



**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE  
PERNAMBUCO - UFRPE- *CAMPUS* RECIFE  
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

**EMANUEL DA SILVA OLIVEIRA**

**HISTÓRIAS DE TRANCOSO ENTRE SUBVERSÃO E ESPERANÇA: UMA  
TRADIÇÃO CAMPONESA ESQUECIDA**

**RECIFE- PE  
2020**

**EMANUEL DA SILVA OLIVEIRA**

**HISTÓRIAS DE TRANCOSO ENTRE SUBVERSÃO E ESPERANÇA: UMA  
TRADIÇÃO CAMPONESA ESQUECIDA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em História Concentração em História Social da Cultura Regional, referente a Linha de Pesquisa 1, Cultura, Patrimônio e Memória. Como requisito parcial a obtenção do título de Mestre em História.

**Orientadora: Profa. Dra. Ana Lúcia do Nascimento Oliveira**

**RECIFE- PE  
2020**

Dados Internacionais de  
Catalogação na Publicação Universidade Federal Rural de Pernambuco  
Sistema Integrado de Bibliotecas  
Gerada automaticamente, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

048

Oliveira, Emanuel da Silva  
HISTÓRIAS DE TRANCOSO ENTRE SUBVERSÃO E ESPERANÇA: UMA  
TRADIÇÃO CAMPONESA  
ESQUECIDA / Emanuel da Silva Oliveira. - 2020.  
145 f. : il.

Orientadora: Ana Lucia do Nascimento . Inclui referências e anexo(s).

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal Rural de Pernambuco, Programa de Pós-Graduação em História, Recife, 2021.

1. História e Oralidade. 2. História Cultural. 3. História e Literatura. 4. História e Memória . 5. História Regional. I. , Ana Lucia do Nascimento, orient. II. Título

CDD 981

**EMANUEL DA SILVA OLIVEIRA**

**HISTÓRIAS DE TRANCOSO ENTRE SUBVERSÃO E ESPERANÇA: UMA  
TRADIÇÃO CAMPONESA ESQUECIDA**

**BANCA EXAMINADORA**

---

**Orientadora: Profa. Dra. Ana Lúcia do Nascimento  
Oliveira**

**Universidade Federal Rural de Pernambuco – *Campus Recife***

---

**Examinador: Prof. Dr. Carlos André Silva de Moura**

**Universidade Federal Rural de Pernambuco – *Campus Recife***

---

**Examinador: Prof. Dr. Helder Remigio de Amorim**

**Universidade Católica de Pernambuco - *Campus Garanhuns***

*Dedico a todos que contribuíram de alguma forma para que essa pesquisa se tornasse possível.*

*Não nos desarmemos, ainda que os tempos sejam insatisfatórios. A injustiça social ainda precisa ser denunciada e combatida, o mundo não ficará melhor por conta própria.*

*- Eric Hobsbawm*

## AGRADECIMENTOS

Antes de qualquer coisa, este trabalho é fruto de um coletivo de pessoas especiais que me cercam e possibilitaram que não ficasse apenas no projeto. Sou muito grato a todos que me ajudaram durante essa pesquisa: Em especial a todas as mais de 30 pessoas que se dispuseram a serem entrevistadas e me acolheram carinhosamente em suas casas.

A minha orientadora, Dra. Ana Nascimento, por acreditar no meu trabalho desde o primeiro momento – tão difícil da seleção – e me dar a orientação necessária para poder prosseguir com meu objeto, me passando tranquilidade e sabedoria para concluir essa fase.

Ao grupo Vale do São José pelo apoio incondicional durante toda a pesquisa. A toda a banca com suas colaborações na defesa, os doutores Carlos André, Helder Remigio, Thiago Suares e Suely Luna. Aos professores e colegas, com suas disciplinas e a construção de um ambiente saudável de estudos com compromisso e leveza, tanto na UFRPE, quanto da UFPE, instituições importantíssimas para o avanço técnico e científico do país, e que são marcantes na minha jornada de ex-aluno da querida UPE. A prefeitura de Caetés-PE, por permitir meu deslocamento no ônibus da saúde quando necessário, a minha colega e amiga Ana Cláudia que me deu carona de Garanhuns à Recife durante quase os 2 anos de mestrado, sempre dividindo boas conversas, músicas e podcasts.

Aos meus amigos que abriram as portas de suas casas para que pudesse passar os dias e as vezes semanas na capital: os biólogos, Rogério Oliveira, meu conterrâneo, que tanto me incentivou desde a seleção, e me apresentou a “rural linda”, a Felipe seu colega de mestrado que não se incomodou com mais uma pessoa na casa, muito pelo contrário. Aos novos amigos historiadores do Piauí e colegas de mestrado, o Sebastião, Mariano e Vinícius. Aos velhos amigos historiadores da UPE, que agora mestrados da UFPE, Gabriel Medeiros e Bruno Alves.

A toda minha família e amigos que me deram apoio emocional e material, que ficam felizes por minhas conquistas, e me incentivaram, minha tia Neidinha que pagou minha passagem após dormir e perder o ônibus de madrugada, meu tio Samoel que se depôs a me sustentar se assim eu precisasse, minha tia Débora sempre atenciosa a tudo que eu precisasse, a minha mãe e meu pai que sempre fizeram de tudo para eu nunca parar de estudar, a todos que se preocuparam comigo longe de casa, e sempre aguardam com saudades minha volta.

Por revisar conteúdo da seleção, quebrar minha insegurança, ler meus textos, fazerem as devidas críticas, algumas correções, e ainda me auxiliarem em pesquisa de campo: Alexandre Teixeira, Elias Silva, Fabrício Oliveira, Geraldo Ferreira, Israel Oliveira e Rafael Silva. Samuel Tenório por realizar uma entrevista por mim, Adeilton Espindola por me ajudar nas traduções, Diego Vasconcelos e Aline Barros por corrigirem a ortografia, Adriel Santos, por dar assistência técnica quando meu notebook me deixa na mão (como agora que a tela ficou verde, risos de desespero). Gisele Teixeira com sua paciência em nos “aguentar” em sua casa fazendo barulho até a madrugada, e Emilly Mayara por me trazer de voltar para o mundo acadêmico.

Agradeço aos meus professores e colegas da graduação que se mantiveram presente nessa jornada, em especial aos professores: Zélia Gominho que me orientou na graduação e contribuiu com na qualificação, Roberto Ferreira, Iolanda Cavalcante, Emanuel Oliveira, Josualdo Meneses, Bruno Câmara, Lana Monteiro, Jannaiara Barros. Agradeço a todos os funcionários, estudantes e comerciantes que fazem da UFRPE aquele lugar maravilhoso que ninguém quer sair. A CAPES, por me fornecer o incentivo financeiro durante meu último ano de pesquisa. Sou grato a todos, mencionados ou não devido ao caráter violento e injusto dos agradecimentos, mas seja em nome, ou em lembrança e carinho, agradeço por terem contribuído para a efetivação de todo trabalho.

## RESUMO

O objeto aqui dissertado são as “Histórias de Trancoso”, conceito êmico nordestino para uma manifestação cultural da oralidade, a qual contos são criados, narrados, reproduzidos e assim, transmitidos de geração a geração, através dos “contadores de histórias” e os respectivos interlocutores, que aprendem através da repetição serem também contadores. Assim, esta pesquisa tem o intuito de interpretar o fenômeno “Histórias de Trancoso” em comunidades rurais do entorno do município de Caetés-PE, trazendo à tona memórias da oralidade em recorte de 1950-1990, em duas dimensões: a primeira como prática de tradição oral; e a segunda, como representação das historicidades dos contos. O problema principal desta pesquisa é compreender como se davam as contações e as representações desses contos, dentro da teia simbólica histórica proporcionada pela comunidade e seus sujeitos. Percebe-se o fenômeno como “objeto” da História Cultural, com fontes da oralidade adquiridas a partir do trabalho com a metodologia da História Oral e respectivamente interpreta-se as fontes através do método hermenêutico fenomenológico de Paul Ricoeur, interligando as fontes no método: texto, contexto, texto.

**Palavras-chave:** História Cultural; História Oral; História e Literatura.



## **ABSTRACT**

The discussed objects are the “Histories of Trancoso”, an emic concept in Brazil’s northeastern region for a cultural manifestation of orality, in which tales are created, narrated, reproduced and transmitted across generation, through “storytellers” and their respective interlocutors, who learn through repetition and also become storytellers. Thus, this research aims to interpret the phenomenon “Histories of Trancoso” in rural communities surrounding the municipality of Caetés, Pernambuco, bringing to mind memories of orality in 1950-1990, in two dimensions: the first one as a practice of oral tradition; and the other one, as a representation of the historicities of the stories. The main problem of this research is to understand how the tale’s stories and representations of these stories were given, within the historical symbolic web provided by the community and its subjects. The phenomenon is perceived as an “object” of Cultural History, with sources of orality acquired from working with the methodology of Oral History and respectively the sources are interpreted through the phenomenological hermeneutic method of Paul Ricoeur, linking the sources in the method: text, context, text.

**Keywords:** Cultural History; Oral History; History and Literature.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1-</b> mapa de localização do município de Caetés-PE e seu entorno.....	24
<b>Figura 2</b> - mapa de localização do campo de pesquisa com marcações nos locais coletados as entrevistas e de possíveis retornos para novas entrevistas no município de Caetés-PE e seu entorno.....	25
<b>Figura 3</b> – entrevista com o Sr. Abraão André de Moraes. Presentes na fotografia, da direita para a esquerda: Emanuel da Silva Oliveira (entrevistador); Abraão André de Moraes (Entrevistado); Israel Oliveira de Moraes (mediador); Alexandre Gomes(Coentrevistador).	27
<b>Figura 4</b> – entrevista a Sra. Luzinete Basílio de Miranda (Luzinete de Júlio Basílio), apresentando seu cantinho de guardar objetos de memória particular, após conceder entrevista. ....	29
<b>Figura 5</b> - entrevista com Manuel Zacarias de Oliveira (Paizinho Ceroula) e sua esposa Maria Nazaré de Vasconcelos, apresentando moedas antigas guardadas como curiosidades históricas. ....	29
<b>Figura 6</b> – entrevista com Joaquina Valença da Silva, realizada no sítio mulungu- caetés. Presentes na fotografia da direita para a esquerda: Emanuel Oliveira; Dona Joaquina e Alexandre Teixeira. ....	30
<b>Figura 7</b> – Contação de Histórias de Trancoso enquanto fazem debulha de feijão. Na foto da Direita para a esquerda, Josefa do Finado João de Vitorino, Helena de Chico e Chico Broca. entrevista realizada no sítio Tapera – Caetés-PE.....	54
<b>Figura 8</b> – Casa de um dos sobrinhos de Isaura Grilo, modelo de Taipa em processo de finalização.....	65
<b>Figura 9</b> – Isaura Grilo em casamento da filha de Severina de Assis Barbosa um dos principais fazendeiros e proprietário de terra da região.....	66
<b>Figura 10</b> – Contação de Histórias de Trancoso entorno da vela, enquanto não voltava a energia elétrica, na foto da Direita para a esquerda Chico Broca e Rosinaldo Manoel.....	744
<b>Figura 11</b> – Entrevista com José Alves de Araújo, realizada no sítio Pontais Sítio Pontais-Venturosa-PE. Presentes na fotografia da direita para a esquerda: Alexandre Teixeira; Israel Moraes; José Novo; Elias Macedo e Emanuel Oliveira. ....	84
<b>Figura 12-</b> Blessing...Acrylic on Canvas. Possível representação meramente ilustrativa da Negada. ....	89

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
1. ASPECTOS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS.....	22
1.1 TEMPO, ESPAÇO E SUJEITOS.....	22
1.1.1 O CONTATO COM O CAMPO E A FABRICAÇÃO DAS FONTES.....	26
1.2. CAMPO DA HISTÓRIA CULTURAL.....	31
1.2.1 FENOMENOLOGIA E TEORIA DA HISTÓRIA.....	34
1.2.2 ENTRE IMAGENS E REPRESENTAÇÕES.....	37
1.3. METODOLOGIA.....	39
1.3.1 HISTÓRIA ORAL.....	40
1.3.2 MÉTODO HERMENÊUTICO.....	41
1.4 CATEGORIAS INTERPRETATIVAS.....	43
1.4.1 MEMÓRIA.....	43
1.4.2 CULTURA POPULAR E O CUIDADO CRÍTICO.....	47
1.4.3 TRADIÇÃO ORAL.....	52
2. A TRADIÇÃO DE HISTÓRIAS DE TRANCOSO DA DÉCADA DE 1950-1990.....	54
2.1 TRAJETÓRIA HISTÓRICA DO OBJETO.....	55
2.1.1 HISTÓRIA DE TRANCOSO NA LITERATURA BRASILEIRA.....	57
2.2 QUEM CONTA AS HISTÓRIAS DE TRANCOSO É O QUE?.....	61
2.2.1 “MINHAS HISTÓRIAS SÃO DE VERDADE”.....	67
2.2.2 A MENTIRA E A FICÇÃO.....	69
2.2.3 VIVÊNCIA DA TRADIÇÃO.....	70
2.5 A FALTA DE ENERGIA ELETRICA.....	74
2.3 POR QUE AS NARRATIVAS SE FAZEM CORPO EM VELHOS E CRIANÇAS?.....	76
2.3.1 FAMÍLIA E PATRIARCADO.....	77
2.3.2 TRABALHO E LAZER.....	78
2.4 A ORALIDADE E A ESCRITA.....	82
2.4.1 OS PROVÉRBIOS E ENSINAMENTOS.....	83
3. IMAGENS E REPRESENTAÇÕES NAS HISTÓRIAS DE TRANCOSO.....	84
3.1 A PREGUIÇA É A MÃE DO DIABO.....	85
3.3 JOÃO CINZEIRO MATA-ONÇA.....	90
3.4 CONFLITOS DE CLASSE E SUBVERSÃO.....	95
3.5 O PAI DO MATO.....	102
3.6 A CAVEIRA MAGRINHA.....	106
3.7 A PRISÃO DO COTIDIANO.....	109

CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	112
FONTES E REFERÊNCIAS .....	115
FONTES ORAIS .....	115
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	117
ANEXOS .....	126

## INTRODUÇÃO

Podemos tratar a “História de Trancoso” como um termo regional, utilizado em boa parte do Nordeste brasileiro para referir-se a um gênero de contos da literatura oral, inclusos no que convencionou-se atribuir como “cultura popular” ou “cultura do povo”. Essas narrativas foram, ao longo dos anos, tomando forma de práticas recreativas, entendidas na tradição como “passatempo” tanto no âmbito da vida privada familiar, quanto em alguns espaços coletivos.

A prática de narrar Histórias de Trancoso no Nordeste, foi passada durante alguns séculos de geração em geração, classificação para conceber um sentido tanto biológico um “fato natural” como também um fator de “auto-representação” “identidade” de “pertença” (SIRINELLI, 2002, p.133). Ocorrendo em diversos espaços rurais, ou urbanos de cidades pequenas com cultura predominantemente rural, que constituísse o agrupamento de pessoas, que aqui chamamos de “Comunidades Narrativas”, pegando emprestado o conceito de Sousa Lima (1985). Assim, esse trabalho tem o intuito de interpretar o objeto “História de Trancoso” que perpassa por um caráter objetivo da prática oral de contar Histórias de Trancoso, os “passatempos”, termo utilizado quando visto a vida cotidiana a partir do prisma do trabalho com principal mecanismo de existência, entrando a arte, diversão, socialização de festividade, esportes, etc. como secundários ou irrelevantes; e por seu lado intersubjetivo das historicidades de seus contos, manifestação cultural na zona rural do município de Caetés-PE e entorno, debate que introduzi em outras obras como (OLIVEIRA, 2017) (OLIVEIRA, 2019).

Passatempo, é um termo aqui utilizado pelos entrevistados que reproduz a ideologia moderna capitalista do trabalho como centro da vida social, principal mecanismo de existência. Estando a arte, diversão, festividade, esportes, entre outras, como secundárias ou práticas irrelevantes. Essa atribuição de valor sendo externa aos praticantes da manifestação, enraizada em problemas estruturais históricos brasileiros, como a cultura do escravismo, presente nas relações sociais e ainda naturalizado nas nossas práticas cotidianas a exemplo das opressões de classe e racismo. A exploração da mão de obra, praticada por fazendeiros no campo de pesquisa, se exerce também como tentativa de controle da subjetividade dos trabalhadores. A prática da Tradição de Histórias de Trancoso, não consegue fugir totalmente a essa lógica, porém é uma das respostas subversivas a essa dominação.

