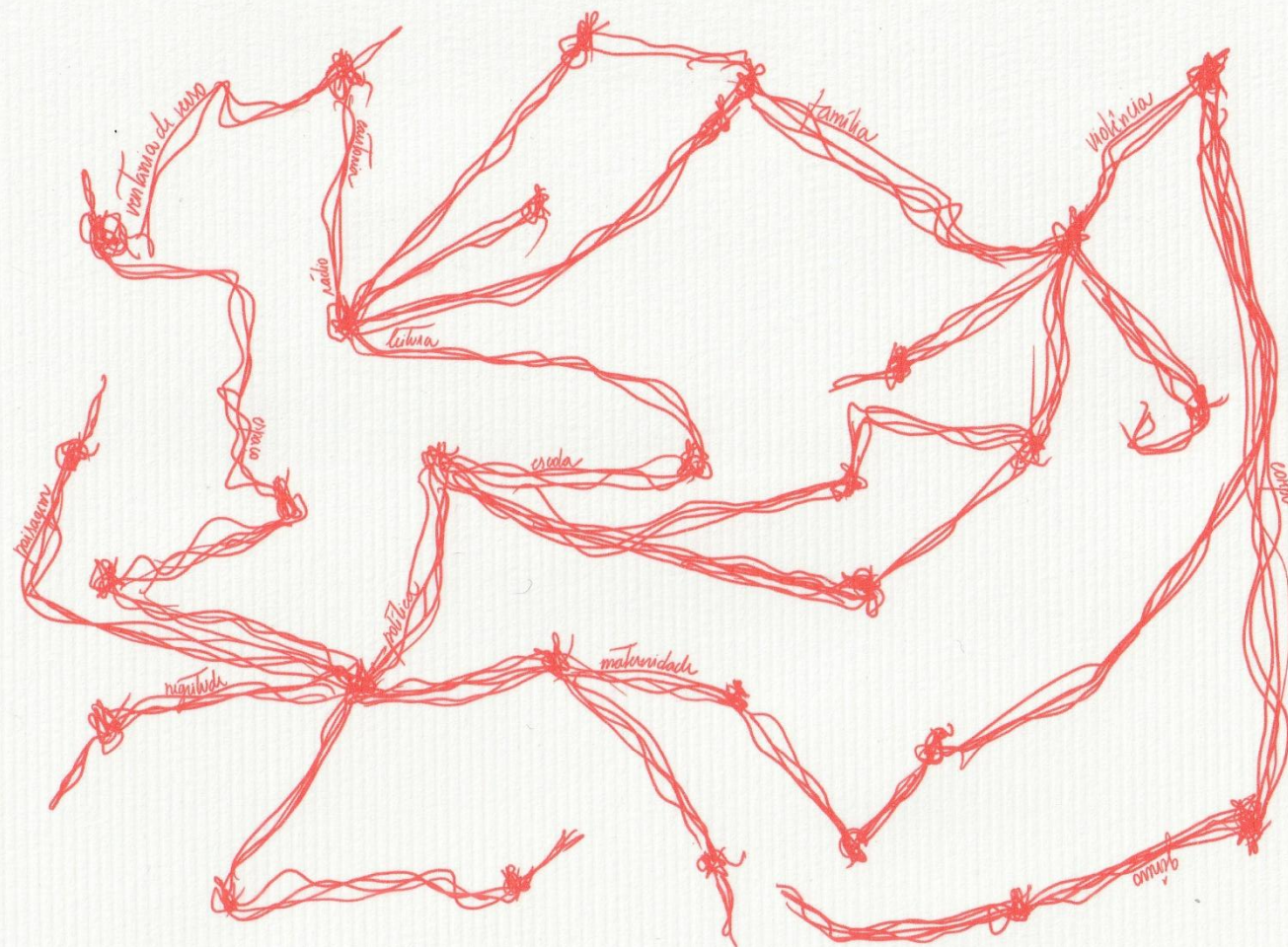
*Eu lembro da primeira reportagem, do primeiro link onde eu vi, por exemplo: ‘Francisca Araújo, a primeira mulher negra na mesa de glosas’. Isso me pegou em um ponto, porque até então eu me enxergava apenas como uma mulher dentro desse processo, não nesse recorte de mulher negra dentro desse cenário. Então, isso é uma das coisas que eu me recordo, porque o título da matéria me fez refletir: ‘poxa, então tem algo a mais pra gente se questionar dentro desse processo’. Porque eu já me entendo há muito tempo como mulher nesse processo de criação e nesse recorte onde há presença maior de homens do que de mulheres, mas aí são dois pontos, né? São dois pontos. E quando eu te falei sobre a segunda mesa de glosas que eu fiz, que foi em homenagem a Dedé Monteiro, eu tinha acabado de fazer o meu big shop, aquele corte do processo de transição. E, para mim, eu sinto que eu me renasci também depois daquela mesa, porque era um dia após eu ter feito o corte, então era a primeira vez que eu saía com o cabelo bem curtinho, o cabelo assumindo o meu crespo natural. **Eu sinto que a poesia me fortalece, até hoje também, em todos os processos que eu precisei enfrentar.** [...] E quando eu te digo sobre essa matéria que li, foi quando, de fato, eu olhei e eu pensei: ‘poxa, **eu sou uma mulher preta dentro da mesa de glosas, mas eu não quero ser a única**’. E esse espaço de único e de estar ali, ele não é de exclusividade, ele é de exclusão mesmo (Francisca Araújo).*

Não foi a experimentação poética que despertou Francisca para o marcador racial que a acompanhou ao âmbito da criação artística. Na interpelação provocada pela reportagem sobre a sua presença na mesa de glosas, a ambivalência da raça foi escancarada: por um lado, a necessidade de sua nomeação é um efeito da branquitude, através da qual os imaginários são construídos de modo a associar representações de pessoas brancas a imagens genéricas e universais de humanidade (Bento, 2022). Pelo efeito simbólico da branquitude, a “poetisa” é sempre branca e qualquer modificação dessa imagem na ordem do social exige a nomeação da raça, ainda que a raça sempre esteja presente.

Por outro lado, a narrativa de Francisca coloca a poesia no lugar de fortalecimento também quando a negritude passa a ver vivida por ela enquanto autoamor e, portanto, resistência à supremacia branca – material e simbólica – que impera. “Amar a negritude como

resistência política transforma nossas formas de ver e ser, portanto, cria as condições necessárias para que nos movamos contra as forças de dominação e morte que tomam as vidas negras”, nos diz bell hooks (2019, p. 49). Projeto que nomeia, defende e empreende em termos sempre comunitários, seja quando parte de um enfoque racializado para contestar a exclusão e enxergar outras e mais mulheres negras ocupando as mesas de glosas; ou quando olha para o *Mulheres de Repente*, relembra a trajetória do grupo e enxerga a solidariedade que acompanhamos no Cais anterior em termos de coletividade, não de unidade, como me disse. Projeto, enfim, que perpassa pela autorrecuperação, pela nomeação e pelo agenciamento poético-político; e pelo desejo de que, um dia, tais movimentos não sejam mais necessários, sem que a poesia precise ir junto.

Figura 30 - Imagem-visualidade XI: as singularidades de certas repetições





Registro da mesa de glosas feminina realizada na Festa de Louro de 2024, em São José do Egito.

São múltiplas as direções
De onde partiram linhas
Se fossem linhas sozinhas
Mal quebrariam padrões
Pelas leis das atrações
Uma logo se fez muitas
Que nos corpos têm inscritas
Lutas, dores, poesia
Do Repente, eu já sabia
Das Mulheres, novas ditas

5 A FOZ

Entre idas e vindas, este mapa foi sendo feito. Assumi-lo em constante expansão é uma escolha pessoal, epistêmica e metodológica que prolonga o desejo para além da entrega deste pequeno-grande fragmento chamado tese, mas que também torna a escrita deste Cais, quiçá, a mais difícil de ser feita. Quem porventura acompanhasse os primeiros gestos da navegação, naquele primeiro (re)encontro com o Sertão do Pajeú, não poderia supor a confusão que agora me toma, enquanto redigo as suas últimas-primeiras linhas. O desejo do fim premeditado me tomava por inteiro mesmo antes que eu pisasse, outra vez, o solo das terras que hoje falo ser as minhas origens. Agora, tenho dificuldade em deixar seguirem as linhas do mapa sem a minha presença. Sou do Sertão do Pajeú, da terra de poetisas e poetas cujos nomes passei a carregar.

Parcialmente frustrada no desejo de que esse mapa fosse maior, muito maior, assumo ter chegado à Foz por entre caminhos tortuosos, mas cujas paisagens se mostraram inesquecíveis. Itapetim, São José do Egito, Afogados da Ingazeira, Tabira, Triunfo... Dimensões espaciais dessas paisagens que se (re)dobram nos outros lugares em que estive, fora do Sertão do Pajeú; e em grande extensão do Sertão do Pajeú, cujas cidades não pude (re)visitar e que somente por indução são consideradas nesta escrita. Assim como, por indução, sou levada a outras poetisas com as quais não pude conversar, mas que vejo presentes na multiplicidade que, através das co-cartógrafas, pude acompanhar. São limitações que me vencem e que abrem brechas para que as afet(o)ações trazidas neste mapa possam ser questionadas e repensadas desde outros lugares e outras experiências.

Os primeiros movimentos da navegação me levaram a um Sertão do Pajeú com o qual nutria certo distanciamento, incorporado na leitura quase transcendental que fazia de sua potencialidade poética. A ideia de estética pajeística transcendental me guiou durante parte do trajeto, até que a inadequação entre o que eu esperava e o que viviam as poetisas se mostrou insustentável. E precisei ajustar a rota, assumir o intercâmbio entre o estético e o antropológico como alimento do que passei a chamar de *movimentos pajeísticos*, invencionice conceitual que tenta dar conta da presença de movimentos educativos difundidos no território do Sertão do Pajeú, ao menos nos Municípios que visitei e nas espacialidades narradas pelas poetisas.