Meu primeiro contato com as Histórias de Trancoso se deram na infância, morando no Sítio Tapera, zona rural de Caetés-PE, pequena cidade do agreste de uma cultura de predominância rural. Lembro-me, de ouvir meu pai contar todas aquelas narrativas fantásticas antes que eu fosse dormir, era pré-requisito pra aquelas noites que íamos para a cama mais cedo,

ou nas noites de insônia [isso me faz pensar também que dormir era uma prática coletiva, e que mudou bastante nos últimos anos], desde cedo tive a imaginação estimulada por um mundo fantástico que se misturava com diversas questões morais. Era comum ele repetir diversas vezes a mesma história, que eu sempre pedia para ser recontada, pois, a cada recontar havia uma série de detalhes novos que complementavam e dificultava para mim o decorar trecho por trecho, as vozes dos personagens, a entonação das frases, os silêncios, uma série de técnicas que todo bom contador de histórias precisa ter domínio.

Com o passar dos anos deixei de lado essas histórias, e a sensibilidade do ouvi-las, e só retomei interesses durante a graduação em História na Universidade de Pernambuco (UPE), *Campus- Garanhuns-PE*, em meados de 2015, ao adentrar nos limites de possibilidades da produção historiográfica, descobrindo graças a História Cultural e a Antropologia, que era possível escrever sobre a própria História e Cultura a qual faço parte.

Diferente do que pensava os historiadores tradicionais do século XIX e XX, criticado por Joan Scott (1992, p.71) e até hoje há quem ainda assim defenda, acreditava-se que “a história é o conhecimento do passado obtido por meio de investigação desinteressada e imparcial (o interesse e a parcialidade são antítese do profissionalismo)”. Cometendo-se o erro de acreditarem em um lugar de discurso imparcial ou neutro, questão desmistificada desde a obra “A Escrita da História” de Michel De Certeau (1982). Uma vez que esse preconceito com a produção acadêmica engajada a luta política, retira o foco do que interessa no profissionalismo do historiador que é ser guardião e ter domínio do conhecimento, “base para a autonomia e para o poder de determinar o que conta como conhecimento e quem o possui” (SCOTT, 1992, p.71).

Assim como, um geógrafo não precisa deixar de morar na cidade para fazer análises de geografia urbana, ou um astrônomo não precisa ignorar nossa via láctea por estar inserido nela, como um médico, não precisa ser extraterreno para estudar o corpo humano. Muito pelo contrário disso, o desenvolvimento científico e filosófico foi acometido como uma forma de servir e explicar diretamente a própria realidade das pessoas envolvidas nesse processo, utilizando-se da técnica filosófica aderida pelos antropólogos de campo, de olhar para si com um estranhamento comum ao outro.

Os historiadores quando escrevem sobre um longínquo tempo, não assim o fazem por mero gosto pelo velho e distante, pelo contrário, fazem por apressa a compreensão do presente, assim como defendeu a Escola dos Annales de acordo com (BURKE, 1991), daqueles problemas reais que os rodeiam, o que os move, e isso nos leva a outra questão importante, a de que, o ser humano não produz por letargia, é rodeado de paixões que impulsiona a ação. Apesar da tentativa de suspensão desses sentimentos fazer parte dos métodos historiográficos,

principalmente no momento a ser feito as críticas as fontes. Trabalhar com seres humanos principalmente ainda vivos, como o historiador do tempo presente faz, é lidar com as paixões descritas por Aristóteles (2000).

A necessidade de me atentar aos sentimentos no tecido da História foi fundamental para o desenvolver da arte da escuta no que se trata de trabalhar com a oralidade, percebemos no dito da jovem estudante Bianca Noronha (2017) do Sítio Quati – Caetés-PE: “Histórias de Trancoso, são histórias bonitas demais, de tirarem até o padre da missa”. Essa frase me despertou uma forte curiosidade em tentar interpretar os microuniversos desses contos, a primeiro momento, ainda durante a graduação em História pela UPE-Garanhuns, pude escrever um texto monográfico que visou investigar a genealogia dos contos chamados de Histórias de Trancoso, além de iniciar um mergulho na tradição de narrar essas histórias e por fim, apontar alguns caminhos para o uso dessas em sala de aula.

Superado essa primeira fase, no qual foi aberto diversos caminhos ainda não explorados neste objeto, me propus a construir essa dissertação de mestrado. Apesar que dessa vez, dialogando bem mais que antes com as relações subjetivas contidas no objeto e sua externalidade no que envolve o fenômeno Trancoso, em uma relação entre: texto, contexto e texto. Isto é, um “entrelaço de tecelão” que “traça” a fonte de dentro para fora do objeto e o tecido social que o circunda.

Escrever sobre Histórias de Trancoso, para que se tenha um significativo entendimento acadêmico teórico, é necessário trabalhar com a ideia de uma “tradução” de símbolos e significados, de uma prática localizada em um campo, que não carrega os mesmos referenciais que o campo acadêmico. Como toda tradução, como presou Geertz (2014) se trata de uma adaptação, no qual nem sempre os conceitos heurísticos darão conta, assim será comum encontrar diversos conceitos êmicos durante o texto, carregados por uma subjetividade de interpretações de quem vivencia ambos os campos.

A realização desse trabalho só foi possível graças ao uso metodológico da História Oral, no que concerne ao tratar e forjar das fontes históricas. Utiliza-se aqui os preceitos defendidos por Alberti (2004) e Ferreira e Amado (2006). A História Oral como metodologia estabelece e ordena os procedimentos de trabalho, intermediando entre a prática e a teoria. Coordenando os diversos tipos de entrevistas, implicações, transcrições, depoimentos, vantagens, desvantagens, maneiras de interação com o entrevistado e influência disso sobre o trabalho (FERREIRA, 2012, p.169-170). As entrevistas foram realizadas na especificidade metodológica da Tradição Oral, em um processo de questões semiestruturadas e abertas aos sujeitos na área de estudo da metade do século XX, à última década do mesmo.

A entrevista de História Oral é por si uma experiência de aprendizado como nos informa Portelli (2010, p.213), e não é algo mecânico que se encerra atingindo-se um objetivo fixo e imutável, pelo contrário a importância de ir atento aos detalhes que circundam e possibilitam a entrevista vão muito além do que é possível ser gravado formalmente. Com isso, uma das ferramentas de grande importância para complementar as gravações foram sem dúvidas as anotações em diário de campo.

Partindo-se, portanto, da metodologia do paradigma qualitativo/interpretativo, e o método exploratório de campo. Fazendo-se uso da hermenêutica como propôs Paul Ricoeur (2007), isto é, um método de leitura textual dos fenômenos históricos, apresentando tanto uma crítica a fenomenologia, quanto ao estruturalismo, compreendendo que há racionalismos no plural e não no singular, permitindo fazermos assim uma História Cultural das práticas e representações das populações rurais.

\*\*\*

Durante muitos anos acreditara-se no senso comum, tanto a partir do campo político, quanto do campo acadêmico, que as populações rurais não eram produtoras de “cultura”, tentava-se amenizar esse preconceito de classe através de diversos conceitos, como o de folclore, costume, a categoria de “tradição”. O conceito de cultura quando utilizado era visto como “cultura primitiva”, mais adiante como “cultura popular” que apesar do esforço de ressignificação, herdara o estigma dos outros conceitos como categoria inferior.

A cultura, como se tende a perceber, sendo um campo dentro das humanidades ou uma dimensão da História, a partir da década de 1970, vem tentando cumprir uma demanda histórica democrática exaltando a necessidade de uma História daqueles que estavam à parte do centro de poder dominante. Daqueles que Hobsbawm (2013, p.281), analisa que eram ocasionalmente tratados pelos historiadores, como massa dominada, a servi para a “glorificação e talvez para o uso prático de algum governante”.

Representados pelos movimentos da História dos excluídos; História democrática; ou História vista de baixo. Isto é, uma história de baixo para cima, adentrando na camada popular até então ignorada ou apenas tratada como coadjuvante da História Política dos heróis, grandes personagens da humanidade, ou dos grandes fatos ocorridos (SHARPE, 1992). Muitos desses intelectuais influenciados por Walter Benjamin, que teve singular atenção com o outro, os excluídos, ou melhor, silenciados da história (LOWY, 2005).

Apesar de se haver correlatos conceituais da palavra cultura, iniciados pela escola dos *annales*, desde a primeira e segunda geração, será apenas na terceira geração na França e o neo-marxismo na Inglaterra, no qual dialogando diretamente com a antropologia especificamente



com o conceito novo de cultura, apreendido graças a virada antropológica da História (BURKE, 2005), que consistirá na mudança de percepção compreendendo agora como uma produção de signos e símbolos de uma realidade simbólica (GEERTZ, 2008). Diversificando o que antes era sinônimo de um recorte generalista de classe, entre dominantes e dominados.

As discussões historiográficas sobre temáticas referentes à formação simbólica popular durante muito tempo foram ignoradas, quando vistas, foram tratadas em prol de uma visão romantizada e des-historicizada do outro (ALBURQUER JÚNIOR, 2013, p.23). Em uma análise vertical, com interesses no arquivamento do exótico, primitivo, como “essência” de uma nação, incrustado muitas vezes de estigmas e preconceitos (HOBSBAWM, 2008) e (ANDERSON, 2008). Misturando curiosidade sobre os fazeres e interesses políticos maiores, surgira o campo do folclore que ainda não leva o nome de cultura. Uma vez que o popular foi visto apenas como “fazer desprovido de saber” (ARANTES, 2004, p.14).

“Os conceitos se multiplicam, se diversificam ao serem aplicados, ao se tornarem fatores de pensamento” (BACHELARD, 1988, p.23-4). De acordo com a síntese de Peter Burke (2005, p.35), cultura em geral, era usada para se “referir à “alta” cultura. Foi estendido “para baixo”, continuando a metáfora, de modo a incluir a “baixa” cultura, ou cultura popular. Mais recentemente, também se ampliou para os lados. O que seria apenas referimento para artes e às ciências. Passou a descrever seus equivalentes populares como a música folclórica, medicina popular, literatura oral, cosmologia entre outros. Em um terceiro momento, passou a se referir a uma ampla produção simbólica humana, isso é, uma enorme gama de artefatos (imagens, ferramentas, casas e assim por diante) e práticas (conversar, ler, jogar).

Será nesse terceiro momento a partir da década de 1970, que a História Cultural iniciará forças e arrebatará boa parte dos historiadores, com novas possibilidades históricas, e problemas teóricos epistemológicos a serem historicizadas e teorizados, dentro do que Thompson (1998) chamou de “confuso e muitas vezes desajeitado campo da cultura”. Mas que trouxe e traz contribuições enormes para a nova política de lutas “anti-opressões identitárias”, trazendo a história o conflito simbólico percebível na distinção percebidos por Bourdieu (2015), uma luta de classes ainda mais complexa aos moldes de outras formas de violência, como a simbólica. Contudo, como critica Thompson (1998) uma História da Cultura não se explica em negação ao social, é necessário está em diálogo com a produção material ou para Chartier (1985) a análise não pode perder a dimensão social do cultural.

Não consideramos aqui o conceito de cultura em uma oposição a natureza, como geralmente é associado por quem reproduz o especismo antropocentrismo, pois é dentro do espaço simbólico da natureza que a cultura como construção humana surge, não em

antagonismo, mas a partir dela, em uma complexa transformação. Trazendo aspectos históricos da genealogia do conceito Cultura, Marilena Chauí (2014, p.17), nos dirá que provida do:

verbo latino *colere*, cultura era o cultivo e o cuidado com [...] tudo que se relacionava com a terra; donde agricultura. [...] cuidado com as crianças e sua educação [...] com os deuses, os ancestrais e seus monumentos, ligando-se à memória, e, por ser o cuidado com a educação, referia-se ao cultivo do espírito. Em latim, *cultura animi* era o espírito cultivado para a verdade e a beleza, inseparáveis da natureza e do sagrado (CHAUÍ, 2014, P.17).

Aos poucos o conceito vai perdendo sua ligação com o campo e trabalhadores da agricultura, e ganhando cada vez mais caráter urbano e burguês, assim o antropólogo inglês Tylor em 1871, em sua obra clássica *Primitive Culture*, tratou os conceitos de civilização e cultura como sinônimos, dirá que a “*CULTURE or Civilization, taken in its wide ethnographic sense, is that complex whole which includes knowledge, belief, art, morals, law, custom, and any other (capabilities and habits) acquired by man as a member of society*” [Tradução do autor: “cultura ou civilização é o complexo no qual estão incluídos conhecimentos, crenças, artes, moral, leis, costumes e quaisquer outras aptidões e hábitos adquiridos pelo homem como membro da sociedade”] (TYLOR, 1920, p.1)”. A cultura, assim representada por Tylor é um conjunto da vida simbólica de um grupo ou de uma sociedade, como uma entidade homogênea, capaz de operar e fazer sentir seus integrantes (POULOT, 2009, p.19).

A historiografia do século XIX, generalizada “positivista” francesa e alemã, baseava-se no conceito de *civilisation* (BURKE, 2005, p. 11). “A palavra civilização surgiu na França iluminista do século XVIII, com um significado moral: ser civilizado era ser bom, urbano, culto e educado. Para os iluministas, a civilização era uma característica cultural que se contrapunha à ideia de barbárie, de violência, de selvageria” (SILVA; SILVA, 2009, p.59). Para Nobeit Elias (1990, p.23), civilização é uma “grande variedade de fatos ao nível tecnológico, tipos de maneiras, ao desenvolvimento dos costumes científicos, as ideias religiosas e aos costumes. Habitações- punições- alimentação. Dualidade no qual não há nada a que não possa ser feito de forma civilizada ou incivilizada”. No qual o ocidente fala de si próprio em uma visão linear de progresso. “Além disso, ser civilizado era um ideal que todos os povos deveriam almejar, mas que poucos tinham alcançado” (SILVA; SILVA, 2009, p.59). “Civilização é a consciência que o ocidente tem de si mesmo. Procura descrever o que lhe constitui em nível de sua tecnologia, ciência, visão de mundo, natureza e suas maneiras e muito mais (ELIAS, 1990, p.23).” Procede assim que todo o resto do mundo necessita passar pelos estágios de desenvolvimento civilizatório aos moldes da Europa industrial e racionalista. Como *mythos* de uma invenção europeia moderna, sendo um dos instrumentos discursivos de justificativa intelectual para

exploração do mundo pelas potências capitalistas com o imperialismo que causa um período de conflitos externos a Europa, que é tratado para os imperialistas como uma *belle époque* entre o fim do século XIX e início do XX (HAMENOO, 2008); (MATTOS, 2008). Ao mesmo tempo em que criava riqueza ordem e refinamento, no mesmo processo devastava com pobreza e degradação (MEDEIROS, 2007, p.54). A ideia de uma civilização cai em descrédito, graças ao conceito antropológico de cultura. Que vai além do euro-centrismo da palavra alemã *zivilisation* (civilização), e seu caráter supérfluo como nos demonstra Elias (1990), que em seu estudo sobre o *habitus* nas cortes do século XVI-XIX, leva em conta objetos como o lenço, talheres ou urinol, um comportamento ensinado para a distinção do “civilizado” e do “bárbaro”. Enquanto, já se tinha na década de 1930, o termo alemão *cultur* (cultura), atrelado a algo mais profundo, que se destina a tratar do espírito da manifestação.

Concorda-se aqui, ser inviável pensarmos o conceito de Cultura, desatrelado aos povos do campo, e para refletirmos essa questão, Michel Onfray (2018, p.57), nos conta que, cultura, culto e agricultura, carregam uma mesma homofonia, isto é: o saber; os deuses; e as lavouras. Acepções que procedem do deus pagão, de sua invocação e da antiga arte agrícola. A etimologia *colere* que pressupõe simultaneamente cultivar e honrar. E o sujeito, o camponês/*paysan* e *paien*/pagão em francês derivam da mesma raiz latina *paganus*, ou seja, pagão.