Movimentos pajeísticos, processos de subjetivação múltiplos que podem ser acompanhados através de suas manifestações intencionais e não intencionais, frequentemente híbridas. Se neste mapa tentei separar parcialmente as linhas que indicam cada uma das manifestações, vivenciar o Sertão do Pajeú é uma experiência que destrói qualquer cisão aqui ensaiada: intencionalidades e não intencionalidades se chocam constante e cotidianamente para

o reforço de uma tal *estética pajeística*; para a *reprodução e transformação* da cultura poética; e para a *subjetivação* das/os suas/seus cidadãs/aos enquanto poetisas e poetas. A cada conversa, a cada viagem, a cada mesa de glosas ou poesia recitada a mim, esses movimentos apareciam. E é pela confiança no vivido, somada à reiteração dos seus indícios em outras histórias, que recorro a eles como linha-aglutinadora de todas as outras que compõem o plano cartografado.

Fora e dentro das escolas os *movimentos pajeísticos* atuam. A maneira como a cultura é cultuada, preservada, alterada e vivida indica a amplitude dos espaços nos quais estão presentes, consequentemente da própria ideia de educação, que se liberta dos aprisionamentos institucionais para ser vista como processos de formação. Forma e ação, estética e cultura se encontram no sentido dado ao acontecimento educativo neste mapa. Assim, ao mesmo tempo em que essa perspectiva reforça a ficção dos limites institucionais que excluem o cotidiano e o que está “para além” das escolas, também re-situa essas na cultura e, no caso do Sertão do Pajeú, como espaços que podem – e devem – recorrer à estética pajeística enquanto linguagem possível nas relações de ensino-aprendizagem.

Dentre os *movimentos pajeísticos* intencionais, enfoquei três e, consequentemente, deixei de fora uma multiplicidade de outras expressões que também comungam dessa intencionalidade no território. A Disciplina de Poesia Popular implementada no Município de São José do Egito; as *práxis* das poetisas-pedagogas Francisca Araújo e Elenilda Amaral; os projetos educativo-culturais promovidos pelo Mulheres de Repente ou, individualmente, pelas suas integrantes foram as linhas que escolhi para acompanhar a intencionalidade educativa. Muitas outras foram desenhadas em outros momentos, para além do Cais e do Setor destinados expressamente tal zona: a construção e a manutenção dos espaços de memória; a promoção de experiências poéticas que, cogitadas pelas poetisas e pelos poetas como forma consciente de transmissão cultural às/aos filhas/os, fazem parte da conjectura familiar de muitas/os; os festivais e os eventos de poesia, periodicamente realizados; as reivindicações de quem, através da poesia ou fora dela, esperam ampliar a difusão da cultura ao transformar historicamente as suas condições.

Já os *movimentos pajeísticos* não intencionais dificilmente podem ser nomeados e, com frequência, se confundem com as intencionalidades, quando suas reverberações descontroladas. Estão no que acontece quando circulamos por entre as ruas das cidades do Sertão do Pajeú e, sem procurar, escutamos um verso sendo recitado; ou quando, mesmo pelas pessoas que não nos conhecem, somos convocados a sermos poetisas ou poetas pela violência da expressão que passa a anteceder o nosso nome próprio; ou, ainda, quando conversamos com uma ou outra pessoa e acompanhamos o Sertão do Pajeú (re)nascem uma e tantas vezes quantas forem as

conversas. Desses, somente consigo desenhar tímidas aproximações, que tentei dar forma através das imagens do *caderno perdido da minha avó: do passado como Verbo; e a poetisa como elemento sintético*. Rascunhadas com maior força no Cais 3 deste mapa, são imagens que aparecem no decorrer de toda a cartografia, que orientam e limitam meu olhar porque sempre demarcam as lentes perspectivas que utilizo para entrar em contato com o território e com as poetisas.

Desde as primeiras aproximações, havia a preocupação em escutar e em refletir sobre as experiências das mulheres, especialmente das poetisas. Esse desejo se converteu em ideia de horizonte e me levou a procurar, por entre os *movimentos pajeísticos* intencionais e não intencionais, as pistas dos caminhos que poderiam me colocar junto a elas. E foi assim que Dayane Rocha, Elenilda Amaral, Erivoneide Amaral, Francisca Araújo, Milene Agosto, Thaynnara Queiroz, Luna Vitrolira e Taciana Enes apareceram em minha vida e cruzaram a escrita deste mapa, encontros limitados pelo acaso dos acontecimentos que impediram muitos outros no curso de sua produção. Integrantes do Grupo Mulheres de Repente, as suas narrativas conjuram *movimentos pajeísticos* que se aproximam e se distanciam entre si, mas que convergem na presença de marcadores socioculturais que apontam para redes de poder nas quais o gênero, enquanto categoria, parece operar sobre suas corporalidades e suas poesias.

Nos ciclos de conversas realizados com a maioria delas, individualmente ou em coletivo; bem como nas histórias contadas durante as duas oficinas de glosas, promovidas pelo Mulheres de Repente, das quais participei, a imagem da *assembleia* é frequentemente evocada. Essa imagem conjura a organicidade dos encontros, convertidos em ética e em estética do estar-juntas em um corpo-coletividade, bem como o agir intencional deste corpo em direção a transformações simbólicas e materiais. Cunho notadamente político que aqui se soma à arte, posta à disposição da ação política através do fazer-poético pelas mulheres. Em um território que se constituiu cultural e historicamente através dos nomes e das poesias de poetisas que, embora consagrados, denunciam estruturas socio-simbólicas patriarcais, as poesias e as presenças das co-cartógrafas na cena cultural contemporânea do Sertão do Pajeú são transgressoras.

Se ainda não consegui conversar com muitas delas, nem recorrer às suas poesias para a composição das linhas, sigo alimentando o desejo de fazê-lo em mapas-sobre-mapas que ampliem, cada vez mais, o que aqui se desenha. A oralidade da poesia popular do Sertão do Pajeú tem dialogado, na contemporaneidade, com produções escritas, inclusive de autoria de mulheres – e de algumas das co-cartógrafas, como os livros de Dayane Rocha, “Virada num mói de coentro” (2025), e de Thaynnara Queiroz, “Estrela” (2021); e os cordéis produzidos por

algumas delas -. A leitura atenta das poesias transcritas ou já publicadas podem levam a outras linhas, a outros mapas, a novas cartografias de um mesmo-diferente Rio, no qual se banham cada vez mais mulheres. E eu, renovada a cada mergulho, não consigo mais matar a sede que agora já me toma por completo.

Figura 32 - Imagem-visualidade XIII: o mapa-com-mapas



REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Notas sobre o luto**. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.
- AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. **A invenção do Nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 2011.
- ALVES, Nilda Guimarães; FERRAÇO, Carlos Eduardo; GOMES, Marco Antonio Oliva. OS COTIDIANOS – *espaçostempos* de resistência e criação. **Currículo sem Fronteiras**, v. 19, n. 3, p. 1026-1038, set./dez. 2019. DOI: <http://dx.doi.org/10.35786/1645-1384.v19.n3.13>. Acesso em: 7 ago. 2025.
- ALVEZ, Grace Bungenstab. A formação das paisagens sertanejas no tempo e no espaço. *In*: BARROS, Joana; PRIETO, Gustavo; MARINHO, Caio (Orgs.). **Sertão, sertões: repensando contradições, construindo veredas**. São Paulo: Elefante, 2019, p. 98-113.
- ALVES, Rubem. **Educação dos sentidos e mais**. Campinas, SP: Verus, 2011.
- AMARAL, Clécia. **A pedagogia mítica de Cida Pedrosa: leituras a partir da teoria do imaginário de Gilbert Durand**. 2019. 129 f. Dissertação (Mestrado em Educação Contemporânea) – Centro Acadêmico do Agreste, Universidade Federal de Pernambuco, Caruaru, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/37653/1/DISSERTA%c3%87%c3%83O%20Cl%c3%a9cia%20Juliana%20Gomes%20Pereira%20Amaral.pdf>. Acesso em: 28 jun. 2024.
- ARRAES, Esdras. **Sertões: habitar a simplicidade, reconhecer a poiésis do lugar**. Rio de Janeiro: Paisagens Híbridas, 2022.
- ARROYO, Miguel. **Outros sujeitos, outras pedagogias**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.
- ASSMANN, Aleida. **Espaços de recordação: formas e transformações da memória cultural**. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.
- BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria**. 3 ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2018.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. *In*: BACHELARD, Gaston. **A filosofia do não; O novo espírito científico; A poética do espaço**. São Paulo: Abril Cultural, 1978, p. 182-354.
- BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Porto Alegre: L&PM, 2019b.

BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. *In*: BENJAMIN, Walter. **O anjo da história**. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019c, p. 83-90.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *In*: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da História. *In*: BENJAMIN, Walter. **O anjo da história**. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2019a.

BENTO, Maria Aparecida Silva. **O pacto da branquitude**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

BOSI, Ecléa. **O tempo vivo da memória**: ensaios de psicologia social. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **A educação como cultura**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2002.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **O que é educação**. 17 ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.

BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas**: notas para uma teoria performativa da assembleia. 1 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018b.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018a.