Contudo, a cultura permanece atrelada aos fazeres das classes dominantes. Logo, “a consciência pesada do colonialismo se uniu assim à consciência pesada da opressão de classe” (GINZBURG, 2006, p.12). A produção popular, passando agora a ser vista como cultura primitiva; hora já tratado por Tylor (1920), vista como uma camada inferior da sociedade, em evolução à camada erudita, mas que não deixaria de ser cultura, já que perpassa por sistemas simbólicos de grupos e sociedades. Em paralelo e em casos, absorvendo o também pejorativo folclore.

Para dá conta da invenção dessa nova dimensão da produção simbólica humana, pois a civilização, e sua possível substituta a “cultura”, distinta os fazeres humanos em um recorte de classe. Entre os saberes e fazeres “folclóricos” ditos pertencentes ao povo; e os objetos tidos como de produção da elite. Concebidos como coisas cultas da cultura erudita, o verdadeiro bastião da civilização. Conta-nos Carlo Ginzburg (2006, p.12), que a existência de desníveis culturais é pressuposta da disciplina que aos poucos se autodefiniu como folclore.

Como bem nos expõe Gilbert Durand (1998, p.15), na lógica da concepção aristocrática de cultura, o outro era visto como pré-lógico, primitivo ou arcaico. E isso persiste nos modos de ver a formação da cultura. Sendo tratada como fruto apenas da produção das classes superiores, apontando as classes subalternas como meras receptoras da dominação

(GINZBURG, 2006, p.12). Com isso servia-se aos folcloristas o colecionismo de objetos arcaicos, tanto que Gramsci (1968, p.189), dirá que não há nada mais contraditório e fragmentado do que o folclore. (...) pedaços de várias concepções de mundo particular das classes subalternas.

A cultura dita como primitiva, passa a ser conceituada por uma palavra menos pejorativa, que é a de Cultura popular, apesar de carregar em si boa parte da herança histórica de estigma da palavra anterior. Sua consistência teórica se concisa na ideia de que a cultura popular “são tentativas de classificar as formas de pensamento e ação das populações mais pobres de uma sociedade, buscando o que há de específico nelas, procurando entender a sua lógica interna, sua dinâmica e, principalmente, as implicações políticas que possam ter” (SANTOS, 1987, p.44).

De certa maneira, este trabalho se propõe a ser um contraponto a esses modos de perceberem a realidade das populações rurais, apresentando sua produção como cultural e não folclórica ou até mesmo vítima de uma visão estagnada de tradição (como uma produção congelada no tempo sem receber modificações históricas); além de apresentarmos como dentro da própria manifestação cultural existe uma forma de resistência ao poder do dominante, assim cabendo perceber também como subversivos, que dentro do cotidiano conseguem manipular a ordem dos poderes. Essa obra é antagônica as análises que trata as produções do “povo” como próximas de se acabar a qualquer momento com o choque simbólico e material da modernidade; e a aqueles que percebem os pobres como subservientes ao poder do dominante, não apresentando resistência ao que lhes é imposto.

Essa visão se explica por esse objeto, até pouco tempo ser restrito as pesquisas apenas de folcloristas e etnógrafos que buscavam fenômenos amenizados em sua pulsão pelo tempo, objetos que causam fascínio pelo imaginário do que jaz existira, agora como nostalgia e não mais se sustenta por si só dentro da realidade histórica do tempo presente (RONDELLI, 1993, p.23). Esse modelo de perceber o antiquário, como fundante do que foi, uma invenção do que era uma época passada e não como fenômeno de mudanças, por muito tempo serviu de base para inviabilizar as produções acadêmicas sobre as culturas populares. Dentro de uma lógica da espera da morte do fenômeno, ou antecipação de sua própria morte para justificar-se o valor de importância do patrimônio (MENESES, 2012). E assim sendo uma forma de fabricação do folclore e cultura popular como nos aponta Durval Muniz de Albuquerque Jr (2013, p.30).

Não tratamos nesta pesquisa as populações rurais dentro do conceito de subalternas como assim fez Beth Rondelli (1993, p.23), na obra sobre Histórias de Trancoso, “O Narrado e o Vivido”, que se alimenta de uma nova visão folclorista menos estigmatizadora do “objeto”

que as clássicas, mas que defende ainda ser este um “fato folclórico”, e preserva a escrita da palavra usando o arcaísmo men“estória” no intuito de distinguir a “História real” da “Estória fantasia”, questão a qual sou divergente e que a própria comunidade narrativa oferece-nos respaldo para isso, ao pronunciar “História de Trancoso”.

Logo, o contar Histórias de Trancoso deve ser observado com bastante cuidado para não acabarmos repetindo “chavões” folcloristas de morte da cultura, visão que condiz a perceber a cultura como estática, parada no tempo, perspectiva contrária a antropológica de Clifford Geertz (2008) com influência fenomenológica, que tomou a produção simbólica humana em sua fluidez de mudanças históricas. Preza-se aqui a diferença e não a semelhança, buscando a historicidade das mudanças do objeto no tempo e no espaço, e não maniqueísmos como origem e morte.

\*\*\*

O desenvolvimento desta dissertação é dividido em três momentos. O primeiro apontando aspectos, informativos de campo e como se deu o contado com os entrevistados, panoramas metodológicos e teóricos/epistemológicos da História que possibilitou chegarmos a interpretações e implicações sobre o objeto. No segundo momento, é trabalhado como se dava o fenômeno da prática tradição, o que envolvia, em relações espaciais, materialidade, personagens históricos importantes na contação das Histórias, contextualizando com detalhes aprofundados das representações, símbolos e significados históricos da época. No terceiro e último, trata-se de uma exposição das narrativas em forma de contos, como bem, uma possibilidade de interpretação ainda mais profunda dos mecanismos subjetivos que movem os homens e mulheres do campo de pesquisa ao contarem e ouvirem Histórias de Trancoso.

## 1. ASPECTOS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS

### 1.1 TEMPO, ESPAÇO E SUJEITOS

Esta pesquisa teve como ponto de partida compreender memórias de uma tradição oral em um recorte temporal da década de 1950-1990. Justifica-se 1950 devido a maioria dos colaboradores encontrados terem memórias mais solidas a partir dessa década, e a escolha de 1990, em razão da mudança material que sofrera a Tradição com a chegada da energia elétrica e aparelhos de entretenimento como a televisão e a efetivação do rádio.

Para o processo de entrevistas priorizou-se pessoas envolvidas neste fenômeno histórico, dentro deste tecido temporal, mas não se limitando ao mesmo, aflorando brechas para regressões temporais a partir do tempo presente, permitindo-se trabalhar além da diacronia uma possível sincronia inevitável a História do Tempo Presente, foi buscado conversar e entrevistar os diversos tipos de pessoas que representassem a vivência da referida prática de contar ou ouvir Histórias de Trancoso.

Encontram-se aqui três tipos de sujeitos históricos: os entrevistados contadores, os autores contadores evocados pelos entrevistados durante a pesquisa, e os interlocutores que vivenciaram a cultura, mas não se colocaram como contadores:

A primeira categoria remete a um perfil de narradores que vão de adultos de meia idade com 49 anos, a uma idosa de 100 anos. Os homens casados e mulheres em grande maioria solteiras, separadas e viúvas e outra pequena parte casadas. São trabalhadores agrícolas e pecuários, pequenos proprietários ou assalariados vinculados ao trabalho em fazendas, comerciantes, costureiras, professor(a)s e donas de casa. Em sua maioria aposentados.

A segunda categoria, dos antigos contadores de Histórias de Trancoso que estão vinculados como memória afetiva da primeira categoria, geralmente sendo com esses que aprenderam a tradição, atribuindo-os constantemente como verdadeiros mestres da narrativa. Dentro deste perfil, se destaca as mulheres, que foram a maioria exaltadas pela memória coletiva. Eram essas mulheres autônomas, não vinculadas a nenhum personagem masculino. Sendo em grande maioria pessoas já falecidas, mas que marcaram suas comunidades através da função de contador(a)s de histórias.

Temos portanto: Isaura Grilo, cabocla do Vale do São José - Sitio Serrote - Caetés, uma famosa rezadeira e contadora de Histórias de Trancoso, ressaltada por Iranete Gomes Teixeira(2019); Dona Lucinda, narradora do Sítio Exu – Caetés, apresentada por Regina Célia (2018); Maria de Lúcio moradora do Sítio Riachão - São Bento do Una-PE, responsável pelo

aprendizado da maioria dos contos de Trancoso adquiridos por Abraão Moraes (2018); e Dona Júlia, apontada como uma mulher misteriosa, mística parteira e rezadeira do Grotão – Venturosa-PE, de acordo com Marinalva Neves de Oliveira Moraes (2019) e o irmão José Neves de Oliveira (2019).

Alguns homens ressaltados na memória das comunidades foram: Zé Féli, Chico Broca, Paizinho Silora, Floriano Paz de Oliveira e Manoel Trajano. Dentre os três primeiros, contemporâneos desta pesquisa: o primeiro, é famoso por contar mentiras; o segundo nega contar tais histórias por ressaltar o caráter mentiroso da narrativa, mesmo assim em algumas ocasiões conceitua o que seriam Histórias de Trancoso, mas sem assim as evocar; o terceiro interliga os contos a histórias de mal assombros sendo um exímio contador de “causos”; apenas o quarto e o quinto assumem a Tradição de Histórias de Trancoso, nesses termos, deixando a tradição como memória aos filhos, o quarto sendo responsável pelo aprendizado de Adonias Paz de Oliveira, e quinto, o contador Antônio Trajano da Silva (2018).

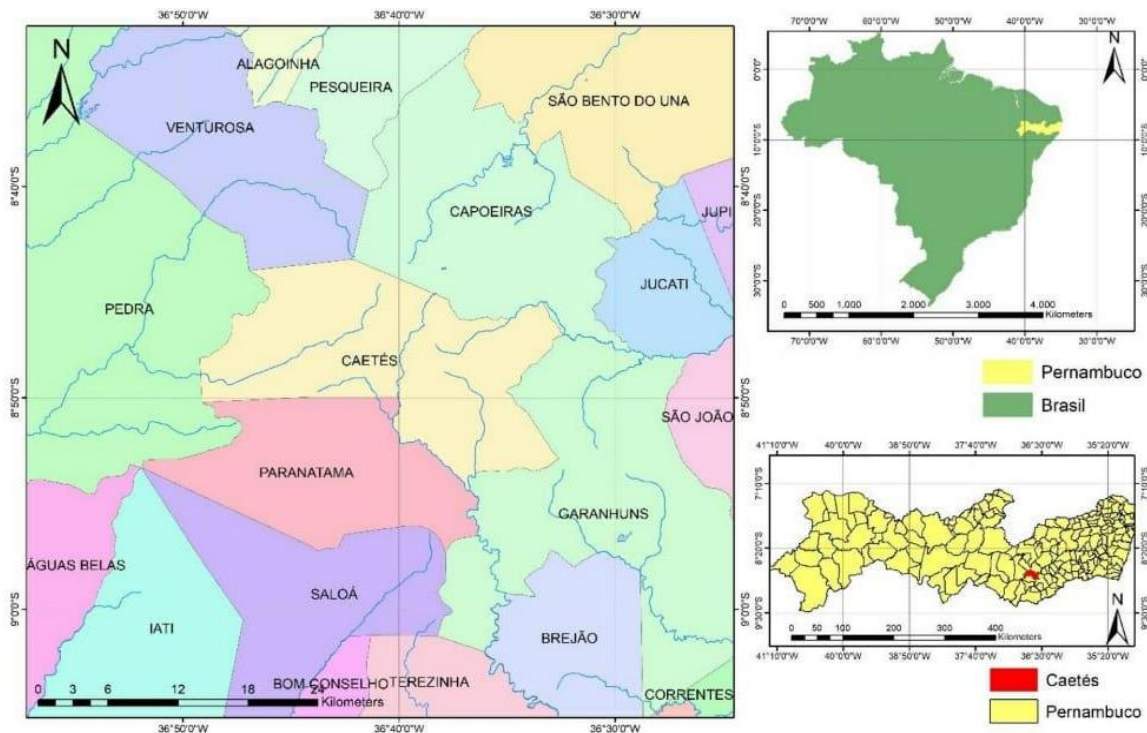
A terceira categoria é a mais plural das três. Aqui se encontra de crianças à adultos, sendo em demasia apenas interlocutores dos entrevistados e colaboradores no geral sobre o objeto, que vivenciaram algum familiar ou vizinho contando tais histórias, mas que não sabem ou não têm propriedade para narrar. Devido a esse fato, tais fontes informativas não serviram para entrevistas sendo apenas registradas no diário de anotações.

O espaço respectivo de levantamento de fontes é o da zona rural do município de Caetés-PE e seu entorno, localizado na microrregião de Garanhuns, mesorregião Agreste pernambucano. Caetés tem atualmente uma extensão total de 294,946 km<sup>2</sup> (IBGE, 2010) é um município do planalto da Borborema, com elevação de até 1.000m (VIEIRA, 2019), no semiárido nordestino com índices pluviométricos inferiores a 800mm tendo mais de 60% de chances de ocorrer secas (EMBRAPA, 2003). De acordo com o IBGE (2010), Caetés possui uma população de 26.577; vivem 19.057 em áreas rurais e apenas 7.520 são moradores urbanos. O número de mulheres responsáveis pelo domicílio é de 27,51% e o índice de desenvolvimento humano abaixo da média com 0,522 (IBGE, 2010).

Como característica do Agreste, de pequenas propriedades e bastante populoso, faz fronteira com o sertão de grande propriedade e pouca habitação. Caetés não foge ao arquétipo da mesorregião tida historicamente como produtora de alimentos, a produção agrícola se dando nas pequenas propriedades (ANDRADE, 1998), predominando a prática de agricultura familiar, marca identitária do município, uma agricultura de subsistência com plantações de mandioca, milho e feijão batata; além da pecuária: com carne, couro, queijo e leite (IBGE, 2010). Além disso, podemos afirmar ter ocorrido duas passagens dos ciclos importantes no século XX, de

plantações de algodão e de mamona como enfatiza o Antropólogo Roberto Ferreira (2020). Sendo as principais fontes de renda do município durante o recorte temporal. Fato que é modificado apenas em 2015 com a chegada do complexo eólico pernambucano “Ventos de Santa Brígida e São Clemente”, o mais antigo desses o complexo Ventos de Santa Brígida é constituído por “sete parques eólicos, distribuídos entre os municípios de Caetés, Pedra e Paratama, no agreste pernambucano. No total, há 107 aerogeradores instalados, com capacidade de gerar 181.9 MW, energia suficiente para abastecer 350 mil casas” (CASADOSVENTOS, 2015).

**Figura 1-** mapa de localização do município de Caetés-PE e seu entorno.



Elaborado por VIEIRA, A.G.T., 2019.

Tratamos aqui o espaço com o conceito de comunidade, que se refere a “relações presididas pelos laços afetivos, relações diretas, sem mediações institucionais e que ainda adotam o modelo da família, da tribo, da aldeia, da igreja, da solidariedade vicinal (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013, p.65), usando-se o conceito de pessoa e não de indivíduo. Visto que o termo indivíduo, é um processo no qual os sujeitos modernos se baseiam, na independência do eu com os outros, no predomínio da individualidade e não da coletividade.