BUTLER, Judith. **Quadros de guerra**: quando a vida é passível de luto? Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

BUTLER, Judith. **Vidas precárias**: os poderes do luto e da violência. 1 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

CAMPOS JÚNIOR, Lindoaldo. **Maracá, gibão e viola**: poetas indígenas Xukuru criando o Sertão da Poesia (Teixeira/PB e São José do Egito/PE). 2023. 444 f. Dissertação (Mestrado em História dos Sertões) – Centro de Ensino Superior do Seridó, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Caicó, 2022. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/handle/123456789/52161>. Acesso em: 1 jul. 2024.

CAMPOS, Lindoaldo. **Maracá, gibão e viola**: poetas Xukuru criando o Sertão da Poesia. João Pessoa: Ideia, 2024.

CAO, Marián López Fdz. **Para qué el arte**: reflexiones en torno al arte y su educación en tiempos de crisis. Madrid: Editorial Fundamentos, 2015.

CARVALHO, Mário de Faria. Método Persona: subjetividade(s), barroquização e imagens do ser. *In*: LIRA, Patrícia Oliveira; SILVA, Taciano Valerio (orgs.). **Cozinhando a nós e aos outros**: antropofagia, políticas da diferença e outras narrativas. Recife: EDUPE, 2018.

CHARLOT, Bernard. **Da relação com o saber às práticas educativas**. 1 ed. São Paulo: Cortez, 2014.

CHAUÍ, Marilena. **Em defesa da educação pública, gratuita e democrática**. 1 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

CHAUÍ, Marilena. **Escritos sobre a universidade**. São Paulo: Editora UNESP, 2001.

COLECTIVO MA COLÈRE. **Mi cuerpo es un campo de batalla**: análisis y testimonios. Barcelona: La Burbuja, 2007.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Kafka**: por uma literatura menor. 1 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Vol. 1. 2 ed. São Paulo: Editora 34, 2011.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Vol. 2. 1 ed. São Paulo: Editora 34, 1995.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Vol. 3. 1 ed. São Paulo: Editora 34, 1996.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia. Vol. 4. 1 ed. São Paulo: Editora 34, 1997.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O que é a filosofia?** 3 ed. São Paulo: Editora 34, 2010.

DELEUZE, Gilles. **Proust e os signos**. São Paulo: Editora 34, 2022.

DIDI-HUBARMAN, Georges. **O que vemos, o que nos olha**. 2 ed. São Paulo: Editora 34, 2010.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**: introdução à arquetipologia geral. 4 ed. São Paulo: Editora WMF, 2012.

DURAND, Gilbert. **O imaginário**: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem. 6 ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2014.

ECHEVERRÍA, Bolívar. Introducción: Benjamin, la condición judía y la política. *In*: BENJAMIN, Walter. **Tesis sobre la historia y otros fragmentos**. 2013, p. 3-17. Disponível em: <https://marxismocritico.com/wp-content/uploads/2013/05/sobre-el-concepto-de-historia.pdf>. Acesso em: 18 jun. 2024.

FOUCAULT, Michel. **A hermenêutica do sujeito**. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: a vontade de saber**. 13 ed. São Paulo: Edições Graal, 2013.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: nascimento da prisão**. Lisboa, Portugal: Edições 70, 2014.

FREIRE, Ana Maria Araújo. Paulo Freire: a boniteza na minha vida. In: FREIRE, Ana Maria Araújo (Org.). **A palavra boniteza na leitura de mundo de Paulo Freire**. São Paulo: Paz & Terra, 2021, p. 15-23.

FREIRE, Paulo. Considerações em torno do ato de estudar. In: FREIRE, Paulo. **Ação cultural para a liberdade**. 5 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

FREIRE, Paulo. **Educação como prática de liberdade**. 1 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 1 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2013.

FUNARI, Juliana Nascimento. **Um sertão de águas: mulheres camponesas e reapropriação social da natureza no Pajeú**. 2016. 203 f. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento e Meio Ambiente) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/24799/1/DISSERTA%c3%87%c3%83O%20Juliana%20Nascimento%20Funari.pdf>. Acesso em: 1 jul. 2024.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Editora 34, 2009.

GARCÉS, Marina. **Un mundo común**. Barcelona: Edicions Bellaterra, 2013.

GAULI, Juan Carlos Pérez. El pintor y la modelo, historia de una desigualdad. In: CAO, Marián L. F. (Coord.). **Creación artística y mujeres: recuperar la memoria**. Madrid: Narcea Ediciones, 2000, p. 73-86.

GELL, Alfred. **Arte e agência: uma teoria antropológica**. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

GOMES, Giliane Cordeiro. **“Eu trabalho com a tradição”**: um estudo decolonial e feminista sobre as narrativas das rezadeiras do município de Arcoverde-PE. 2022. 245 f. Tese (Doutorado em Psicologia) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2022. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/48729>. Acesso em: 1 jul. 2024.

GRAIÑO, Cristina Segura. Prologo. In: CAO, Marián L. F. (Coord.). **Creación artística y mujeres: recuperar la memoria**. Madrid: Narcea Ediciones, 2000, p. 9-12.

GREENE, Maxime. **Liberar la imaginación: ensayos sobre educación, arte y cambio social**. Barcelona: Editorial GRAÓ, 2005.

GRIGNON, Claude. Cultura dominante, cultura escolar e multiculturalismo popular. *In*: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Alienígenas na sala de aula**. 9 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011, p. 173-184.

GRISI, Maria Vitória de Rezende. **A criação poética no Sertão do Pajeú**: uma análise a partir das relações entre identidade nacional brasileira, representação e estética. 2021. 97 f. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2021. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/1164572>. Acesso em: 1 jul. 2024.

GUATTARI, Félix. **Caosmose**: um novo paradigma estético. São Paulo: Editora 34, 1992.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica**: cartografias do desejo. 4 ed. Vozes: Petrópolis, 1996.

HARAWAY, Donna. **Manifiesto cyborg**: ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX. Titivillus, 2020.

hooks, bell. **Art on my mind**: visual politics. New York: The New Press, 1995.

hooks, bell. **Ensinando a transgredir**: a educação como prática da liberdade. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

hooks, bell. **Ensinando comunidade**: uma pedagogia da esperança. São Paulo: Elefante, 2021a.

hooks, bell. **Ensinando pensamento crítico**: sabedoria prática. São Paulo: Elefante, 2020.

hooks, bell. **O feminismo é para todo mundo**: políticas arrebatadoras. 1 ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

hooks, bell. **Olhares negros**: raça e representação. São Paulo: Elefante, 2019.

hooks, bell. **Pertencimento**: uma cultura do lugar. São Paulo: Elefante, 2022.

hooks, bell. **Tudo sobre o amor**: novas perspectivas. São Paulo: Elefante, 2021b.

JELIN, Elizabeth. **Los trabajos de la memoria**. Madrid, Espanha: Siglo XXI, 2002.

JUNG, Carl. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Petrópolis: Vozes, 2000.

KRENAK, Ailton. **Futuro ancestral**. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

LARROSA, Jorge. Como entrar no quarto de Vanda: notas sobre a investigação como experiência (tendo como referências três filmes e alguns textos de Pedro Costa) e considerações sobre a investigação como verificação da igualdade (tendo como referência alguns textos de Jacques Rancière). *In*: MARTINS, Fabiana Fernandes Ribeiro Martins; VARGAS NETTO, Maria Jacintha; KOHAN, Walter Omar. **Encontrar escola**: o ato educativo e a experiência da pesquisa em educação. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.

LARROSA, Jorge. Notas sobre a experiência e o saber da experiência. **Revista Brasileira de Educação**, v. 19, jan./abr. 2002. DOI: <https://doi.org/10.1590/S1413-24782002000100003>. Acesso em: 12 mar. 2024.

LE GUIN, Ursula K. **La teoría de la bolsa de ficción**. Buenos Aires: Rara Avis, 2024.

LEMOS, André. Cibercultura e mobilidade: a era da conexão. **Razón y palabra**, n. 41, out./nov. 2004. Disponível em: <https://facom.ufba.br/ciberpesquisa/andrelemos/cibermob.pdf>. Acesso em: 19 ago. 2025.

LEMOS, André. Cultura da mobilidade. **Revista FAMECOS**, n. 40, p. 28-35, dez. 2009. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/4955/495550196004.pdf>. Acesso em: 19 ago. 2025.

LERNER, Gerda. **A criação do patriarcado**: história da opressão das mulheres pelos homens. São Paulo: Cultrix, 2019.

LEVINAS, Emmanuel. **Violência do rosto**. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

LIBÂNEO, José Carlos. **Adeus professor, adeus professora?**: novas exigências educacionais e profissão docente. 1 ed. São Paulo: Cortez, 2013.

LIMA, Aléxya Cristal Brandão. **Mulheres rurais chefes de família**: demandas, redes e relações de gênero no sertão pernambucano. 2019. 124 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/34259>. Acesso em: 1 jul. 2024.

LIRA, Gabrielle Vitoria de. **Pajeú**: o rio encosta as margens/no eco de nossa voz. 2020. 184 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/40691>. Acesso em: 21 mai. 2024.

LIRA, Kalline Flávia Silva de. **Violência doméstica contra as mulheres**: relações de gênero e de poder no Sertão de Pernambuco. 2015. 187 f. Dissertação (Mestrado em Direitos Humanos) – Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/16544/1/Kalline%20Lira%20PPGDH.pdf>. Acesso em: 1 jul. 2024.

LOPES, Arlindo. **A lenda**. São José do Egito: [18--?].

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação**: uma perspectiva pós-estruturalista. 6 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.

LUGONES, María. **Peregrinajes**: teorizar una coalición contra múltiples opresiones. 1 ed. Buenos Aires: Del Signo, 2021.

MAFFESOLI, Michel. **No fundo das aparências**. Petrópolis: Vozes, 1996.

MIGNOLO, Walter. **Desobediencia epistémica**: retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad. Buenos Aires: Ediciones del Siglo, 2010.

MORALES, Paola Alejandra. **Desigualdades de classe e gênero no acesso à terra**: uma aproximação a partir das práticas de participantes do Movimento de Mulheres Trabalhadoras Rurais do Sertão Central de Pernambuco. 2010. 136 f. Dissertação (Mestrado em Serviço Social) – Centro de Ciências Sociais Aplicadas, Universidade Federal de Pernambuco, 2010. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/9628>. Acesso em: 1 jul. 2024.

NIETZSCHE, Friedrich. **O nascimento da tragédia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

NOCHLIN, Linda. **Por que não houve grandes mulheres artistas?** São Paulo: Edições Aurora, 2016. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/7880273/mod_resource/content/1/Linda%20Nochlin%20-%20por%20que%20nao%20houv%20e%20grandes%20mulheres%20artistas%3F.pdf. Acesso em: 21 mai. 2024.

NOCHLIN, Linda. **Women, art, and power and others essays**. New York: Routledge, 2018.

OLIVEIRA, Jéssica Ribeiro de. **Pedagogias culturais em subversão**: significações sobre arte, gênero e feminismos a partir das obras de mulheres artistas de Tracunhaém, Pernambuco. 2022. 130 f. Dissertação (Mestrado em Educação Contemporânea) – Centro Acadêmico do Agreste, Universidade Federal de Pernambuco, Caruaru, 2022. Disponível em: <https://attena.ufpe.br/handle/123456789/49763>. Acesso em: 1 jul. 2024.

OLIVEIRA, Luciano Nunes de. **Figuras do feminino na cantoria nordestina**. 2009. 124 f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) – Centro de Educação, Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2009. Disponível em: <https://tede.bc.uepb.edu.br/jspui/handle/tede/2615#preview-link0>. Acesso em: 21 mai. 2024.

OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. 30 ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

PASSOS, Eduardo; BARROS, Regine Benevides de. Pista 1: a cartografia como método de pesquisa-intervenção. In: PASSOS, Eduardo; KASTRUP, Virgínia; ESCÓSSIA, Liliana da (orgs.). **Pistas do método da cartografia**: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade. Porto Alegre: Sulina, 2009, p. 17-31.

PAVÃO, Maria Rita Barbosa Piancó. **Pedagogias sensientes da memória**: caminhos possíveis a partir do encontro com as *arpilleras* chilenas. 2022. 135 f. Dissertação (Mestrado em Educação Contemporânea) – Centro Acadêmico do Agreste, Universidade Federal de Pernambuco, Caruaru, 2022. Disponível em: <https://attena.ufpe.br/handle/123456789/45920>. Acesso em: 1 jul. 2024.

PAVÃO, Maria Rita Barbosa Piancó Pavão; SILVA FILHO, Luís Massilon da; CARDOSO, Fernando da Silva; CARVALHO, Mário de Faria. Cartografia e imaginário: encruzilhadas teórico-metodológicas nos territórios da pesquisa em Educação. **Revista Pesquisa Qualitativa**, São Paulo, v. 11, n. 28, p. 908-927, set./dez. 2023. DOI: 10.33361/RPQ.2023.v.11.n.28.608. Acesso em: 23 fev. 2024.

PEREIRA, Clécia. **O desejo é um caminho sem volta**. 1 ed. Caruaru: Oficina Embuá, 2022.

PITTA, Danielle Rocha. **Introdução à teoria do imaginário de Gilbert Durand**. Rio de Janeiro: Atlântica, 2005.

PLATÃO. **A república**. Brasília: Kiron, 2012.

PLATÃO. **Diálogos I**: Mênon – Banquete – Fedro. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad y modernidad/racionalidad. **Perú Indígena**, Lima, v. 13, n. 29, p. 11-20. Disponível em: <https://www.lavaca.org/wp-content/uploads/2016/04/quijano.pdf>. Acesso em: 12 mar. 2024.

RAMALHO, Maria de Lourdes Nunes. **Raízes ibéricas, mouras e judaicas do Nordeste**. João Pessoa: UFPB; Editora Universitária, 2002.

RAMOS, Lissandra da França. “...As negras estão chegando pra incomodar”: poesias de mulheres negras que recitam em saraus da periferia soteropolitana. 2018. 144 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismo) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/36052>. Acesso em: 22 mai. 2024.

RANCIÈRE, Jacques. **Políticas da escrita**. 2 ed. São Paulo: Editora 34, 2017.

RAPOZO, Bruna Maria da Silva. **Transformações no espaço agrário do sertão do Pajeú: a participação das mulheres no processo de transição agroecológico em quintais de (re)produção da vida**. 2017. 155 f. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Centro de Ciências Exatas e da Natureza, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2017. Disponível em: https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/9812?locale=pt_BR. Acesso em: 1 jul. 2024.

RAPOZO, Bruna Maria da Silva. **Mulheres camponesas e trabalhadoras rurais em movimento**: ressignificando relações de gênero, trabalho, saberes e poderes na agricultura camponesa do Sertão de Pernambuco. 2022. 275 f. Tese (Doutorado em Geografia) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2022. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/52038>. Acesso em: 1 jul. 2024.

REYNOSA, Karla Jeanette Chacón; SÁNCHEZ, Rigoberto Martínez. Etnografías corporales: nichos, itinerarios y prácticas para el análisis del cuerpo. In: AGUIAR, Antonio S. Almeida; LEÓN, Miguel Ángel Betancor; RIBERA, Jordi Planella (Coords.). **Pedagogías corporales: una mirada interdisciplinar**. Barcelona: Ediciones Octaedro, 2023, p. 95-108.

RIBEIRO, Erika Jane. **Vozes femininas na poética contemporânea**: letramentos de reexistência no Vale do São Francisco. 2019. 180 f. Dissertação (Mestrado em Educação, Cultura e Territórios Semiáridos) – Universidade do Estado da Bahia, Juazeiro, 2020. Disponível em:

https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=8375019. Acesso em: 21 mai. 2024.

RICH, Adrienne. **Nacemos de mujer**. La maternidad como experiencia e institución. Madrid: Traficantes de Sueños, 2019.

RICHARDSON, Laurel. Writing: a method of inquiry. *In*: DENZIN, Norman K.; LINCOLN, Yvonna S. (eds.). **Collecting and interpreting qualitative materials**. 2 ed. California, United States: Sage Publications, 2003, p. 499-541.

RICE, Carla. Nuestros cuerpos: territorios ocupados. *In*: COLECTIVO MÀ COLLERE. **Mi cuerpo es un campo de batalla: análisis y testimonios**. Barcelona: La Burbuja, 2007, p. 93-130.

ROLNIK, Suely. **Antropofagia zumbi**. São Paulo: n-1 Edições; Hedra, 2021.

ROMERO, J. H. **Sertão, sertões e outras ficções: ensaios sobre a identidade narrativa sertaneja**. Recife: Cepe, 2022.

SANTOS, Débora Cavalcanti dos. “**Eu vi a cara da morte e ela estava viva**”: narrativas de mulheres protestantes sindicalistas rurais do Sertão Central de Pernambuco sobre a morte. 2015. 140 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2015. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/26594>. Acesso em: 1 jul. 2024.

SANTOS, Francisca Pereira dos. **Novas cartografias no cordel e na cantoria: desterritorialização de gênero nas poéticas das vozes**. 2009. 312 f. Tese (Doutorado em Literatura e Cultura) – Universidade Federal da Paraíba, 2009. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/15193>. Acesso em: 21 mai. 2024.

SAVIANI, Demerval. **História das ideias pedagógicas no Brasil**. 4 ed. Campinas, SP: Autores Associados, 2013.

SCOTT, Joan. A invisibilidade da experiência. **Projeto História**, São Paulo, n. 16, p. 297-325, fev. 1998. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/revph/article/view/11183>. Acesso em: 22 jun. 2024.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**, v. 20, n. 2, p. 71-99, jul./dez. 1995. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/71721/40667>. Acesso em: 22 jun. 2024.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Narrar o trauma – A questão dos testemunhos de catástrofes históricas. **Psicologia clínica**, v. 20, n. 1, Rio de Janeiro, p. 65-82, 2008. DOI: 10.1590/S0103-56652008000100005. Acesso em: 20 ago. 2025.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. O local do testemunho. **Tempo e argumento**, v. 2, n. 1, Florianópolis, p. 3-20, jan./jun. 2010. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/download/1894/1532>. Acesso em: 20 ago. 2025.

SILVA, Aldir José da. **Mulheres vestidas de barro e os sentidos da produção de mestras artesãs da comunidade do Alto do Moura em Caruaru/PE**. 2016. 129 f. Dissertação (Mestrado em Educação Contemporânea) – Centro Acadêmico do Agreste, Universidade

Federal de Pernambuco, Caruaru, 2016. Disponível em:
<https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/20334>. Acesso em: 28 jun. 2024.

SILVA FILHO, Luís Massilon da. **Saber, poética e transgressão**: as figurações estético-gestuais da corpa por artistas transexuais/travestis. 2022. 180 f. Dissertação (Mestrado em Educação Contemporânea) – Centro Acadêmico do Agreste, Universidade Federal de Pernambuco, Caruaru, 2022. Disponível em: <https://attena.ufpe.br/handle/123456789/45397>. Acesso em: 1 jul. 2024.

SILVA, Mônica Vilaça da. **O trabalho das mulheres na Rede de Produtoras do Pajeú**: cuidados e economia feminista em práticas de economia solidária. 2019. 134 f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2019. Disponível em:
https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=7602844. Acesso em: 1 jul. 2024.