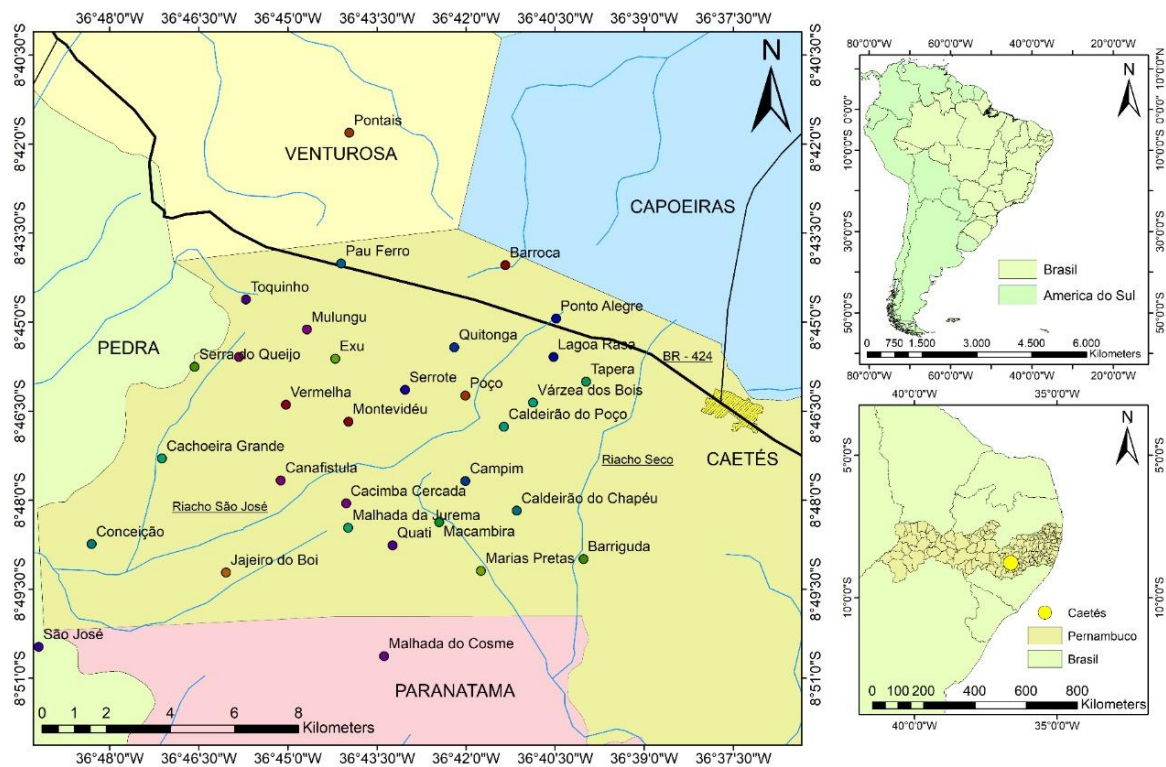
“Comunidades Narrativas” entendido e utilizado por Francisco Assis de Sousa Lima (1985), como comunidades rurais no qual as relações sociais se dão por parentesco, compadrio, vizinhança e vivência comunitária, que favorece a prática do “conto como prática social”. Um



espaço imaginário como assim tratou Benedict Anderson (2008); e que neste caso é uma teia simbólica, na qual as pessoas compartilham de um mesmo grupo de referências, que é de cultura rural e com predominância na oralidade. Boa parte dessas comunidades se encontram dentro da área do Vale do São José:

O Vale do riacho São José, está localizado a Oeste da sede do município, estima-se que 40% do município de Caetés esteja dentro da microbacia hidrográfica do riacho São José. Área total da bacia do riacho São José é de cerca de 12.500 hectares sendo que quase toda sua extensão esteja dentro do município de Caetés e apenas pequenas partes nas divisas com os municípios de Paratama, Pedra e Venturosa, todos no estado de Pernambuco (VIEIRA, 2015, p.28).

**Figura 2** - mapa de localização do campo de pesquisa com marcações nos locais coletados as entrevistas e de possíveis retornos para novas entrevistas no município de Caetés-PE e seu entorno.



Elaborado por VIEIRA, A.G.T., 2020.

A ação em campo visou atingir a esfera do cotidiano percebendo o *habitus* envolvido na tradição e alguns mecanismos detalhísticos imperceptíveis em outro tipo de pesquisa, se não com entrevistas semiestruturadas e abertas. Utilizando o diário de anotações, instrumento que permite o registro das observações mais importantes, contribuindo nas considerações sobre o objeto como aponta Alberti (2008).

Levando em conta que se trata de uma entrevista com intuito de adquirir relatos de memória vinculados a tradição oral, é interessante trabalhar com os mais diversos seguimentos sociais. Para ser atingido o recorte temporal das décadas de 1950-1990, foi necessário entrevistar antigos moradores rurais que vivenciaram esse período como narrador ou ouvinte

dessas Histórias de Trancoso. Para tanto, parte-se da importância de saber extrair a memória de longo prazo, que pode ou não ser precisa. Pois a “revisão da vida” é um produto final de reminiscências (PRINS, 1992, p.192). O conhecimento desses “velhos” que além de serem “bibliotecas vivas”, como nos dirá Bosi (1994, p.18), de forma melancólica “são a fonte de onde jorra a essência da cultura, ponto onde o passado se conserva e o presente se prepara”.

As principais fontes nesta pesquisa foram as memórias nas entrevistas de História Oral que se dividiu em duas partes, embora epistemologicamente, estejam inclusas no mesmo espectro macro da Tradição Oral, são elas: coletar detalhes da Tradição; e coletar narrativas das Histórias de Trancoso. A primeira tende à Prática e a segunda à Representação. Além das narrativas orais, as respectivas fontes também foram utilizadas: acervo pessoal do pesquisador; acervo documental do grupo Vale do São José; arquivos privados das famílias envolvidas no objeto; e os acervos digitais: Tesouro de Folclore e Cultura Popular Brasileira; Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular.

### **1.1.1 O CONTATO COM O CAMPO E A FABRICAÇÃO DAS FONTES**

Compreendo a importância de explicitar de forma pessoal como se deu o contato com o campo e a fabricação das fontes, uma vez que a história não é objetiva, e o historiador não possui um lugar de discurso e sujeito neutro dentro da narrativa, assim, como defendeu Certeau (1982) e Scott (1992, p.78-9) o profissionalismo do historiador se exerce colocando-se como o próprio sujeito-produtor da história e não como defendia os historiadores tradicionais que construía a “verdade” baseada na irrelevância do narrador.

Outro fato que permite me colocar subjetivamente no texto é o processo de entrevistas de História Oral para o historiador, não ser visto como algo mecânico sem a necessidade da devida reflexão crítica de como se deram. Como nos é apresentado por Daphne Patai (2010, p.83) a prática de coletar narrativas está limitada pelas condições materiais em que ela ocorre. Com isso descreverei um pouco como se deram as entrevistas.

Para realização dessa pesquisa foi necessário o auxílio de alguns historiadores que foram fundamentais para o desenvolvimento deste trabalho, e formando um grupo de pesquisa, foram eles: Alexandre Teixeira, Elias Silva, Fabrício Oliveira, Geraldo Ferreira, Israel Oliveira, Rafael Silva e Samuel Tenório. Além da colaboração de não historiadores, como: Adeilton Espindola, estudante de engenharia civil, e fluente em inglês que colabora com diversas traduções e leituras; Gisele Teixeira, agroecóloga que esteve bastante presente realizando os registros fotográficos e sonoros auxiliares; e Rogério Oliveira, que além de biólogo, é assíduo

conhecedor da cultura dessas populações rurais, entre outros inúmeros colaboradores que tornaram possível chegarmos às pessoas entrevistadas.

Foram realizadas 34 entrevistas oficiais, e inúmeras conversações e diálogos no campo extra oficiais, auxiliadas com o diário de campo, facilitadas por razões práticas de morar no meu próprio campo de pesquisa e ainda por poder interagir socialmente dirigindo um veículo de passageiros, o tradicional “carro da feira”, carregando os feirantes queijeiros para que pudessem vender suas mercadorias na cidade vizinha, Capoeiras – PE, todas as sextas-feiras. Experiencia fundamental para a compreensão da necessidade de ouvir as memórias da cultura dessas pessoas, além da importância de aprofundar-se no “objeto” Histórias de Trancoso.

Sempre adquirindo informações, aprendendo a me comunicar na mesma linguagem simbólica dos trabalhadores entrevistados, era esquematizado algumas das entrevistas. As idas a campo se davam quase sempre em grupo, escolhendo aqueles que se apresentavam mais próximos dos entrevistados geograficamente ou afetivamente. Isso facilitou o desenvolvimento da entrevista, pois os entrevistados ficavam ainda mais à vontade, além da facilidade de já estarem no conforto de suas casas, e escolherem o dia e a hora das entrevistas.

**Figura 3**– entrevista com o Sr. Abraão André de Moraes. Presentes na fotografia, da direita para a esquerda: Emanuel da Silva Oliveira (entrevistador); Abraão André de Moraes (Entrevistado); Israel Oliveira de Moraes (mediador); Alexandre Gomes (Coentrevistador).



**Fonte:** fotografia por Gisele Teixeira, Sítio Pontais-Venturosa-PE, no dia 08-12-2018, acervo Vale do São José.

Alguns dos entrevistados mais idosos escancararam a falta de contato e de interesse dos jovens em ouvirem suas histórias. Uma certa solidão, que se transformava em alegria quando nos dispusemos a ouvir suas memórias, e dar a devida importância. O senhor Manuel Leonardo

(2018) durante a entrevista, ao ser perguntado sobre os sambas de coco, começa a cantar, se levanta do sofá da sala e diz: “eu só sei cantar dançando”. Canta e dança uma cantiga que fala:

*“Meu louro, da onde vem?  
De lá de cima do sertão.  
Meu louro, da onde vem?  
De lá de cima do sertão.  
Meu louro, da onde vem?  
De lá de cima do sertão.  
E eu pergunto a papagaio, se lá pra cima já choveu?  
E ele respondeu, lá pra cima choveu não.  
Meu louro, da onde vem?  
De lá de cima do sertão.  
Meu louro, da onde vem?  
De lá de cima do sertão”.*  
(Manuel Leonardo, 2018).

Enquanto o entrevistado performava, filhos e netos que estavam na cozinha começam a rir e uma das filhas dá um grito: “valei-me meu deus, o que é isso papai” após terminar, ainda admirada diz: “olha eu sou filha, eu nem sabia disso, estou vendo agora, a reação dele...” (Manuel Leonardo, 2018), essa cena foi bastante comum durante as entrevistas, criou-se um hiato de gerações, que leva ao silenciamento e esquecimento do saber dos antigos.

Sabedorias ímpares de pessoas formadas em oralidade e não em escrita, que têm muito a nos ensinar sobre essa cosmologia que parece estar tão distante da nossa a medida que é consolidado a ideologia capitalista junto a ideia de modernidade. Como afirma Ítalo Calvino (2002, p.143), pessoas que não dominam a leitura podem ver e escutar muitas coisas que não somos [pessoas de cultura escrita] capazes de perceber.

As pessoas ao serem questionadas de como eram as Histórias de Trancoso, grande parte delas se negava a contar, seja por realmente não saber narrar e sentir vergonha de começar a descrever a trama e se perder no enredo, ou por algum sentimento de moralidade que os impedia de se expor como possíveis mentirosos. Percebendo isso, passei a pôr em prática um método provocativo de colher as narrativas, no qual eu calhei a contar uma das Histórias de Trancoso que meu pai me ensinara na infância, percebendo que a narrativa provocava a última chave para viajarem de vez no passado e lembrarem das histórias que vivenciaram. Tentando imitar a prática, que as vezes era de dois contadores de história na mesma noite, enquanto um conta a história o outro tenta lembrar de mais narrativas (LIMA, 1985, p.83).

Durante os primeiros contatos para realização das entrevistas, ao me apresentar como historiador, foi comum os colaboradores entrevistados se apresentarem mostrando objetos de memória e história de suas vidas que demonstra seus apreços pelo passado e pela própria história, como o exemplo das duas imagens tiradas em campo, nas casas dos entrevistados,



casas essas que eram respectivamente pensadas como a própria memória do passado, preservadas em sua arquitetura de origem e na maioria em objetos, na medida do possível.

**Figura 4** – entrevista a Sra. Luzinete Basílio de Miranda (Luzinete de Júlio Basílio), apresentando seu cantinho de guardar objetos de memória particular, após conceder entrevista.



**Fonte:** fotografia tirada pelo o autor, no dia 08-01-2018, no sítio Malhada do Cosme, Paratama-PE.

**Figura 5** - entrevista com Manuel Zacarias de Oliveira (Paizinho Ceroula) e sua esposa Maria Nazaré de Vasconcelos, apresentando moedas antigas guardadas como curiosidades históricas.



**Fonte:** fotografia de Alexandre Teixeira, no dia 10-01-2018, no sítio Quati, Caetés-PE. Presentes na fotografia da direita para a esquerda: Elias Macedo da Silva; Rafael Felipe da Silva; Emanuel da Silva Oliveira; Maria Nazaré de Vasconcelos; na outra foto se repete havendo a substituição de Nazaré por Manuel Zacarias de Oliveira.

Um fato marcante durante a pesquisa foi a alegria dos entrevistados ao lembrar de um tempo passado que lhes escapa pelos fios conturbados da memória, é um dos resultados que vos adianto deste trabalho, todavia, não conseguirei transmitir para os leitores tamanha sensação que provavelmente apenas quem trabalha com oralidade já foi capaz de sentir se tratando de

pesquisa acadêmica. Logo, a subjetividade poética de uma expressão corporal ao reviver em suas mentes, infâncias, vai além de algo apenas abstrato, passa a ser algo corporificado.

As pessoas sentem a presença do passado através da memória, sentem o cheiro do cuscuz no fogão de lenha de manhazinha; escutam sons de portas de madeira “ringindo”, de bem-te-vis cantando; esquematizam toda uma geografia espacial e arquitetônica da casa em que viveram; percebem as direções das estradas, caminhos e veredas de mato, as árvores, os ventos, a chuva, o sol, os animais de criação e as roças. A rememoração do passado não se trata de um envelope branco com algumas palavras que decodificadas servem ao historiador, pelo contrário, a memória é viva. A memória de infância é memória afetiva, que muitas vezes devido ao doloroso presente, o passado nos sobrepõe como nostalgia incurável, que nos faz repetir inúmeras vezes uma mesma história, na esperança, quem sabe, de cessar uma dor ou viajar para um novo lugar esquecido pela ficção da rememoração.

**Figura 6**– entrevista com Joaquina Valença da Silva, realizada no sítio mulungu- caetés. Presentes na fotografia da direita para a esquerda: Emanuel Oliveira; Dona Joaquina e Alexandre Teixeira.



**Fonte:** fotografia tirada por Alexandra Valença dos Santos Melo, no dia 05/08/2019, no sítio Mulungu, Caetés-PE.

## 1.2. CAMPO DA HISTÓRIA CULTURAL

Trabalha-se aqui a partir do campo da História Cultural, adentrando práticas sociais e representações, tendo “como principal objetivo identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada e dada a ler” (CHARTIER, 1985, p.16-17). Para Peter Burke (2008, p.6) a “História cultural é uma reação às tentativas anteriores de estudar o passado que deixavam de fora algo ao mesmo tempo difícil e importante de se compreender (...) o historiador cultural abarca artes do passado que outros historiadores não conseguem alcançar”. E isso nos apresenta novas possibilidades de olhar o passado e justifica a legitimidade de pensarmos o objeto “Histórias de Trancoso” até então não percebido em relevância para os historiadores.

Partimos, de maneira geral, da noção de autores críticos ao modelo cartesiano racionalista de conceber a História, sendo ela não mais apenas estruturas objetivas, mas também em formas subjetivas, intuindo a representação e alicerçando os novos paradigmas da História. Assim, nos apegamos a Robert Darnton quando apontou a tarefa do historiador cultural de “capturar a alteridade”, bem como sugeriu Geertz em particular (BURKE, 2008, p.35). “Se pode ler um ritual ou uma cidade, da mesma maneira como se pode ler um conto popular ou um texto filosófico (...) a leitura é feita em busca do significado — o significado inscrito pelos contemporâneos no que quer que sobreviva de sua visão de mundo” (DARNTON, 2011, p.12).

Temos como exemplo epistemológico e principal referência o filósofo francês Paul Ricoeur, crítico da História de modo geral, e dos usos do passado, seja feito através da memória ou da historiografia. O autor alerta que para se fazer historiografia não podemos nos dar ao luxo de negar a “aporia fundamental da história; que é o fato dos historiadores trabalharem com o passado na tensão dinâmica da ‘presença do ausente’ (...) o passado é o que de fato ocorreu, mas também o que traz em si o signo de perda, sobre o que não o passado em si, mas sua passadidade” (NICOLAZZI, 2014, p.26). Diferente do modelo de passado concreto a ser buscado pelo historiador, como pensaram alguns, que defendera um cartesianismo positivista.

Uma das consequências da quebra deste modelo no que se refere a operação historiográfica foi a abertura de diálogos mais intensos com outras disciplinas, seja de início com a escola dos *Annales* na França, em suas duas primeiras gerações presando por uma história interdisciplinar com a sociologia, geografia e economia, ou com a terceira geração que dialoga diretamente com a antropologia, psicanálise e linguística (BURKE, 1991), esta última bastante próxima do que concebemos hoje como História Cultural.

Sobre isso Peter Burke propôs que a História Cultural é uma área interdisciplinar (2005, p.114), devendo ser pensada em conluio a contribuição de outras disciplinas. Para tanto aqui dialogamos, até certo ponto, com noções da Sociologia de Pierre Bourdieu (1930-2002); a Linguística com a hermenêutica fenomenológica aos moldes do filósofo Paul Ricoeur (1913-2005); além do conceito de Cultura da Antropologia de Clifford Geertz (1926-2006) principalmente no que consiste em sistemas de símbolos e sistemas de representação.

Adaptamos noções basilares do campo de Pierre Bourdieu, para explicações ritualísticas do objeto, nos ajuda a pensar em paralelo as práticas sociais com a noção de *habitus*, tentando apresentar uma terceira opção perante análises deterministas ou individualistas, efeitos mecânicos ou finalistas. Consistindo que os agentes sociais são dotados de *habitus* nos corpos pelas experiências passadas: percepção, ação e apreciação. Permite operar conhecimento prático tendo como base, mapeamento e reconhecimento de estímulos condicionais e convencionais (BOURDIEU, 2001, p.169). Tratando-se de um sistema aberto de disposições submetidas a constantes experiências e transformados por estas (BOURDIEU e CHARTIER, 2011).

O *habitus* é um conjunto de conhecimentos práticos adquiridos ao longo do tempo que permite perceber e agir em um universo social. É um saber agir perante a inserção em determinado campo. “Bourdieu fala em ‘sentido do jogo’: o jogador apreende as regras do jogo, mas as regras não preveem o que irá acontecer tampouco como o jogador irá jogar” (BRANDÃO, 2005, p.4). Portanto, “é o *habitus* que de alguma forma constitui a situação e é a situação que constitui o *habitus*” (BOURDIEU e CHARTIER, 2011, p.63).

Michel De Certeau (2008), nos ajuda a pensar tanto o objeto “História de Trancoso” enquanto “Cultura Popular”, quanto na prática historiográfica, tratada aqui em seu conceito “operação historiográfica”; alerta do lugar de discurso do historiador, desmistificando esses lugares de fala erroneamente tratados como neutros. Além de sua dimensão de pesquisa do cotidiano que é o cerne das mudanças e resistências dos fatos históricos.

Como problematiza Paul Veyne (1998), citando Foucault, ao descrever a história como o “caos”, a partir desse “caos” Certeau propõe ferramentas teóricas para a domínio ainda maior da História sobre o tempo. O autor nos convida a compreensão das mudanças invisíveis ao olhar macro, revelando noções como a “lógica do fraco”, que diferente do que pensara as correntes deterministas, existe uma brecha na “estrutura dominante” que condiz a não passividade do consumidor do discurso, modificando assim a lógica dominante. Convidando para a reflexão das “maneiras de fazer”, de “pensar” e “estilo de ação” (CERTEAU, 2008).



Dialoga-se com a antropologia de Geertz (2014, p.9) ao defender a importância de se compreender os fenômenos culturais enquanto sistemas significativos capazes de propor questões expositivas. Assim, “compreender a cultura de um povo expõe a sua normalidade sem reduzir sua particularidade” (GEERTZ, 2008, p.10). Corroborando com Robert Darnton (2011, p.13) ao afirmar que não vê “por que a história cultural deva evitar o excêntrico, ou abraçar a média, porque não se pode calcular a média dos significados nem reduzir os símbolos ao seu mínimo denominador comum”.

Outro teórico de relevância para concretização deste trabalho foi Roger Chartier que nos propõe a interação entre as noções de “Práticas e Representações” para a efetivação da História Cultural (CHARTIER, 1985). Isto é, os modos de fazer e os modos de ver, as práticas culturais não são apenas a produção de um livro, uma técnica artística ou uma modalidade de ensino, mas também os modos como em uma sociedade os homens falam e se calam, comem e bebem, sentam-se e andam, conversam e discutem, solidarizam-se ou hostilizam-se, morrem ou adoecem, tratam seus loucos ou recebem seus estrangeiros (BARROS, 2009, p.78).

Prontamente, a representação como vista no dicionário de *Furetière* de 1727, atesta duas concepções: Faz ver uma ausência em uma distinção clara entre o que representa e o que é representado. Uma imagem capaz de repô-la em memória ou pintá-la tal como é. E de outro modo, totalmente oposto é a apresentação de uma presença, a apresentação pública de uma coisa ou de uma pessoa (CHARTIER, 1991, p.184). Com isso representar significa conhecer as coisas “mediatamente pela ‘pintura de um objeto’, ‘pelas palavras e gestos’, ‘por algumas figuras, por algumas marcas’ – tais como os enigmas, os emblemas, as fábulas, as alegorias (...) no sentido político e jurídico, é (...) ocupar o lugar de alguém, ter em mãos sua autoridade” (CHARTIER, 2011, p.17).

A ideia de “Representações Coletivas” de Durkheim aos poucos substituiu o problemático conceito de Mentalidades utilizado pela escola dos *Annales*, como demonstra Chartier (1990) e Ricoeur (2007, p.231). A representação se propõe ao papel de resolver o problema da unilateralidade da História das Mentalidades, que frisara apenas a longa duração. Assim, Paul Ricoeur defendera a dialética da representação transitando nos diferentes tempos históricos, expressando melhor a “plurivocidade, a diferenciação, a temporalização múltipla dos fenômenos sociais” (2007, p.239).

Para Jacques Rancière, representação faz “ver o que não se vê, o que está debaixo do visível: Um invisível que é, simplesmente, o que faz com que o visível exista” (2018, p.64). Contudo, a ideia de representação preservaria uma relação de “textualismo” acerca da realidade histórica, em oposição ao realismo da Escola Metódica. Já o que Paul Ricoeur (2007) acaba por

propor é a construção de um realismo crítico, intermediário destas duas posições historiográficas:

Situada entre um realismo de objeto – que crê realizar em sua narrativa uma duplicação do passado, ou manter uma relação precisa entre a representação e o representado – e um relativismo radical, antirrealista – que postula não ser possível representar de forma adequada o passado histórico e referir-se a uma realidade extradiscursiva e extratextual (MENDES, 2013, p.16).

Diferente do realismo metódico, o realismo crítico não nega a ficção, pelo contrário, afirma-a em suas condições de possibilidade de real (RANCIÈRE, 2018, p.68). Doravante a tal perspectiva, a noção de representação é reconfigurada sobre o neologismo “representância”, trazendo coerência a sua epistemologia, tratando como um lugar-tenência na teoria da História ao colocá-la como “lações entre as construções da história e seu *contraponto*, ou seja, um passado simultaneamente abolido e preservado nos rastros” (RICOEUR, 1991, p. 183). Assim como defendeu Paul Ricoeur (2007) temos uma dívida com os nossos antepassados que é paga narrando sua história.

### 1.2.1 FENOMENOLOGIA E TEORIA DA HISTÓRIA

O uso da metodologia fenomenológica na História não é algo sem o qual estaria em xeque a possibilidade de existência da História Cultural, porém sua contribuição é significativa para se pensar essa dita “Nova História” que visa tratar a subjetividade na historiografia, com novos sujeitos, “objetos”, fontes, métodos e teorias de modo interdisciplinar. De acordo com Astor Diehl (2002, p.46), existe uma aproximação quando se debatem temáticas vinculadas a: valores, consciências, sentimentos, desejos passados, que antes da contribuição de autores críticos ao cartesianismo como modo historiográfico de perceber e produzir a História, eram vistos como produtos da irracionalidade.

Blaise Pascal foi um desses primeiros intelectuais ocidentais a desconfiar da legitimidade da razão única como forjadora do real (1999, p.17). Dessa forma a fenomenologia tomará esse espaço de crítica, que na perspectiva de Paul Ricoeur consiste que, indagar a memória a partir da fenomenologia se trata igualmente de pensar a história e a historicidade a partir de uma filosofia do agir humano, percebendo que a escrita da história não se dá apenas como caráter prático, mas também como linguagem (NICOLAZZI, 2014, P.10-22).

A história em sua fase de “representação literária” se trata de uma narrativa (RICOEUR, 2012). Por conseguinte, Jacques Rancière (2009, p.53) nos provoca a pensar o problema teórico de que, nada perpassa pela linguagem sem sair modificada por ela. A

linguagem não é um espelho da “coisa”, pelo contrário, ela é forjadora de outras imagens e representações sobre a “coisa” que é epistemologicamente inatingível, com os nossos signos, símbolos e significados criados e atribuídos por nós, exteriores aos objetos concretos. Estamos condenados à invenção de imagens das coisas, uma vez que “a realidade empírica é limitada pela totalidade dos objetos. O limite reaparece na totalidade das proposições elementares” (WITTGENSTEIN, 1968, p.110).

Na escrita da história um dos problemas ainda relacionados a linguagem, é o conceitual. Ele funciona como conector entre os diferentes tempos históricos, pois, é a partir do tempo do historiador que se produz a leitura do “tempo passado” com suas ferramentas teóricas e metodológicas que permitem afirmações de verossimilhança de como poderia ter sido o passado, nunca o que foi, como assim defende Jacques Rancière (2009, p.52) com o conceito de “realidades ficcionais”. Por outro lado, essa problemática conceitual que Ricoeur (2012) trata como “similitudes funcionais” dificulta a apreensão do objeto histórico, pois trata-se de uma reconstrução do passado ilegível em sua totalidade. Estando em um estágio que Rüsen (2007, p.17), “tratará como relação confusa entre cientificidade e arte historiográfica”. O historiador narra seu passado a partir das novas demandas do tempo presente, contudo embasado por métodos e teorias, isto é: modos de ver e modos de fazer, que possibilitam transformar o passado e a memória em História.

Paul Ricoeur (2007) é mais enfático que Rancière (2009) e Rüsen (2007), e tendo aqui a defender sua perspectiva ao afirmar a busca do historiador pela “verdade histórica”, legitimando a importância e veracidade da operação historiográfica a partir da responsabilidade que temos com os nossos antepassados de narrar o que se passou e tornando assim o tempo da natureza em tempo humano (RICOEUR, 2005). A “representação no discurso historiográfico (contém) uma luz mais viva do que a autocompreensão que os agentes sociais extraem de sua própria prática da representação” (RICOEUR, 2007, p.244).

O processo de fidelidade do historiador com o enunciado de verdade, se encaixa na explicação de Foucault para o conceito de *parresia*, “eu digo a verdade e penso verdadeiramente que é verdade, e penso verdadeiramente que digo a verdade no momento em que a digo” (2010, p.62). Além de que é genuíno entre os historiadores e nos apegamos a isto: “o discurso histórico declara sua ambição, sua reivindicação, sua pretensão, a de representar *em verdade* o passado” (RICOEUR, 2007, p.240).

Percebemos essa intenção com a verdade citando Carlo Ginzburg (2007, p.265) que apesar de lidar com lacunas documentais e tentar criar uma superfície uniforme, preserva hesitações e silêncios no diálogo interno ou diálogo entre o leitor e autor. E é justamente nessa

brecha documental em que surgem dúvidas, hipóteses e incertezas tornando-se parte da narrativa do historiador, no entanto, considerando-se a busca da verdade fundamental.

Autores que preservam o contraste entre história e ficção, que para Ricoeur (2012, p.254) se desaparecer ambos conceitos “perderiam sua marca específica, a saber, a pretensão à verdade, por parte da história, e à ‘suspensão voluntária da desconfiança’, por parte da ficção”. Dessa forma são buscadas ferramentas teóricas para não apenas distinguir esses conceitos, mas também para fazer-se uso do que há de verdade e histórico na ficção.

De tal modo, os conceitos não sendo os próprios fenômenos mais significados deles, nos servem como lentes que criam imagens do passado e ampliam nossa visão sobre a história, mas quando não utilizadas de uma maneira cuidadosa acabam por simplificar o passado a jogos conceituais que escondem as pessoas na narrativa em troca de números, gráficos e tabelas (BURKE, 1997). O método Fenomenológico se propõe justamente a rever a possibilidade de reinserir a *persona*, a subjetividade, a contrarregra, diferente às noções de uma história em uma estrutura de longa duração quase imóvel, sem acontecimentos, indivíduos, eterismo, ou desvios a ordem estrutural mecânica.

Todavia, não se pretende negar a estrutura, mas como nos dirá Ciro Flamarion Cardoso (1997, p.20), “não sendo a história algo que os homens façam ‘segundo uma vontade coletiva e um plano coletivo’ —, ‘as colisões entre as inúmeras vontades e ações individuais criam no campo da história um estado de coisas muito semelhante ao imperante na natureza inconsciente”. Como afirmou Paul Ricoeur (2007), não podemos confundir o que foi o estruturalismo e seus determinismos, com o uso de análises estruturais, que não perdem sua importância como narrativa de interpretação da realidade.

Autores conciliadores como Gaston Bachelard, pretendem desarticular a centralidade do paradigma cartesiano através de uma concessão, buscou conciliar a subjetividade com o ponto de vista objetivo (CARVALHO, 2013, p.142). Que nos leva por um lado à epistemologia do universo “diurno”, isto é, a reflexão a partir da concretude das coisas luminosas, do racionalismo científico. Por outro lado, a dimensão “noturna” – a do devaneio poético. “Ambos dando no mesmo trevo onde se compõe o real e a função irreal; o saber e a criação” (JAPIASSÚ, 1976, p. 9-10).

Podemos perceber o lado “diurno” e “noturno” dentro do objeto “História de Trancoso”, dividindo o mesmo entre interpretação do fenômeno da tradição oral e interpretação do conteúdo narrativo dos contos. Se a tradição tende ao lado mais concreto, objetivo, passível de sistematização racional; por outro lado, os contos narrados dentro da Tradição envolvem a abstração, fantasia e subjetividade. Como tradição podemos afirmar os locais, horários,

ocasiões que ocorreram, porém, não é possível tratarmos os contos com a mesma objetividade, afirmando o real impacto das imagens e representações proferidas pelos “contadores” para com os ouvintes – que aqui não tratamos como receptores passivos, muito menos acreditarmos que a abstração intencional dos contadores é a mesma criada por esses participantes ouvintes, ou pior, que seja semelhante à tentativa do pesquisador ao utilizar essas imagens e memórias. Mas que há uma teia de significados comuns que permitem a interpretação como afirma Geertz (2008).

Com isso, a fenomenologia percebe as imagens do objeto de maneira histórica como fenômeno, em sua intensidade do agora historicizado pelas mudanças históricas. Sendo que “a imagem em sua simplicidade não precisa de um saber” (JAPIASSÚ, 1976, p.87), ela é o próprio saber. Uma dupla descrição fenomenológica “estuda não somente o objeto aproximado, mas também o gesto do sujeito que dele se aproxima (...) análises dos fenômenos em uma progressão radical até descobrir a estrutura de um comportamento ou organização fundamental de uma realidade” (CARVALHO, 2013, p.142-3). Que aqui foi pretendido ir além das informações explícitas apenas no objeto, observando e compreendendo como se deu sua construção simbólica, a partir da realidade social histórica dos inseridos na Tradição. Com isso também nos interessa o “lado noturno da alma”, isto é, a partir da História Cultural perceber a “imagem e a memória” e sua intrínseca relação com a “Representação e a Prática”.

### **1.2.2 ENTRE IMAGENS E REPRESENTAÇÕES**

As representações, que são no sentido atribuído por Ricoeur (2012, p.278), “práticas simbólicas”, nos são apresentadas no efeito de movimento, na ação, isto é, no ato de interpretar que se é efetivado a prática simbólica da representação, “o efeito-poder da representação é a própria representação”. Enquanto categoria de imagem, dentro da representação “substitui-se uma coisa presente em outro lugar” (RICOEUR, 2012, p.278), rompendo seu valor onírico, denso e autônomo próprio, passando a depender também dos usos de interpretação do observador. A partir do momento em que essa “imagem” é percebida pelo olhar do observador e passa a ser abstraída e interpretada, dada a ler como representação de algo que não mais vale por si só, passa-se a corroborar como instância de imagem/representação que como pontuou Ricoeur (2012, p. 244) pode ser de uma coisa ausente, uma presentificação; ou uma auto-apresentação.