SILVA, Nathalia Albuquerque da. **Como nascem as metáforas no repente?**: um estudo em psicologia cultural e dialógica sobre os processos criativos do cantador de viola no Sertão do Pajeú. 2020. 153 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Cognitiva) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2020. Disponível em:
<https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/38827>. Acesso em: 1 jul. 2024.

SILVA, Fábila Roseana Souza Oliveira da. **Arpillera, o tecido pedagógico da resistência feminista no Movimento dos Atingidos por Barragens – MAB**: uma inspiração chilena para as mulheres rurais do Nordeste do Brasil. 2022. 219 f. Dissertação (Mestrado em Educação Contemporânea) – Centro Acadêmico do Agreste, Universidade Federal de Pernambuco, Caruaru, 2022. Disponível em: <https://attena.ufpe.br/handle/123456789/50022>. Acesso em: 1 jul. 2024.

SILVA, Robson Aparecido da Costa. **O armário entre jovens gays no sertão do Pajeú**. 2022. 188 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia) – Instituto de Psicologia, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2022. Disponível em:
https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=12562191. Acesso em: 1 jul. 2024.

SILVA, Viviane da. **Canções do sertão**: a poesia na música caipira. 2020. 140 f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2020. Disponível em:
https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-19112020-210143/publico/2020_VivianeDaSilva_VCorr.pdf. Acesso em: 1 jul. 2024.

SOUZA, José Augusto de. **A poesia do sertão**: um desejo de articulação de saberes. 2016. 81 f. Dissertação (Mestrado Profissional em Rede – PROFLETRAS) – Universidade Federal de Sergipe, Itabaiana, 2016. Disponível em:
https://ri.ufs.br/bitstream/riufs/6443/1/JOS%c3%89_AUGUSTO_SOUZA.pdf. Acesso em: 1 jul. 2024.

TSING, Anna Lowenhaupt. **O cogumelo no fim do mundo**: sobre a possibilidade de vida nas ruínas do capitalismo. São Paulo: n-1 Edições, 2022.

ZAMBRANO, María. **Filosofia e poesia**. Belo Horizonte: Moinhos, 2021.

ZANGALLI JUNIOR, Paulo C. As secas no sertão: dualidade climática entre o excepcional e o habitual. *In*: BARROS, Joana; PRIETO, Gustavo; MARINHO, Caio (Orgs.). **Sertão, sertões**: repensando contradições, reconstruindo veredas. São Paulo: Elefante, 2019, p. 114-131.

APÊNDICE A - OS SERTÕES DE PERNAMBUCO DESDE AS (OUTRAS) EXPERIÊNCIAS DE MULHERES

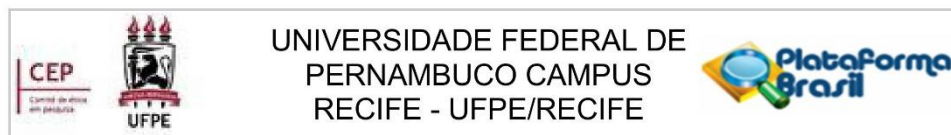
Quadro 1 - Pesquisas que exploram a interface entre o Sertão pernambucano e as experiências de mulheres, sem menção às artes

Título/Natureza/Ano	Autoria	Apresentação
Mulheres camponesas e trabalhadoras rurais em movimento: ressignificando relações de gênero, trabalho, saberes e poderes na agricultura camponesa do sertão de Pernambuco – Tese (2022).	Bruna Maria da Silva Rapozo	Investigação realizada no âmbito de Doutorado em Geografia, no intuito de analisar, a partir de movimentos agroecológicos protagonizados por mulheres, a <i>práxis</i> gendrificada nos Sertões de Pernambuco.
Mulheres rurais chefes de família: demandas, redes e relações de gênero no Sertão pernambucano – Dissertação (2019)	Aléxya Cristal Brandão Lima	Investigação realizada no âmbito de Mestrado em Psicologia, no intuito de pesquisar as demandas específicas narradas por mulheres rurais chefes de família que residem nos Sertões de Pernambuco.
Um sertão de águas: mulheres camponesas e a reapropriação social da natureza no Pajeú – Dissertação (2016)	Juliana Nascimento Funari	Investigação realizada no âmbito de Mestrado em Desenvolvimento e Meio Ambiente, no intuito de analisar como as mulheres camponesas do Sertão do Pajeú contribuem para gestão das águas no território.
Violência doméstica contra as mulheres: relações de gênero e de poder no sertão pernambucano – Dissertação (2015)	Kalline Flávia Silva de Lira	Investigação realizada no âmbito de Mestrado em Direitos Humanos, no intuito de identificar marcadores de gênero nas violências sofridas por mulheres sertanejas de Pernambuco.
Transformações no espaço agrário do sertão do Pajeú: a participação das mulheres no processo de transição agroecológico em quintais de (re)produção da vida – Dissertação (2017)	Bruna Maria da Siva Rapozo	Investigação realizada no âmbito de Mestrado em Geografia, no intuito de compreender as modificações promovidas pelo processo de transição agroecológica no Sertão do Pajeú desde as questões de gênero.
“Eu trabalho com a tradição”: Um estudo decolonial e feminista sobre as narrativas das rezadeiras do município de Arcoverde – PE – Tese (2022)	Giliane Cordeiro Gomes	Investigação realizada no âmbito de Doutorado em Psicologia, no intuito de investigar como se constituem as práticas de cura de mulheres rezadeiras do Sertão de Pernambuco.
O trabalho das mulheres na rede de produtoras do Pajeú: cuidados e economia feminista em práticas de economia solidária – Dissertação (2019)	Monica Vilaça da Silva	Investigação realizada no âmbito de Mestrado em Sociologia, no intuito de refletir sobre as experiências de mulheres da Rede de Mulheres Produtoras do Pajeú.

Desigualdades de classe e gênero no acesso à terra: uma aproximação a partir das práticas das participantes do Movimento de Mulheres Rurais do Sertão Central de Pernambuco – Dissertação (2010)	Paola Alejandra Morales	Investigação realizada no âmbito de Mestrado em Serviço Social, no intuito de refletir sobre as experiências e vivências de transformação do cotidiano, a partir da organização do trabalho e dos aprendizados mobilizadas pelas mulheres.
“Eu vi a cara da morte e ela estava viva”: narrativas de mulheres protestantes sindicalistas rurais do Sertão Central de Pernambuco sobre a morte – Dissertação (2015)	Débora Cavalcanti dos Santos	Investigação realizada no âmbito de Mestrado em Psicologia, no intuito de analisar a experiência de mulheres evangélicas, ativistas do Movimento de Mulheres Trabalhadoras Rurais do Sertão Central de Pernambuco (MMTR-SCdePE), sobre a morte de que são testemunhas.
O armário entre jovens gays no Sertão do Pajeú (2022)	Robson Aparecido da Costa Silva	Investigação realizada no âmbito de Mestrado em Psicologia, no intuito de compreender a experiência do armário entre jovens gays serra-talhadenses do contexto interiorano do sertão do Pajeú.

Fonte: a autora (2024).

ANEXO I - PARECER CONSUBSTANCIADO DO COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA



PARECER CONSUBSTANCIADO DO CEP

DADOS DO PROJETO DE PESQUISA

Título da Pesquisa: Do chão onde o Rio derrama brota verve feminina: processos educativos e poésis presentes nas experiências de poetisas do Sertão do Pajeú.

Pesquisador: MARIA RITA BARBOSA PIANCO PAVAO

Área Temática:

Versão: 2

CAAE: 81760524.3.0000.5208

Instituição Proponente: UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO

Patrocinador Principal: FUNDAÇÃO DE AMPARO A CIÊNCIA E TECNOLOGIA - FACEPE

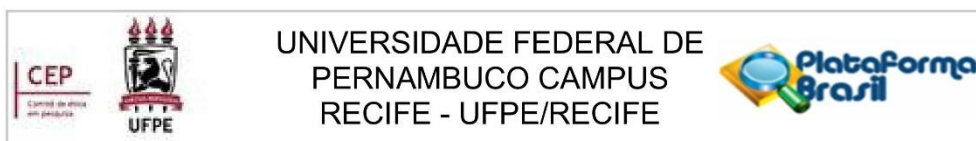
DADOS DO PARECER

Número do Parecer: 7.316.499

Apresentação do Projeto:

Trata-se de segunda submissão de projeto de pesquisa para tese de Doutorado do PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO CONTEMPORÂNEA (CAA-UFPE) sob orientação do Prof. Dr. Mário de Faria Carvalho. A pesquisa será realizada no Sertão do Pajeú pernambucano, nas cidades de São José do Egito e de Itapetim, particularmente. Serão realizadas entrevistas semiestruturadas, com gravação de voz, observação participante nos municípios, com anotações em diário de campo e registros fotográficos, e recolha de poemas orais e escritos (não publicados). As entrevistas serão realizadas individualmente de forma presencial ou remota, quando necessário. Os participantes estão divididos em três grupos: agentes culturais (4), poetisas (15) e integrantes do grupo Mulheres de Repente (8). As narrativas gravadas através de aparelho portátil serão transcritas diretamente pela pesquisadora, com o auxílio de software de texto, e suas transcrições serão mantidas em pastas virtuais; as fotografias serão transferidas do aparelho de registro fotográfico para as pastas virtuais destinadas ao arquivo do material da pesquisa; os diários de campo físicos serão lidos e, posteriormente, mantidos para acesso privado pela pesquisadora; e as poesias serão transcritas em arquivos de texto digitais e mantidos nas pastas virtuais destinadas ao material da pesquisa. Posteriormente, esses materiais serão analisados qualitativamente. As dimensões que orientarão a análise serão elaboradas com base na Teoria Antropológica do Imaginário de Gilbert Durand e na Fenomenologia Poética de Bachelard, assim como na compreensão de relações de poder e de

Endereço: Av. das Engenhasria, s/n, 1º andar, sala 4 - Prédio do Centro de Ciências da Saúde
Bairro: Cidade Universitária **CEP:** 50.740-600
UF: PE **Município:** RECIFE
Telefone: (81)2126-8588 **Fax:** (81)2126-3163 **E-mail:** cephumanos.ufpe@ufpe.br



Continuação do Parecer: 7.316.499

subjetivação presente nas obras conjuntas e individuais de Deleuze e Guattari.