A representação historiadora – isto é, a produção simbólica do passado criada pelo historiador – assume “simultaneamente as duas formas da narrativa, evocador de ausência, e do

ícone, portador de presença real. Mas, tomadas juntas, ausência e presença produzem a representação como poder” (RICOEUR, 2012, p.279). Essa capacidade de poder, transpõe a materialidade das práticas, como podemos conceber na tradição de contos de Trancoso, internalizando discursos e representações de forma inconsciente e consciente para os ouvintes e narradores destas. De tal modo, concebermos as práticas e representações dentro das Histórias de Trancoso, seja na tradição (“objeto” do segundo capítulo) seja nos contos (“objeto” do terceiro capítulo) é lidarmos com instancias instrumentais de poder, repletos de conflitos de dominação e subversão, violência e mecanismos de legitimação.

O uso da representação na História justifica-se “porque marca a continuidade de uma mesma problemática da fase explicativa à fase escriturária ou literária” (RICOEUR, 2012, p.248). Para melhor delimitar o recorte desse estudo sobre os aspectos do discurso ficcional e a concretude do passado histórico real, utilizou-se o eufemismo “representância”, criado por Paul Ricoeur (2012), pois diferente da “pura representação”, é acionado o conceito como um “lugar tenência” dentro do conflito que se encontra o historiador, diante de um passado abolido, mas preservado em seus rastros, assim só sendo efetivado sua intenção teórica quando dialogado com a criação que o historiador produz do passado, conceituado pelo mesmo como “passadidade”, pois não considera-se possível o contato direto do historiador com este passado, ao mesmo tempo que não nega sua existência passada (NICOLAZZI, 2014, p.25-27).

A representância contém o caráter ativo da operação histórica e a visão intencional de herdeira erudita da memória, sua aporia. Uma operação que tem o privilégio de trazer à tona a visão referencial do discurso histórico (RICOEUR, 2012, p.248). Com isso, a capacidade do discurso histórico representar o passado é chamada de representância (RICOEUR, 2012, p.250), “a ambição de serem reconstruções mais ou menos aproximadas daquilo que um dia foi ‘real’” (RICOEUR, 2012, p.275), que se exerce no ato de narrar que é uma imitação criadora (NICOLAZZI, 2014, p.16) e que tem como princípio finalizador (embora assim não seja para a historiografia) da obra com a explicação/compreensão (RICOEUR, 2012, p.273).

O termo “imagem” é alocado no primeiro plano enquanto uma “aporia cujo local de origem está na constituição icônica da própria memória” (RICOEUR, 2012, p.274). As imagens das Histórias de Trancoso como objetos de relevância histórica são reforçadas com o pressuposto de que: “nada pode ser conhecido a não ser que seja evocado a história do seu caráter imaginário (...) todas as coisas devem ser compreendidas em *anima!*” (JAPIASSÚ, 1976, p.11). Concordando que a história é o encontro do real como concretude e da representação (PESAVENTO, 1995, p.16) e que “o ter-sido das coisas é um princípio suficiente de fala” (RICOEUR, 2012, p.263).

A representação é pensada aqui como uma re-apresentação da coisa, e tal como todo fenômeno é modificado na ação. A exemplo a imagem “do diabo” como tratou Elias Macedo da Silva (2019) apesar de comum ao “ocidente cristão”, não é objetiva e universal, ela parte da “imagem coletiva”, mas a abstração/interpretação êmica a modifica, tornando-a também pessoal e subjetiva. Uma vez que essa realidade própria conflita com outras imagens, modificam-se, harmonizam-se, e alteram o entorno, pois também são em proporções forjadoras de ação. Como afirmou Marcelo de Carvalho (2013, p.163), as imagens criadas pelos contadores de História de Trancoso são consciências da inquietação do ser, o que Bachelard (1988) na obra “A dialética da duração” chamou de conflitos rítmicos de vibrações.

É do ser humano esse caráter imaginativo, criador de realidades, com intenções fantasiosas ou não. Dentro da memória este aspecto tende a provocar o caráter alucinatório do relembrar, que constitui para esta a “cilada do imaginário” o que podemos categorizar como “memória assombrada” para os racionalistas (RICOEUR, 2012, p.69). Sobre isso, Bachelard (1988), teorizou que toda evocação de memória é verdadeira para quem a faz, independente se seu conteúdo distorcer ou não a pretensa “verdade” dos fatos. Entrando em congruência com a perspectiva ressaltada por Paul Ricoeur (2012) ao considerar não a mentira algo danoso, mas o engano do historiador algo prejudicial a operação historiográfica, uma vez que não percebe o caráter da fonte como tal.

Ainda a noção de representação, “guardaria o inventário das práticas sociais que regem os laços de pertencimento a lugares, territórios, fragmentos do espaço social, comunidades de filiação; ora uma função reguladora” (RICOEUR, 2007, p.240). Logo, como nos dirá Portelli (2006, p.111):

Representações e "fatos" não existem em esferas isoladas. As representações se utilizam dos fatos e alegam que são fatos; os fatos são reconhecidos e organizados de acordo com as representações; tanto fatos quanto representações convergem na subjetividade dos seres humanos e são envoltos em sua linguagem. Talvez essa interação seja o campo específico da história oral.

Por tratar de oralidades em forma de memórias, a compreensão de lidar com a subjetividade, ganha mais relevância dentro do artifício metodológico da História Oral, do que ganharia com algumas outras fontes (tratadas com o arcaísmo historiográfico, “documento”), apesar de não existir fontes sem subjetividade, estando ela presente em todos os estágios da operação historiográfica. As representações por fim, necessitam serem problematizadas dentro desse processo narrativo e não como espelho dos fatos, pois são forjados em linguagem, logo, é algo polissêmico, vivo, e que deve ser interpretado, e não morto e canonizado.

### **1.3. METODOLOGIA**

### 1.3.1 HISTÓRIA ORAL

A História Oral como metodologia estabelece e ordena os procedimentos de trabalho, intermediando entre a prática e a teoria. Coordenando os diversos tipos de entrevistas, implicações, transcrições, depoimentos, vantagens, desvantagens, maneiras de interação com o entrevistado e influência disso sobre o trabalho. Tendo essa prerrogativa à história oral como metodologia, defendida assim pela CPDOC Uma das principais instituições responsáveis pelo desenvolvimento da História Oral no Brasil e preservação da memória. O Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC) é a Escola de Ciências Sociais da Fundação Getúlio Vargas. Criado em 1973, tem o objetivo de abrigar conjuntos documentais relevantes para a história recente do país, desenvolver pesquisas em sua área de atuação e promover cursos de graduação e pós-graduação. (FERREIRA; AMADO, 2006, p.169-170).

Se trata de uma metodologia de pesquisa e constituição de fontes, para o estudo da história contemporânea, com seu surgimento em meados do século XX, com a invenção do gravador a fita. Ela consiste na realização de entrevistas gravadas com indivíduos que participaram de, ou testemunharam, acontecimentos e conjunturas do passado e do presente (ALBERTI, 2008, p.155). E ainda do registro de memórias de acontecimentos que não foram vividos, mas socializados pela tradição oral entre esses indivíduos.

A História Oral ultrapassa a propriedade de apenas uma técnica por trabalhar com o interior da experiência humana dos atores sociais, considerando a subjetividade da experiência humana, ampliação de representatividade social da história, com problemáticas, procedimentos, constituição das fontes, críticas internas e externas a estas (LAZANO, 2006, p. 16). Respondendo a crítica feita por Hobsbawm na década de 1980, preocupado com a metodologia da história oral, ao defender que são necessários alguns cuidados equivalentes ao texto escrito, pois ressaltara sua importância dispondo de um suficiente apelo sentimental que faz a História Oral ser recompensadora por si mesma (HOBSBAWM, 2013, p.286).

Sendo assim, a História Oral nos permite estudar as subjetividades das representações do passado, tomados como dados capazes de incidir (de agir, portanto) sobre a realidade e sobre o nosso entendimento do passado (ALBERTI, 2004b, p. 42). Percebendo a produção da fonte e seu resultado como um fato social total, aos moldes de Marcel Mauss (2003), e aqui interpreta-se que o indivíduo não um “fragmento” é uma possibilidade do todo. As entrevistas a indivíduos carregam “um caráter tridimensional (...) coincidir a dimensão propriamente sociológica, com seus múltiplos aspectos sincrônicos; a dimensão histórica ou diacrônica; e, enfim, a dimensão



fisio-psicológica. Ora, somente em indivíduos que essa tríplice aproximação pode ocorrer” (MAUSS, 2003, p.24).

As técnicas de História Oral na modalidade Tradição Oral se dão em três fases: gravação; confecção da fonte escrita e por fim sua análise. Na etapa anterior às gravações, foram realizadas conversas informais. Através dessas foi possível encontrar pessoas indicadas para a colaboração com a pesquisa. No primeiro contato com os entrevistados é explanado todo o intuito da pesquisa, solicitando a colaboração através da entrevista e assim registradas informações básicas dos entrevistados. O local e horário são definidos pelos entrevistados (ALBERTI, 2004a).

### **1.3.2 MÉTODO HERMENÊUTICO**

O método hermenêutico fenomenológico concebe noções idiossincráticas “tais como subjetividade, textualidade e verdade estando estruturadas no interior do seu próprio sistema” (DEMETERIO III, 2015). Assim podemos afirmar que os discursos presentes nos contos de Trancoso, são instrumentos de efeito de sentido à medida que é um efeito de força (RICOEUR, 2012, p.282). Uma vez que, “a História Cultural pertence às ciências interpretativas” (DARNTON, 2011, p.13).

Antes de adentrarmos o conceito, devemos pensar a problemática “o que é interpretar?” Paul Ricoeur (1974) percebe a interpretação como um conflito entre dois direitos, o “direito do leitor” e o “direito do texto”, gerando a dinâmica da interpretação, tendo-se contato com o sentido da obra, de sua referência. Interpretar vai além de (re)encontrar sentidos, e a hermenêutica só começa quando esse conflito se encerra. “A interpretação não é uma fase à margem do sujeito da operação histórica; pelo contrário trabalha a todos os níveis, desde o estabelecimento do testemunho e dos arquivos até a explicação em termos de finalidade ou causalidade, desde a esfera da economia à da Cultura” (RICOEUR, 2005, p.4).

É tratado como hermenêutica “o entendimento do entendimento”, Clifford Geertz (2014, p.11) evidencia o perigo de se tornar um modelo geral de interpretação, reificada como paraciência, tal como o que ocorreu com a epistemologia. Pois para ele a hermenêutica basta ser um modelo de interpretação real de alguma coisa.

A hermenêutica de Paul Ricoeur assume a linguagem como obra, e não como algo metafísico separado da experiência humana, o discurso é o evento da linguagem e se é evento é significado, assim como, quando significamos o real, estamos, pôr fim, a interpretar.

Preocupando-se não apenas com os sentidos promovidos pelas performances linguísticas quanto pelo teor referencial possibilitado pelo discurso (NICOLAZZI, 2014, p.23-4). Interpretamos os contos de Trancoso principalmente no terceiro capítulo dessa pesquisa, graças ao que defendera Clifford Geertz (2008), o significado não está preso na cabeça das pessoas, é formado no mundo público da vida comum, e se trata de algo histórico que é modificado com o passar do tempo e mudanças das relações sociais.

A hermenêutica é uma reflexão que considera fortemente o caráter temporal e histórico da experiência humana, que lhe serve como perspectiva privilegiada, tendo-se em vista que equivale a teoria das regras que presidem a interpretação de um texto singular ou de um conjunto de signos suscetível de ser considerado como um texto (NICOLAZZI, 2014, p.19-23). Com isso, a fenomenologia de Paul Ricoeur nos apresenta, de acordo com Clifford Geertz (2008, p.14) que “é o significado do acontecimento de falar, não o acontecimento como acontecimento” que nos interessa durante a interpretação, assim sendo, o fenômeno pelo fenômeno sem atrelar-se ao contexto cultural é esvaziado de significados. “A razão para isso é que o significado não é intrínseco nos objetos, atos, processos e assim por diante que o possuem, mas — como Durkheim, Weber e muitos outros já enfatizaram — lhes é imposto” (GEERTZ, 2008, p. 179).

Parte-se aqui do paradigma qualitativo interpretativo, com o seu processo de análise se dando através da hermenêutica reflexiva de Paul Ricoeur, que presou por uma junção crítica da estrutura e do atomismo, considerando assim que “explicar um texto é destacar suas estruturas, suas relações internas de dependência que constituem sua dimensão estática. Interpretar um texto é trilhar o ‘caminho de pensamento’ aberto por ele, é se colocar em marcha rumo a seu referente”. Criando diálogos entre a “explicação” proporcionada somente pelas ciências objetivas, e a “compreensão” alcançada pelas ciências subjetivas. Considerando-se que “é no momento da leitura que explicação e interpretação se entrelaçam” (MENDES, 2013, p.31).

Com a Hermenêutica, Paul Ricoeur propõe uma teoria da interpretação do ser com um método reflexivo que vise esclarecer a existência e elucidá-la (1990, p.1). Doravante já efetivado nos diversos trabalhos de Carlo Ginzburg (2006), Chartier (1985) e Robert Darnton (2011) que explica que:

a expressão individual ocorre dentro de um idioma geral, de que aprendemos a classificar as sensações e a entender as coisas pensando dentro de uma estrutura fornecida por nossa cultura. Ao historiador, portanto, deveria ser possível descobrir a dimensão social do pensamento e extrair a significação de documentos, passando do texto ao contexto e voltando ao primeiro, até abrir caminho através de um universo mental estranho (DARNTON, 2011, p.13).

Apesar de trabalhar com objeto e fontes subjetivas concordamos com o que defendeu Geertz (2008, p.21) que tentou “resistir ao subjetivismo, de um lado, e ao cabalismo de outro, tentando manter a análise das formas simbólicas tão estreitamente ligadas quanto possível aos acontecimentos sociais e ocasiões concretas, o mundo público da vida comum”. Assim como, encontramos tal referência de percepção na obra “O Grande Massacre de Gatos”, do já citado Robert Darnton (2011).

O método da hermenêutica utilizada por Ricoeur divide-se em três etapas: H1 - Fazer uma leitura geral do texto; H2 - leitura crítica; H3 - Apropriação do saber. Tendo em vista que o perigo não está tanto no erro, ou na mentira, mas sim na ilusão (RICOEUR, 1990, p.1).

A operação historiográfica a partir da H1, está no que seria os primeiros contatos com os entrevistados, com a elaboração das perguntas chave da entrevista semiestruturada e aberta; e a gravação. A H2, ouvir as entrevistas com atenção e resumir o conteúdo em fichas com tópicos de conteúdo, para auxiliar o processo interpretativo. H3, revisitar o acervo e transcrever as entrevistas necessárias a partir das perguntas hipóteses que surgirão do terceiro momento de apropriação que surgem nessa ação fenomenológica.

## **1.4 CATEGORIAS INTERPRETATIVAS**

### **1.4.1 MEMÓRIA**

Para a História Cultural a memória não é apenas fonte documental para o encontro do historiador com a representação do passado, a memória é objeto (RICOEUR, 2005, p.4), como objeto, deve-se ser pensada e problematizada a partir da operação historiográfica. Tendo-se, com isso, a noção de que a memória não é uma simples matriz da História, e que por suas reapropriações do passado histórico nem sempre é congruente a História. Na fala de Paul Ricoeur (2005, p.1) “uma memória que a história instruiu e muitas vezes a feriu”. Assim notamos a preocupação de Ricoeur em suas obras não apenas com a memória em si, mas também com os mecanismos de apropriação e reapropriação desta memória.

Semelhante a Michel Pollack (1989), que percebe a memória como uma ferramenta de poder, que possibilita excessos e “faltas de memória”. O aparato crucial do esquecimento, é uma dessas questões. Por conseguinte, a omissão que se divide em três tipos: a omissão da memória subterrânea favorecida, política de reforma do estado (proibidas) – silêncio dos perturbados (indizíveis) – silêncio dos excluídos (vergonhosas) (POLLACK, 1989, p.7). Além de que a memória não tem as mesmas preocupações da história, uma vez que trabalha com questão da credibilidade da fonte e não a natureza indiciária da História. O testemunho é

inseparável do seu depoente. Trata-se de imediatismo da reminiscência, versos, construção e explanação. Se por um lado é o reconhecimento do passado, por outro é a representação do passado (CHARTIER, 2009).

“A memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas” (LE GOFF, 2012, p.365). A memória mesmo íntima como uma construção do eu, ela além de individual, também é coletiva como afirma, Halbwachs (2006, p.6), sendo assim, essa troca se produz “enraizada dentro dos quadros diversos que a simultaneidade ou a contingência reaproxima momentaneamente”. “A questão é que a memória é menos uma gravação que um mecanismo seletivo, e a seleção, dentro de certos limites, é constantemente mutável” (HOBSBAWM, 2013, p.287).

Paul Ricoeur (2012, p.25), tratou a memória como uma “província da imaginação (...) espécie de curto-circuito entre memória e imaginação: se essas duas afecções estão ligadas por contiguidade, evocar uma – portanto, imaginar – é evocar a outra, portanto lembrar-se dela”. Apesar de imaginar não ser lembrar-se (RICOEUR, 2012, p.68), a memória é um ato imagético de rememoração que projeta a invenção de novas imagens do passado a cada relembra. Neste ponto a tradição oral das Histórias de Trancoso é aberta as mudanças e subjetividades do “contador”.

A memória enquanto fonte se trata de uma representação do passado (RICOEUR, 2005, p.2), a construção do “objeto” nesta pesquisa só fora possível graças a História Oral, que provoca a transformação da “lembança” em “imagem” aos moldes de Paul Ricoeur (2012, p. 26), e de forjamento de fonte histórica como propôs Alberti (2008, p. 198). A história oral na investigação da memória não busca apenas significado, mas também acontecimento, ação (ALBERTI, 2004b, p.36).

“A recordação surge ao espírito sob a forma de uma imagem que, espontaneamente se dá como signo de qualquer coisa diferente, realmente ausente, mas que consideramos como de fato existido no passado” (RICOEUR, 2005, p.2). O ato de rememorar é uma espécie de retorno ao fenômeno da lembrança, acontecendo em dois estágios: “Imaginação, direcionada ao fantástico, a ficção, o irreal, o possível, o utópico; a outra, da memória, voltada para a realidade anterior, a anterioridade que constitui a marca temporal por excelência da ‘coisa lembrada’, do ‘lembrado’ como tal” (RICOEUR, 2012, p.26).

A memória é uma representação no sentido já conceituado aqui de presença/ausência; lembrança, de rememoração e quando a busca acaba reconhecimento (RICOEUR, 2005, p.2).

Paul Ricoeur (2012) divide a memória entre *mneme* e *anamnesis*: *mneme*, é a lembrança dita como pura e simples, como presença no espírito, naturalizada e ligada ao campo da afecção; *anamnesis*, produto direto de uma busca e fruto de um trabalho de “intelectuação” (NICOLAZZI, 2014, p.20).

Na operação historiográfica realizada na busca do objeto “Histórias de Trancoso” é perceptível o processo no qual o entrevistador provoca a rememoração do fenômeno ocorrido, através de “perguntas chave”, a exemplo: Se o colaborador já ouviu falar das histórias que o povo gosta de contar e chamam de Histórias de Trancoso?; quem contava?; quem ouvia?; em quais ocasiões; entre outras, sempre no final pedindo para contar as “histórias” que ainda guarda em lembrança, geralmente como ato provocador conto alguma de meu conhecimento e deixo o contador entrevistado dar sua resposta ao “desafio”, apesar de ter sido constante a negação dos narradores se intitularem como mestres das Histórias de Trancoso, sempre atribuindo esse saber a terceiros, os mesmos não deixaram de dar suas contribuições em forma de contos.

Apesar disso, o esquecimento é feroz dentro dessa tradição no momento de rememoração que como descreve Ricoeur (2012, p.64), a ação consiste em imaginação com o lado fantasioso irreal; a lembrança da coisa passada real; e a (re)presentificação uma apresentação indireta, que consuma em novas imagens do fenômeno que quase sempre vem coberta de metáforas, dizeres reflexivos éticos e ensinamento morais. Logo, o poder de persuasão imbrica em que a metáfora como a própria arte consegue mexer com o lado obscuro da alma, intocável pela linguagem proferida. Se a linguagem é limitada como acima apontado, o poder da metáfora é de ultrapassar essa deficiência através do ato de imaginar que é criador de novas imagens subjetivas e pessoais apesar de se apresentar também como coletivo.

As narrativas são contadas à medida que vão sendo lembradas, reelaboradas ao serem recontadas dentro desse princípio ficcional de suspensão da lembrança – *bild* – para uma lembrança – *phantasie* – modificando em caráter pessoal do narrador com acréscimos ou diminuição aos contos que são fenômeno autônomos. Acarretando no efeito que Paul Ricoeur (2012, p.65), atribuiu como “autonomia semântica” do texto, momento em que ele rompe com as amarras de seu enunciador.

As Histórias de Trancoso por se tratar de uma tradição grupal de proximidades familiares e espaciais – pois envolve o parentesco e a vizinhança – sua produção não se dá apenas no âmbito individual de elaboração mental, ocorrendo também de forma coletiva com contribuições pessoais para a formação geral da narrativa, que sempre é deixada aberta para incrementos sensitivos pessoais, que acabam por formar um “senso comum” que para Robert Darnton (2011, p.39), é uma ordem social de base comum da imaginação coletiva, que não se

dá mais de forma violenta, pois se tornou legítima e assim harmoniosa dentro do imaginário. Complementando a frase do autor, é uma ordem não violenta, mas que só foi possível devido a violência de outros discursos que buscaram ser legitimados como harmoniosos dos grupos, e que apesar de não ser violenta ontologicamente sua prática é de manutenção da violência do discurso dominante. Que se incrementa no que Halbwachs (1950, p.12), chamou de memória coletiva, eixos comuns congruentes dos testemunhos individuais na formação de uma sociedade.

Entretanto, antes do efeito de folclorização, sentido dos usos pejorativo do termo que remete a impossibilidade de o objeto representar outra coisa senão o que já foi, o arcaico, o nostálgico ou o estranhamento que leva a tratar com o termo impróprio “primitivo”. – que é também uma fabricação da cultura ao atribuir uma nova memória e uma nova história (ALBUQUERQUE JR, 2013, p.30), – ou até mesmo no ato de escrita – que acaba por modificar a forma de transmissão e público da produção de oralidade, – a narrativa já se configurava como fenômeno vivo. Assim sendo nunca uma mesma história é contada da mesma forma por duas pessoas diferentes. E a literatura oral que é aberta vai além, possibilitando a afirmação de que nem mesmo a mesma história com o mesmo narrador é contada da mesma forma. As Histórias de Trancoso são fenômenos modificáveis a cada lembrar, sendo o contador que não é o mesmo ao passar por novas experiências, sendo influenciado por novas construções mentais, espaciais, pela imagem dos ouvintes das narrativas entre outros pequenos detalhes, além do ato de lembrar ser também um ato de recriar mentalmente uma situação histórica pessoal como vimos com Paul Ricoeur (2012).

Apesar de concordarmos com Bergson (1999), ao pronunciar a memória como simplificadora do real, justamente pela linguagem não dá conta do fenômeno, prezamos, por acrescentar esta frase refletindo que por outro lado o “eu” da memória não se torna menos complexo dentro do campo da representação. “Por conseguinte, a relação com o passado não se esgota em uma evocação em que cada subjetividade se convoca a si mesma como um outro que já foi embora” (CATROGA, 2015, p.13).

“A consciência jamais está fechada sobre si mesma, nem vazia nem solitária. Somos arrastados em múltiplas direções, como se a lembrança fosse um ponto de referência que nos permitisse situar em meio à variação contínua dos quadros sociais, e das experiências coletivas” (HALBWACHS, 2006, p.6). Quando foi perguntado ao hoje pizzaiolo Antônio Trajano da Silva (2018) sobre sua relação com seu pai contador dessas “Histórias de Trancoso”, seu lembrar trouxe algumas reminiscências de infância e várias narrativas que ouvia-o contar durante as

noites mais silenciosas em um sítio sem energia elétrica afastado da vila, o ponto urbano de referência (embora com predominância de cultura rural).

#### 1.4.2 CULTURA POPULAR E O CUIDADO CRÍTICO

Com o marco do surgimento da ideia de uma “cultura popular”, põe-se em dúvida, a validade, importância, e necessidade da permanência teórica do campo do Folclore, negado pelas ciências sociais no Brasil (OLIVEIRA, 2008). A semelhança entre os dois campos foi fundamental para isso. Havendo alguns importantes autores para a consolidação das pesquisas folclóricas, como Câmara Cascudo (2014), que tratou o folclore como sinônimo de cultura popular. E oposta “a cultura de massa, produzida pela indústria cultural” (OLIVEIRA, 2008, p.88).

Problematizando o que se poderia chamar de folclore, o autor Carlos Rodrigues Brandão, nos trará que:

Na cabeça de alguns, folclore é tudo o que o homem do povo faz e reproduz como tradição. Na de outros, é só uma pequena parte das tradições populares. Na cabeça de uns, o domínio do que é folclore é tão grande quanto o do que é cultura. Na de outros, por isso mesmo folclore não existe e é melhor chamar cultura, cultura popular o que alguns chamam folclore. E, de fato, para algumas pessoas as duas palavras são sinônimas e podem suceder-se sem problemas em um mesmo parágrafo (BRANDÃO, 1984, p.23).

Logo, o folclore se afirmara como pertencente à cultura popular. O folclore seria responsável pela parte da cultura pouco legível, localizada em um espaço referente que apenas o olhar de fora e em comparação perceberia como tal, além de sua característica de poder ser uma cultura esquecida, arcaica para o tempo presente, cujo seu estranhamento com a contemporaneidade seja revelador de historicidades. – “Era folclore o comportamento coletivo, tradicional, espontâneo, anônimo, regional que se mantinha pela tradição oral” (OLIVEIRA, 2008, p. 88).

De acordo com Adam Fox (2000, p.6) *“In the nineteenth century, the idea that popular tradition was the product of unmediated oral transmission and that it bore little relationship to the culture of the literate classes was the first principle from which the developing study of folklore began”* [T.A. “No século XIX, a ideia de que a tradição popular era o produto transmissão oral não mediada e que apresentava pouca relação com a cultura das classes alfabetizadas foi o primeiro princípio a partir do qual o desenvolvimento do estudo do folclore começou”]. O folclore surgirá com o desenvolvimento do capitalismo e suas consequências na modernidade. Será uma resposta nostálgica ao descrédito da antiga ruralidade substituída pela vida nos grandes centros urbanos. Para manter viva a riqueza desse passado, em processo de destruição, os folcloristas, de acordo com Lucia Lippi Oliveira (2008, 87), “coletavam e traduziam histórias das populações rústicas,

camponesas isoladas que conservavam histórias do passado, as sobrevivências”. Assim como nos informa Dominique Poulot (2009, p.219), outros como Charles Brun, na França em plena *belle époque*, tinha o objetivo de trazer o folclore para o ensino de história local, vinculando as crianças aos seus antepassados despertando-lhes o orgulho do torrão natal.

Walter Benjamin (1987) – que como os folcloristas ingleses e franceses do século XIX – percebera as mudanças na cultura popular, causadas prospectivamente pelo desenvolvimento do capitalismo e a nova vida urbana direcionada ao trabalho, que não mais permite o ócio criativo. A revolução industrial afeta diretamente as narrativas orais que se encontram em declínio no mundo ocidental. Com isso, a tradição oral recebe um forte golpe a partir da revolução da prensa de Gutenberg em 1450, e proliferação dos romances. Que não carregando a continuidade de saberes de riqueza coletiva, escolhem a soberba do vazio individual (BENJAMIN, 1987, p.201).

Questiona-se, todavia, até que ponto o Folclore como construção intelectual – isso é uma categoria de análise heurística – não teria criado e legitimado estigmas para com a classe popular, ao adquirir fragmentos de uma dimensão da cultura popular, que é externa ao folclorista o fazendo submerso, como dirá Bourdieu (2015, p.10), afogando-se em uma realidade que é dotada de códigos e sentidos, segundo a qual ela é codificada conforme a construção simbólica popular, exterior ao pesquisador dos “fragmentos”.

Como já percebido por Gramsci (2002, p.133), desde a década de 1930, apesar de fazer relevância à iniciativa dos folcloristas de documentar aspectos do povo, o autor questionava o uso supérfluo do campo entendido como folclore e suas práticas, criticando o fato do estudo ser pautado preponderantemente como um elemento pitoresco. Tendo-se a ciência do folclore métodos simplesmente arquivistas colecionistas de fragmentos, frente ao medo da destruição causada pela modernidade. Antônio Arantes (2004, p.30), aponta que destituídos de seu conjunto de formação simbólica cultural, os fragmentos individuais nada significam por si, a não ser uma suposição fictícia de possibilidade do ter sido.

A cultura popular e respectivamente o folclore no Brasil, tem seus antecessores no movimento naturalista do século XIX, que buscava a “essência” do pitoresco, como nos aponta Lúcia Lippi Oliveira (2008). Além de um interesse da coroa portuguesa a partir de 1808, também há uma forte demanda de curiosos europeus, em desvendar os mistérios da natureza brasileira. Visando a absorção do exótico, do “Bom Selvagem”, a mestiçagem, entre outras imagens capazes de intuir um nacionalismo através do ponto de vista natural, antropológico e histórico. Características forjadoras da nação e do nacionalismo, como apontado por Benedict Anderson (2008) e Eric Hobsbawm (2008).



Os folcloristas brasileiros surgiram, portanto, nessa embrincada literária da tradição oral, influenciados externamente pelo trabalho de arquivamento dos folcloristas ingleses do século XIX (CRUIKSHANK, 2006), e internamente pela demanda brasileira identitária. O Folclore, estando ligado a um modo de ver essencialista que ignora a mudança no tempo, negando a historicidade dos objetos, não concebendo como fenômenos que ocorrem presos no tempo histórico, e assim mutáveis, como tudo que faz parte da realidade humana.

Os folcloristas estavam ligados a uma elite reacionária saudosista de um Brasil rural, agrário, do engenho (no Nordeste), antimodernistas (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2009). Ao mesmo tempo em que por outro lado, representando um interesse nas classes populares pobres e excluídos das análises sobre o que é o Brasil, principalmente a partir da década de 1940, indo além da catalogação ingênua, encarando como estudo da realidade social (GRILLO, 2015, p.142). Com grandes intelectuais nacionais influentes ao exemplo: Sílvio Romero (1851-1914) e Câmara Cascudo (1898-1986).

Silvio Romero, responsável pela obra “Contos populares do Brasil” (1885), considerada a primeira grande compilação etnográfica da literatura brasileira. Fez um trabalho inspirado na produção dos famosos Irmãos Grimm, também respectivos do século XIX. Apesar de se contrapor ao romantismo, dos folcloristas europeus, preferindo exaltar o naturalismo forte no Brasil. Sua produção é semelhante ao do português Teófilo Braga, em sua obra “*Contos Tradicionais do povo portuguez*” (1883). Dividindo os contos copilados de maneira cartesiana, demonstrando pelo conjunto da obra uma crença comum da época de que existem raças superiores e inferiores na cadeia evolutiva. Sua obra em uma mentalidade turva do século XIX é influenciada pelo o que ficou conhecido como darwinismo social, dividindo-se pelos seus preceitos Étnicos de: contos de origem europeia; indígena; africana e mestiça.

Câmara Cascudo foi um prolífico intelectual com uma obra gigantesca em sua maioria trabalhando o levantamento do folclore brasileiro. Cascudo, segue a lógica autoexplicativa dos contos, trazendo o trabalho descritivo de catalogação das narrativas, contudo consciente das possibilidades das fontes apesar de não adentrar em análises mais complexas do objeto como referente da construção simbólica cultural para compreensão do social e histórico Nordeste. Apesar de sua visão congelada no arcaico da cultura popular, do Nordeste em um passado forjado, sem presente e sem futuro (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013, p.20). Câmara Cascudo percebera o conto popular como revelador de “informação histórica, etnográfica, sociológica, jurídica, social. É um documento vivo, denunciando costumes, ideias, mentalidades, decisões e julgamentos” (CASCUDO, 2014, p. 6). Com méritos, vai além da mera catalogação do conto, como fez Teófilo Braga (1883) e Sílvio Romero (2017), inserindo também alguns pertinentes

comentários sobre as práticas envolvidas no conto, porém não passa de observações muitas vezes elementares.

A cultura popular, ou culturas populares, – como prefere o antropólogo Nestor Garcia Canclini, em sua fase teórica marxista (MEDEIROS, 2007, p.81) – “se constituem em um processo de apropriação desigual dos bens econômicos e culturais de uma nação ou etnia por parte dos seus setores subalternos e pela compreensão, transformação, real e específicas do trabalho e da vida” (CANCLINI, 1983, p. 42). Culminando muitas vezes, na reprodução de estigmas, pré-conceitos, silenciamentos, e até exclusões, por parte de alguns acadêmicos, que evitam produzir uma autoanálise de lugar social de produção de discurso.

Incrementando-se uma sistematização maior para perceber o objeto, a historiadora Maria Ângela de Farias Grillo (2015, p.10), analisa a cultura popular em sua complexidade de poder ser, “uma produção feita para o povo e pelo povo; as feitas para o povo, mas não pelo povo; e as que não são produzidas nem pelo povo nem para o povo, mas por este adotadas. Pois estão adequadas a suas maneiras de sentir”. Esses modos de sentir populares, trazem à tona a subjetividade de se distinguir em certos casos o campo da cultura popular, problematizando-se até que momento determinada produção pertence a determinados grupos de consumidores.

Como perceptível na escrita do inglês E. P. Thompson (1998, p.17), parafraseando-o, compreender a cultura popular exige-se necessariamente que superar os conceitos erudito e popular, alto e baixo, como formações autônomas. Sendo diferentes recursos que se fazem em trocas simbólicas entre as dualidades: escrito e o oral; metrópole e aldeia; dominante e subordinado. Em uma arena conflituosa, que apenas em uma pressão imperiosa, assume forma de sistema. O Historiador ainda nos alerta para o perigo do termo cultura nos distrair das contradições sociais e culturais, das fronteiras e oposições existentes dentro do conjunto.

Passando a considerar a dicotomia erudito/popular antes de tudo como problemas teóricos, apresentando que há de certa forma um terceiro nível mediano (CHARTIER, 1985, p.54), que possibilita uma circularidade cultural (GINZBURG, 2006), de trocas de poderes entre o dominante e o dominado, e não em um sistema de imposição, pois é certo que dentro de todo conformismo se encontra a resistência. Assim é trabalhado no cotidiano de Michel de Certeau (2008), com a lógica do fraco, e em Carlos Ginzburg (2006), exemplificando seu personagem Menocchio.

De tal modo, como na percepção de cultura popular da filósofa Marilena Chauí (2014), sendo algo de uma lógica própria, possuindo no seu bojo a presença do conformismo, inconformismo e da resistência. Pois mesmo sobre imposição do dominante esses três pontos se verticalizam. Como na visão do filósofo Gaston Bachelard (1988, p.32), o “nada” em ação

direta é a distensão à suposta continuidade da dominação, se refugiando no que é heterogêneo diante do que se manifesta. Antônio Arantes (2004, p.45-6), reitera duas possibilidades de subversão. Em primeiro lugar interpretando diferentemente um mesmo conjunto de símbolos e reproduzindo metaforicamente as diferenças. A segunda forma é a reinterpretação de um mesmo material simbólico, recriando formas e interesses autônomos que conflitam com os interesses dominantes.

Evitando o erro historiográfico que tratara objetos do folclore ou da cultura popular, no qual “substitui o símbolo pela ideia, a imagem pelo conceito” (CARVALHO, 2013, p.149). Embaraçando as formas com os conceitos, levando em conta o significado e ignorando o significante, trazendo a linguística de Saussure, evocada por Albuquerque Júnior (2013, p.27). Semelhante ao alerta proferido por Roger Chartier (1985, p.33) que eleva a importância dos historiadores se esforçarem para pensar a “relação das ideias (ou ideologias) e da realidade social através de categorias que não as da influência ou do determinismo (...) preocupação expressa por Febvre já antes de 1914”.

Antes de tudo, temos que assegurar uma tautologia necessária que é o olhar para a cultura popular, e enxergar ali uma produção cultural autêntica, retirar as vestes do olhar de cima para baixo, seja ele nostálgico “romântico,” ou mesmo classista preconceituoso, no que se refere a uma produção de pobres, analfabetos desvinculados do espectro urbano. Que alguns, em suas análises, não levam em consideração que a resistência popular a dominação não se dá apenas aos moldes inconscientes tratados por Certeau (2008), mas também, de forma consciente no que é expresso nas análises fenomenológicos de Bachelard (1988, p.44), atribuindo aos sujeitos “o pensamento, a reflexão, a vontade clara, o caráter teimoso”.

Parafrazeando Roger Chartier (1985, p.37-8), que nos conduzirá à necessidade de ponderar não como nós pensaríamos se estivéssemos no lugar do outro; todavia que só pode conduzir a hipóteses quanto muito, pouco verossímeis, quase sempre falsas, é fundamental o esforço pelo contrário, por nos pormos em guarda contra os nossos próprios hábitos mentais e tratemos de descobrir os do outro, através da análise de suas representações coletivas e das ligações entre essas representações.

Portanto, é necessário se atentar que a cultura popular, como qualquer outra instância conceitual, apesar da ilusão de uma unidade harmoniosa, devido a autonomia que adquire os conceitos, pouco se encontra de congruente. Na realidade se trata de contradições dialéticas, que nem sempre não maquiadas servem aos interesses políticos dos grupos dominantes. Mas que em sua crueza representa a complexidade simbólica, que chamamos de cultura popular. Percebamos, que a História, necessita tratar esses sujeitos indo além de apenas abstrações

conceituais. E como afirma Arantes (2004, p.22), quebrarmos o estigma de que a cultura popular se restringe a tradições passadas, pois como qualquer forma de cultura ela é viva no tempo e diversa.

### 1.4.3 TRADIÇÃO ORAL

Concebe-se aqui como tradição oral um modelo de manifestação cultural, que embora tenda a ser preservado das mudanças no tempo, assim não se efetiva. Uma vez que, a tradição se torna apática ao movimento do tecido do tempo tende-se ao desaparecimento pois já não interessa aos seus produtores. Apesar da tradição preservar historicidades também é afetada pelas mudanças históricas, e de certa forma essas mudanças e adaptações a preserva e a torna tradicional. “Podemos definir (...) como um conjunto de mensagens que um grupo social considera ter recebido de seus antepassados, e que deve transmitir de uma geração para outra, constituindo uma das fontes onde a produção literária se alimenta” (RONDELLI, 1993, p.28).

A tradição oral se estabiliza como conhecimento do povo sendo legitimada pelos românticos que enxergavam ali uma ideia ingênua de pureza – *folk* – isolada de relações de trocas com outras formas de comunicação, como a exemplo da palavra escrita (FOX, 2000, p.6). Podemos perceber essa relação de trocas culturais dentro dos contos de Trancoso como no relato do Adonias Paz de Oliveira (2017) ao afirmar que seu pai aprendia a contar as histórias também através dos antigos folhetos de cordel. Devido ao caráter volátil da trama narrativa de Trancoso existem histórias que foram musicadas como exemplo do conto do “Pai do Mato” que conta a história de dois compadres que por um ser muito avarento acabam encontrando uma criatura atormentadora da floresta chamada de “Pai do Mato”, cantada por Manuel Leonardo (2018).

Se tratando da “tradição” é necessário explicar que podem ser inventadas, “tradição inventada” entende-se: conjunto de práticas normalmente reguladas por regras tácitas ou abertamente aceitas: de natureza ritual ou simbólica, visam inculcar certos valores e normas de comportamento através da repetição o que implica automaticamente; uma continuidade em relação ao passado (HOBSBAWM; RANGER, 2008, p.10). No sentido preterido por Hobsbawm e Ranger (2008) considerando um viés de falsificação da tradição proferida como legítima e histórica do grupo ou comunidade dominante, até as que parecem ser antigas podem devidamente ser condicionadas a tal situação, mesmo sendo fortemente institucionalizada. Fenômeno comum do campo do patrimônio da arte analisado com a queda do *ancien régime* por Poulot (2009).

A Tradição dialoga com a historicidade passiva do tempo presente (HOBSBAWM; RANGER, 2008). Para Cruikshank (2006, p.151), o termo “tradição oral” continua ambíguo, pode identificar um conjunto de bens materiais preservados do passado. Ou o processo pelo qual a informação é transmitida de uma geração à seguinte. Está longe de ser “explicações diretas as tradições orais revelam a capacidade dos seres humanos de pensar simbolicamente seus problemas complexos. A vida real é cheia de contradições, e os mitos nos dão meios de lidar com um mundo crivado de tais contradições” (CRUIKSHANK, 2006, p.153).

Dentro da memória, a tradição oral é diferente da reminiscência, se dividindo em quatro tipos. As Histórias de Trancoso se encaixam na “Forma Livre” “Não-Automática” por se tratar de um saber que necessita está sendo reconstruído mentalmente de tempos em tempos sendo bem mais fácil de esquecer por seu tamanho e detalhes. No entanto, a estrutura da narrativa que é o cerne da tradição, faz parte da “Forma Congelada”, permitindo a memorização ao longo dos anos (PRINS, 1992, p. 174). Assim sendo, para fazer-se uma proeminente análise dos relatos orais, é preciso ter consciência de que são fontes que não falam por si só, e seus significados não são auto-evidentes. Assim, há duas maneiras de abordar o fenômeno: A primeira, absorvendo a história social: as complexidades da vida cotidiana e as contradições inerentes às relações de poder. A outra forma é levar em consideração os mecanismos de imposição que influenciam e firmam a memória (CRUIKSHANK, 2006, p.155-156), dentro da perspectiva de dois momentos: o das práticas e o das representações.

## 2. A TRADIÇÃO DE HISTÓRIAS DE TRANCOSO DA DÉCADA DE 1950-1990

“E tudo sossegava. Talvez houvesse escutado por cisma. Por tanto o esperar, ainda que esperasse também a mudança do destino, ouvia bichos zangados aqui e ali”.  
Valter Hugo Mãe (2016, p.33)

**Figura 7** – Contação de Histórias de Trancoso enquanto fazem debulha de feijão. Na foto da Direita para a esquerda, Josefa do Finado João de Vitorino, Helena de Chico e Chico Broca. entrevista realizada no sítio Tapera – Caetés-PE.



**Fonte:** fotografia por Emanuel da Silva Oliveira, Sítio Tapera – Caetés-PE, no dia 24-08-2019. Acervo pessoal.

Antônio Trajano nos respondendo “o que é História de Trancoso” dirá que “rapaz, é difícil, é difícil porque é uma coisa que quase ninguém sabe, não é? (...) é mais na prática” (2018). Essa resposta do entrevistado nos revela pelo menos dois pontos centrais: o primeiro, permite perceber uma distância temporal entre o tempo da entrevista e o tempo da memória, “hoje quase ninguém mais sabe contar”, mas em sua infância quase todos sabiam. Os processos de mudanças provocados pela modernização no campo, tornaram obsoleto o contar histórias de Trancoso como prática social. O segundo ponto, é ser uma prática, reproduzida coletivamente, não importando muito suas questões teóricas, tão visadas no âmbito acadêmico.

Teoricamente podemos conceituar que contar Histórias de Trancoso é um “processo comunicativo artístico, delimitado e definido pelos próprios membros do grupo que dele participam, fenômeno que acontece em situações muito particulares e em circunstâncias

específicas de tempo e espaço” (RONDELLI, 1993, p.28). Sendo contos de uma tradição oral, socializadas de geração para geração, pertencentes a uma cultura camponesa nordestina. Oferecemos ao leitor durante esse capítulo uma descrição interpretativa do fenômeno, seguindo a perspectiva de Paul Ricoeur (2008) no qual toda descrição é também interpretativa, perpassando por sua teia cultural que possibilitou a existência da prática. Decorrendo por essa problemática que nos remete a pensar o como se dava essa tradição, em quais locais e por que ela é tão significativa para compreensão do que é o fenômeno.

## 2.1 TRAJETÓRIA HISTÓRICA DO OBJETO

“Descrever” as “Histórias de Trancoso” nos remete a apontarmos suas condições históricas materiais de produção. O ato de narrar histórias é um arquétipo humano de significância explicativa/identitária para a existência das pessoas e das coisas. Nas relações intrínsecas do indivíduo/sociedade e natureza/cultura, a narrativa de uma história pode tomar as mais diversas significâncias, algumas delas são: o exemplo; o medo; o humor; o amor; entre outros, sem falar dos ensinamentos éticos e morais, em uma intenção de uma “vida com menos conflitos” em sociedade.

O termo “Trancoso”, surgiu no século XVI, com o português Gonçalo Fernandes Trancoso (1520? - 1585?), escritor que provavelmente viveu em Lisboa, e escreveu sua obra “Contos e histórias de proveito e exemplo” que teve sua primeira versão em 1575, com dois capítulos, só se encontrando completa com três capítulos em sua edição de 1595. Apesar do baixíssimo índice de alfabetizados a obra se tornou bastante popular em Lisboa, entre letrados e iletrados, aponta-se que isso se deu graças ao caráter simples e popular dos contos ali escritos. Há quem postule que Trancoso não criara seus contos, apenas adquirira da memória popular e condensara na escrita, e assim ocorrendo o fenômeno de atribuição terminológica dos contos a sua figura emblemática (OLIVEIRA e MACHADO, 2019).

A obra, “Contos e histórias de proveito e exemplo” (1595), Edição completa com três capítulos. A primeira edição data de 1575 (OLIVEIRA, 2017). supomos que parta do objetivo – indireto ou direto – de ensinar virtude aos moradores de Lisboa, que por serem vistos como pecadores em uma vida arraigada de problemas morais, estavam sendo castigados pelo deus do cristianismo. Um exemplo de castigo seria a peste negra que matou em 1569 um terço da população da cidade, inclusive boa parte da família de Gonçalo Trancoso, que o trouxe de vez para a escrita, como uma forma de disfarçar a dor da perda e superar a melancolia da solidão. Por isso seu trabalho não pode ser visto apenas como forma de entretenimento dos

sobreviventes, mas, também, de uma ação atuante na busca de mudanças das pessoas através dos ensinamentos que os contos ofereciam.

O pecado é tema central nos contos de Trancoso. Para o cristianismo é uma produção do diabo para tomar as pessoas para si, no poema épico do século XVII, Paraíso perdido, de John Milton (2018) o Diabo é o pai do Pecado e tem uma relação incestuosa com o mesmo e dessa relação nasce a Morte.

*“Senta-se o Monstro-Morte a mim fronteiro;  
Dali, vendo meu filho e meu contrário,  
Dos feros cães açula-me a matilha;  
Mesmo a mim, de outras vítimas em falta,  
Inda não devorou porque harto entende  
Que ambos os nossos fins mútuo se envolvem”*  
(MILTON, 2018, p.111).

Assim, enfrentar-se o pecado era ir em contraponto ao diabo, em outra medida, seria enfrentar o próprio diabo, que provoca com a tentação. Com isso, Gonçalo Fernandes Trancoso almejava que Lisboa se tornasse uma “cidade virtuosa”, uma “cidade honrada”, e não pecadora e amaldiçoada por deus, assim tentou identificar os principais causadores e situações de pecado que se alastravam na cidade.

Entre as tantas “mazelas”, a principal responsável seria a mulher desvirtuosa, ou seja, pecadora que remete ao mito fundador judaico-cristão, do pecado original da figura de Eva. Ideia que perdura uma mentalidade patriarcal, consistindo na invenção de mecanismos que legitimassem a inferioridade da mulher perante o