Objetivo da Pesquisa:

Geral: Compreender em que medida as memórias, as experiências e a poesia de poetisas contemporâneas do Sertão do Pajeú indicam processos educacionais de subjetivação atravessados pelos marcadores de gênero.

Específicos:

- 1) Refletir sobre as contribuições das experiências criativas vivenciadas por poetas do Sertão do Pajeú para a aproximação entre educação, criatividade e imaginação;
- 2) Perceber, com base nas narrativas orais e escritas de poetas e de poetisas do Sertão do Pajeú pernambucano, aspectos estéticos de subjetivação específicos do território;
- 3) Cartografar a presença de aspectos constituintes do gênero nas narrativas da nova geração poetisas do Sertão do Pajeú e as respectivas potencialidades de transmutação histórica.

Avaliação dos Riscos e Benefícios:

Riscos e benefícios foram estipulados distintamente para os grupos de participantes e estão de acordo com a metodologia proposta.

Comentários e Considerações sobre a Pesquisa:

O projeto de pesquisa é relevante e está bem delineado. Instrumentos e procedimentos de coleta de dados estão coerentes com os objetivos. Nesta nova submissão, foram realizadas as adequações indicadas em parecer anterior, de modo que não resta nenhum óbice à sua aprovação.

Considerações sobre os Termos de apresentação obrigatória:

Os termos apresentados estão em conformidade com as exigências do CEP. Nesta versão do protocolo, foi anexado um Termo de Cessão de Uso de Imagem para fins de Pesquisa.

Recomendações:

Não há.

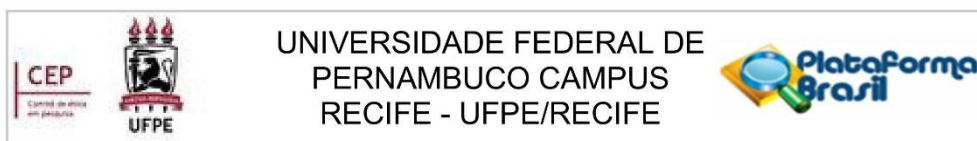
Conclusões ou Pendências e Lista de Inadequações:

Protocolo aprovado.

Considerações Finais a critério do CEP:

As exigências foram atendidas e o protocolo está APROVADO, sendo liberado para o início da coleta de dados. Conforme as instruções do Sistema CEP/CONEP, ao término desta pesquisa, o pesquisador tem o dever e a responsabilidade de garantir uma devolutiva acessível e compreensível acerca dos resultados encontrados por meio da coleta de dados a todos os

Endereço: Av. das Engenhasria, s/n, 1º andar, sala 4 - Prédio do Centro de Ciências da Saúde
Bairro: Cidade Universitária **CEP:** 50.740-600
UF: PE **Município:** RECIFE
Telefone: (81)2126-8588 **Fax:** (81)2126-3163 **E-mail:** cephumanos.ufpe@ufpe.br



Continuação do Parecer: 7.316.499

voluntários que participaram deste estudo, uma vez que esses indivíduos têm o direito de tomar conhecimento sobre a aplicabilidade e o desfecho da pesquisa da qual participaram.

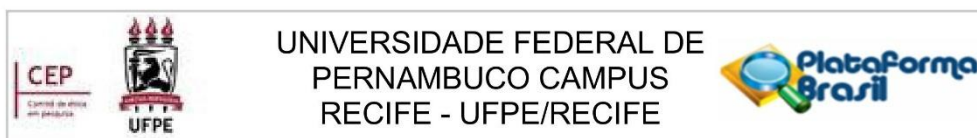
Informamos que a aprovação definitiva do projeto só será dada após o envio da NOTIFICAÇÃO COM O RELATÓRIO FINAL da pesquisa. O pesquisador deverá fazer o download do modelo de Relatório Final disponível em www.ufpe.br/cep para enviá-lo via Notificação de Relatório Final, pela Plataforma Brasil. Após apreciação desse relatório, o CEP emitirá novo Parecer Consubstanciado definitivo pelo sistema Plataforma Brasil.

Informamos, ainda, que o (a) pesquisador (a) deve desenvolver a pesquisa conforme delineada neste protocolo aprovado. Eventuais modificações nesta pesquisa devem ser solicitadas através de EMENDA ao projeto, identificando a parte do protocolo a ser modificada e suas justificativas.

Este parecer foi elaborado baseado nos documentos abaixo relacionados:

Tipo Documento	Arquivo	Postagem	Autor	Situação
Informações Básicas do Projeto	PB_INFORMAÇÕES_BÁSICAS_DO_PROJETO_2335235.pdf	08/12/2024 09:22:00		Aceito
Projeto Detalhado / Brochura Investigador	Projeto.pdf	08/12/2024 09:21:18	MARIA RITA BARBOSA PIANCO PAVAO	Aceito
Cronograma	Cronograma.pdf	08/12/2024 09:21:05	MARIA RITA BARBOSA PIANCO PAVAO	Aceito
Folha de Rosto	Folha_Rosto_Assinada_assinado.pdf	08/12/2024 09:20:31	MARIA RITA BARBOSA PIANCO PAVAO	Aceito
Outros	CartaResposta.pdf	25/11/2024 10:52:29	MARIA RITA BARBOSA PIANCO PAVAO	Aceito
Parecer Anterior	ParecerAnterior.pdf	25/11/2024 10:51:18	MARIA RITA BARBOSA PIANCO PAVAO	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	Termo_Imagens.pdf	25/11/2024 10:49:36	MARIA RITA BARBOSA PIANCO PAVAO	Aceito
Orçamento	Orcamento.pdf	25/11/2024 10:48:50	MARIA RITA BARBOSA PIANCO PAVAO	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento /	TCLE_Grupos2e3.pdf	25/11/2024 10:48:18	MARIA RITA BARBOSA PIANCO	Aceito

Endereço: Av. das Engenhasria, s/n, 1º andar, sala 4 - Prédio do Centro de Ciências da Saúde
Bairro: Cidade Universitária **CEP:** 50.740-600
UF: PE **Município:** RECIFE
Telefone: (81)2126-8588 **Fax:** (81)2126-3163 **E-mail:** cephumanos.ufpe@ufpe.br



Continuação do Parecer: 7.316.499

Justificativa de Ausência	TCLE_Grupos2e3.pdf	25/11/2024 10:48:18	PAVAO	Aceito
TCLE / Termos de Assentimento / Justificativa de Ausência	TCLE_Grupo1.pdf	25/11/2024 10:48:03	MARIA RITA BARBOSA PIANCO PAVAO	Aceito
Declaração de concordância	Dispensa.pdf	24/07/2024 13:40:16	MARIA RITA BARBOSA PIANCO PAVAO	Aceito
Outros	Vinculo.pdf	30/04/2024 21:16:50	MARIA RITA BARBOSA PIANCO PAVAO	Aceito
Outros	Confidencialidade.pdf	30/04/2024 21:15:06	MARIA RITA BARBOSA PIANCO PAVAO	Aceito
Outros	Lattes_Mario.pdf	30/04/2024 21:14:45	MARIA RITA BARBOSA PIANCO PAVAO	Aceito
Outros	Lattes_Maria.pdf	30/04/2024 21:06:27	MARIA RITA BARBOSA PIANCO PAVAO	Aceito

Situação do Parecer:

Aprovado

Necessita Apreciação da CONEP:

Não

RECIFE, 23 de Dezembro de 2024

Assinado por:
LUCIANO TAVARES MONTENEGRO
(Coordenador(a))

Endereço: Av. das Engenhasria, s/n, 1º andar, sala 4 - Prédio do Centro de Ciências da Saúde
Bairro: Cidade Universitária **CEP:** 50.740-600
UF: PE **Município:** RECIFE
Telefone: (81)2126-8588 **Fax:** (81)2126-3163 **E-mail:** cephumanos.ufpe@ufpe.br

ANEXO II – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (GRUPO 1)



TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (PARA MAIORES DE 18 ANOS OU EMANCIPADOS)

Convidamos o (a) Sr. (a) para participar como voluntário (a) da pesquisa **DO CHÃO ONDE O RIO DERRAMA BROTA VERVE FEMININA: PROCESSOS EDUCATIVOS E POIÉSIS PRESENTES NAS EXPERIÊNCIAS DE POETISAS DO SERTÃO DO PAJEÚ**, que está sob a responsabilidade da pesquisadora **Maria Rita Barbosa Piancó Pavão**, com endereço Av. Oswaldo Cruz, nº 249, apto. 306A, bairro Maurício de Nassau, Caruaru-PE e CEP 55012-040 – Telefone: (81) 99541-3265; e-mail: mrpbianco@gmail.com/rita.pianco@ufpe.br. Esta pesquisa está sob a orientação de: Mário de Faria Carvalho – Telefone: (81) 9 9154-5623; e-mail: mariofariacarvalho@gmail.com.

Todas as suas dúvidas podem ser esclarecidas com o responsável por esta pesquisa. Apenas quando todos os esclarecimentos forem dados e você concorde com a realização do estudo, pedimos que rubriche as folhas e assine ao final deste documento, que está em duas vias. Uma via lhe será entregue e a outra ficará com o pesquisador responsável.

O (a) senhor (a) estará livre para decidir participar ou recusar-se. Caso não aceite participar, não haverá nenhum problema, desistir é um direito seu, bem como será possível retirar o consentimento em qualquer fase da pesquisa, também sem nenhuma penalidade.

INFORMAÇÕES SOBRE A PESQUISA:

Esta pesquisa está em desenvolvimento no curso de Doutorado em Educação Contemporânea da Universidade Federal de Pernambuco, Centro Acadêmico do Agreste, e tem como objetivo **compreender em que medida as memórias, as experiências e a poesia de poetisas contemporâneas do Sertão do Pajeú indicam processos educacionais de subjetivação atravessados pelos marcadores de gênero**. Para contribuir com o desenvolvimento da pesquisa, caso seja de seu expresso interesse, você será entrevistado(a) a partir de um roteiro de perguntas parcialmente definido, podendo surgir novas perguntas no decorrer da entrevista, que tratam de questões relacionadas à poesia popular, à cultura do Sertão do Pajeú e ao seu papel enquanto agente cultural/poeta/admirador(a) de poesia popular nesse território.

A coleta dos dados deverá ser feita prioritariamente de modo presencial. Caso haja impossibilidade de entrevista presencial ou não seja do seu interesse, o encontro poderá ocorrer de modo remoto através do *Google Meet*, em dia e horário previamente definidos. As entrevistas serão realizadas individualmente e estima-se que sejam necessárias de 1 a 3 entrevistas, a depender do andamento da pesquisa e do seu desejo em permanecer a ela vinculado(a).

Os áudios (se presencial) ou os vídeos (se *online*) gravados durante a entrevista serão mantidos em pasta virtual de acesso unicamente pela pesquisadora e pelo orientador da pesquisa e posteriormente transcritos. A transcrição será enviada para sua conferência quanto à veracidade das informações contidas no texto e para que reforce a autorização de utilização dos dados. Somente após esse procedimento os dados poderão ser utilizados e analisados na pesquisa.

Além das entrevistas, poderão ser feitos registros fotográficos antes, durante ou depois das perguntas. Tais registros poderão capturar imagens suas ou do ambiente onde o(s) encontro(s) será(ão) realizado(s) e serão feitos mediante câmera contida em *smartphone* da pesquisadora. As fotografias somente serão feitas após a sua expressa autorização, especificamente para esse fim e de modo desvinculado da autorização para conceder entrevista. As fotografias servirão para ilustrar as narrativas coletadas e a discussão feita durante o texto de tese.

Riscos possíveis:

Na realização das entrevistas, é possível que você sinta desconforto ao responder a algumas das perguntas feitas pela pesquisadora, ainda que não tratem de temas, a princípio, considerados sensíveis. Para mitigar o risco, as perguntas serão formuladas com o cuidado necessário para diminuir os riscos de constrangimento ou de desconforto e todos os contatos realizados durante a investigação serão precedidos de reforço do interesse em manter vínculo com a pesquisa e da possibilidade de desistência sem prejuízo, caso seja de seu interesse, inclusive com a impossibilidade de utilização dos dados produzidos até o momento da desistência.

Na observação participante, quando poderão ser capturadas fotografias, pode haver desconforto ou falta de interesse quanto aos registros fotográficos. Para mitigar o risco, qualquer registro fotográfico será feito após reforço da autorização dada no Termo de Cessão de Uso de Imagem e/ou Voz e, posteriormente, submetido ao seu julgamento. Somente após expressa autorização, e sem impedimento de desistência ou solicitação de exclusão posterior, as fotografias poderão ser mantidas e utilizadas para fins de pesquisa.

Somente serão explícitas no texto final da pesquisa, assim como nos produtos dele derivados e a ele relacionados, as informações pessoais expressamente autorizadas para divulgação. Em caso de opção pela anonimidade, em hipótese alguma será divulgado o nome real do participante, nem informação a partir da qual possa ser aferido. O mesmo será aplicado no registro da voz (recurso de gravação de áudio) ou da imagem (câmera fotográfica), resguardado o seu direito de desistência a qualquer tempo. A destinação dos áudios e das imagens será sabida e novas destinações durante o curso da pesquisa serão informadas e acrescidas nos termos para novas assinaturas, caso opte por estender a autorização.

Benefícios esperados:

Quanto aos benefícios, a pesquisa poderá contribuir para o fomento à cultura popular e para a difusão de conhecimentos importantes acerca do território, inclusive através da produção de dados que poderão subsidiar políticas públicas destinadas à preservação da memória local e de incentivo à poesia por parte dos poderes governamentais.

Esclarecemos que os participantes dessa pesquisa têm plena liberdade de se recusar a participar do estudo e que esta decisão não acarretará penalização por parte dos pesquisadores. Todas as informações desta pesquisa serão confidenciais e serão divulgadas apenas em eventos ou publicações científicas, não havendo identificação dos voluntários, a não ser entre os responsáveis pelo estudo, sendo assegurado o sigilo sobre a sua participação, caso solicite expressamente. Os dados coletados nesta pesquisa (gravações, entrevistas, fotos), ficarão armazenados em pastas virtuais de arquivos mantidas em computador pessoal, sob a responsabilidade da pesquisadora, no endereço acima informado, pelo período de mínimo 5 anos após o término da pesquisa.

Nada lhe será pago e nem será cobrado para participar desta pesquisa, pois a aceitação é voluntária, mas fica também garantida a indenização em casos de danos, comprovadamente decorrentes da participação na pesquisa, conforme decisão judicial ou extra-judicial. Se houver necessidade, as despesas para a sua participação serão assumidas pelos pesquisadores (ressarcimento de transporte e alimentação).

Em caso de dúvidas relacionadas aos aspectos éticos deste estudo, o (a) senhor (a) poderá consultar o Comitê de Ética em Pesquisa Envolvendo Seres Humanos da UFPE no endereço: **(Avenida da Engenharia s/n – 1º Andar, sala 4 - Cidade Universitária, Recife-PE, CEP: 50740-600, Tel.: (81) 2126.8588 – e-mail: cephumanos.ufpe@ufpe.br).**

(assinatura do pesquisador)

CONSENTIMENTO DA PARTICIPAÇÃO DA PESSOA COMO VOLUNTÁRIO (A)

Eu, _____, CPF _____, abaixo assinado, após a leitura (ou a escuta da leitura) deste documento e de ter tido a oportunidade de conversar e ter esclarecido as minhas dúvidas com o pesquisador responsável, concordo em participar do estudo **Do chão onde o Rio derrama brota verve feminina: processos educativos e poésias presentes nas experiências de poetisas do Sertão do Pajeú**, como voluntário (a). Fui devidamente informado (a) e esclarecido (a) pelo(a) pesquisador (a) sobre a pesquisa, os procedimentos nela envolvidos, assim como os possíveis riscos e benefícios decorrentes de minha participação. Foi-me garantido que posso retirar o meu consentimento a qualquer momento, sem que isto leve a qualquer penalidade.

Local e data _____

Assinatura do participante: _____

Impressão
digital
(opcional)

Presenciamos a solicitação de consentimento, esclarecimentos sobre a pesquisa e o aceite do voluntário em participar. (02 testemunhas não ligadas à equipe de pesquisadores):

Nome: _____	Nome: _____
Assinatura: _____	Assinatura: _____

ANEXO III – TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (GRUPO

2)



UNIVERSIDADE
FEDERAL
DE PERNAMBUCO

TERMO DE CONSENTIMENTO LIVRE E ESCLARECIDO (PARA MAIORES DE 18 ANOS OU EMANCIPADOS)

Convidamos o (a) Sr. (a) para participar como voluntário (a) da pesquisa **DO CHÃO ONDE O RIO DERRAMA BROTA VERVE FEMININA: PROCESSOS EDUCATIVOS E POIÉSIS PRESENTES NAS EXPERIÊNCIAS DE POETISAS DO SERTÃO DO PAJEÚ**, que está sob a responsabilidade da pesquisadora Maria Rita Barbosa Piancó Pavão, com endereço Av. Oswaldo Cruz, nº 249, apto. 306A, bairro Maurício de Nassau, Caruaru-PE e CEP 55012-040 – Telefone: (81) 99541-3265; e-mail: mrbpianco@gmail.com/rita.pianco@ufpe.br.

Esta pesquisa está sob a orientação de: Mário de Faria Carvalho – Telefone: (81) 9 9154-5623; e-mail: mariofariacarvalho@gmail.com.

Todas as suas dúvidas podem ser esclarecidas com o responsável por esta pesquisa. Apenas quando todos os esclarecimentos forem dados e você concorde com a realização do estudo, pedimos que rubrique as folhas e assine ao final deste documento, que está em duas vias. Uma via lhe será entregue e a outra ficará com o pesquisador responsável.

O (a) senhor (a) estará livre para decidir participar ou recusar-se. Caso não aceite participar, não haverá nenhum problema, desistir é um direito seu, bem como será possível retirar o consentimento em qualquer fase da pesquisa, também sem nenhuma penalidade.

INFORMAÇÕES SOBRE A PESQUISA:

Esta pesquisa está em desenvolvimento no curso de Doutorado em Educação Contemporânea da Universidade Federal de Pernambuco, Centro Acadêmico do Agreste, e tem como objetivo **compreender em que medida as memórias, as experiências e a poesia de poetisas contemporâneas do Sertão do Pajeú indicam processos educacionais de subjetivação atravessados pelos marcadores de gênero**. Para contribuir com o desenvolvimento da pesquisa, caso seja de seu expresso interesse, você será entrevistada a partir de um roteiro de perguntas parcialmente definido, podendo surgir novas perguntas no decorrer da entrevista, que tratam de questões relacionadas à poesia popular, à cultura do Sertão do Pajeú e à sua atuação enquanto poetisa no território.

A coleta dos dados deverá ser feita prioritariamente de modo presencial. Caso haja impossibilidade de entrevista presencial ou não seja do seu interesse, o encontro poderá ocorrer de modo remoto através do *Google Meet*, em dia e horário previamente definidos. As entrevistas serão realizadas individualmente e estima-se que sejam necessárias de 1 a 3 entrevistas, a depender do andamento da pesquisa e do seu desejo em permanecer a ela vinculada.

Os áudios (se presencial) ou os vídeos (se *online*) gravados durante a entrevista serão mantidos em pasta virtual de acesso unicamente pela pesquisadora e pelo orientador da pesquisa e posteriormente transcritos. A transcrição será enviada para sua conferência quanto à veracidade das informações contidas no texto e para que reforce a autorização de utilização dos dados. Somente após esse procedimento os dados poderão ser utilizados e analisados na pesquisa.

Além das entrevistas, poderão ser feitos registros fotográficos antes, durante ou depois das perguntas. Tais registros poderão capturar imagens suas ou do ambiente onde o(s) encontro(s) será(ão) realizado(s) e serão feitos mediante câmera contida em *smartphone* da pesquisadora. As fotografias somente serão feitas após a sua expressa autorização, especificamente para esse fim e de modo desvinculado da autorização para conceder entrevista. As fotografias servirão para ilustrar as narrativas coletadas e a discussão feita durante o texto de tese.

Riscos possíveis:

Na realização das entrevistas, é possível que você sinta desconforto ao responder a algumas das perguntas feitas pela pesquisadora, especialmente aquelas destinadas a aferir questões relacionadas à sua condição de mulher e poetisa no território. As respostas poderão levar a memórias de experiências pessoais indesejadas e, para diminuir os riscos, será feita a sondagem constante do interesse em permanecer contribuindo com a pesquisa e a conferência, após cada encontro, de que os dados poderão ser utilizados (parcial ou integralmente) para fins de pesquisa.

Caso você opte por manter a anonimidade de suas informações pessoais ou de pessoas/fatos narrados durante as entrevistas, a pesquisadora não criará obstáculos a isso, devendo manter no sigilo todas as informações cuja anonimidade seja requerida por você, especialmente pela possibilidade de perguntas e de respostas que tratam de temas sensíveis.

Na observação participante, quando poderão ser capturadas fotografias, pode haver desconforto ou falta de interesse quanto aos registros fotográficos. Para mitigar o risco, qualquer registro fotográfico será feito após reforço da autorização dada no Termo de Cessão de Uso de Imagem e/ou Voz e, posteriormente, submetido ao seu julgamento. Somente após expressa autorização, e sem impedimento de desistência ou solicitação de exclusão posterior, as fotografias poderão ser mantidas e utilizadas para fins de pesquisa.

Somente serão explícitas no texto final da pesquisa, assim como nos produtos dele derivados e a ele relacionados, as informações pessoais expressamente autorizadas para divulgação. Em caso de opção pela anonimidade, em hipótese alguma será divulgado o nome real do participante, nem informação a partir da qual possa ser aferido. O mesmo será aplicado no registro da voz (recurso de gravação de áudio) ou da imagem (câmera fotográfica), resguardado o seu direito de desistência a qualquer tempo. A destinação dos áudios e das imagens será sabida e novas destinações durante o curso da pesquisa serão informadas e acrescidas nos termos para novas assinaturas, caso opte por estender a autorização.

Benefícios esperados:

Quanto aos benefícios, a pesquisa poderá contribuir para elucidar as experiências e as produções de poetisas do território, dada a ausência de informações sistematizadas sobre essas mulheres nos materiais bibliográficos e nos acervos históricos do Sertão do Pajeú. A investigação possibilitará a construção futura de acervos históricos destinados à preservação da memória local através de narrativas de mulheres que contribuíram e que contribuem para a preservação do reconhecimento cultural através da poesia popular. Além disso, os dados produzidos poderão servir de subsídio a políticas públicas.

Esclarecemos que os participantes dessa pesquisa têm plena liberdade de se recusar a participar do estudo e que esta decisão não acarretará penalização por parte dos pesquisadores. Todas as informações desta pesquisa serão confidenciais e serão divulgadas apenas em eventos ou publicações científicas, não havendo identificação dos voluntários, a não ser entre os responsáveis pelo estudo, sendo assegurado o sigilo sobre a sua participação, caso solicite expressamente. Os dados coletados nesta pesquisa (gravações, entrevistas, fotos), ficarão armazenados em pastas virtuais de arquivos mantidas em computador pessoal, sob a responsabilidade da pesquisadora, no endereço acima informado, pelo período de mínimo 5 anos após o término da pesquisa.

Nada lhe será pago e nem será cobrado para participar desta pesquisa, pois a aceitação é voluntária, mas fica também garantida a indenização em casos de danos, comprovadamente decorrentes da participação na pesquisa, conforme decisão judicial ou extra-judicial. Se houver necessidade, as despesas para a sua participação serão assumidas pelos pesquisadores (ressarcimento de transporte e alimentação).

Em caso de dúvidas relacionadas aos aspectos éticos deste estudo, o (a) senhor (a) poderá consultar o Comitê de Ética em Pesquisa Envolvendo Seres Humanos da UFPE no endereço: **(Avenida da Engenharia s/n – 1º Andar, sala 4 - Cidade Universitária, Recife-PE, CEP: 50740-600, Tel.: (81) 2126.8588 – e-mail: cephumanos.ufpe@ufpe.br).**

(assinatura do pesquisador)

CONSENTIMENTO DA PARTICIPAÇÃO DA PESSOA COMO VOLUNTÁRIO (A)

Eu, _____, CPF _____, abaixo assinado, após a leitura (ou a escuta da leitura) deste documento e de ter tido a oportunidade de conversar e ter esclarecido as minhas dúvidas com o pesquisador responsável, concordo em participar do estudo **Do chão onde o Rio derrama brota verve feminina: processos educativos e poésias presentes nas experiências de poetisas do Sertão do Pajeú**, como voluntário (a). Fui devidamente informado (a) e esclarecido (a) pelo(a) pesquisador (a) sobre a pesquisa, os procedimentos nela envolvidos, assim como os possíveis riscos e benefícios decorrentes de minha participação. Foi-me garantido que posso retirar o meu consentimento a qualquer momento, sem que isto leve a qualquer penalidade.

Local e data _____

Assinatura do participante: _____

Presenciamos a solicitação de consentimento, esclarecimentos sobre a pesquisa e o aceite do voluntário em participar. (02 testemunhas não ligadas à equipe de pesquisadores):

Nome: _____	Nome: _____
Assinatura: _____	Assinatura: _____

ANEXO IV – TERMO DE CESSÃO DE USO DE IMAGEM PARA FINS DE PESQUISA



TERMO DE CESSÃO DE USO DE IMAGEM PARA FINS DE PESQUISA

Eu, _____, CPF n° _____,

_____, participante do estudo **DO CHÃO ONDE O RIO DERRAMA BROTA VERVE FEMININA: PROCESSOS EDUCATIVOS E POIÉSIS PRESENTES NAS EXPERIÊNCIAS DE POETISAS DO SERTÃO DO PAJEÚ**, de forma livre e esclarecida, cedo o direito de uso das fotografias, vídeos e/ou voz adquiridos durante a minha participação na pesquisa, e autorizo a pesquisadora Maria Rita Barbosa Piancó Pavão, vinculada à Universidade Federal de Pernambuco, responsável pelo trabalho, a:

1- utilizar e veicular as fotografias obtidas durante a minha participação em estudo/pesquisa anterior na tese, para fim de obtenção de grau acadêmico e divulgação científica, garantido a ocultação de identidade (mantendo-se a confidencialidade e a privacidade das informações), inclusive, mas não restrito a ocultação da face e/ou dos olhos, quando solicitado;

2- utilizar as fotografias, vídeos e/ou voz na produção de quaisquer materiais acadêmicos, inclusive aulas e apresentações em congressos e eventos científicos, por meio oral (conferências) ou impresso (pôsteres ou painéis); na publicação de artigos científicos em meio impresso e/ou eletrônico para fins de divulgação, sem limitação de número de inserções e reproduções;

3- no caso de imagens, executar livremente a montagem das fotografias, realizando cortes e correções de brilho e/ou contrastes necessários, sem alterar a sua veracidade, utilizando-as exclusivamente para os fins previstos neste termo e responsabilizando-se pela guarda e pela utilização da obra final produzida.

Declaro estar ciente que não haverá pagamento financeiro de qualquer natureza neste ou em qualquer momento pela cessão das fotografias, que está ciente que pode retirar seu consentimento, em qualquer fase da pesquisa, sem penalização alguma, salvo os materiais científicos já publicados. É vedado ao(s) pesquisador(es) utilizar as fotografias para fins comerciais ou com objetivos diversos da pesquisa proposta, sob pena de responsabilização nos termos da legislação brasileira. O(s) pesquisador(es) declaram que o presente estudo/pesquisa será norteado pelos normativos éticos

vigentes no Brasil.

Declaro, ainda, que recebi uma cópia assinada e datada deste termo.

(Cidade), (Dia) de (Mês) de 20__

Pesquisadora

CPF: 089.752.914-64

Participante do estudo

CPF: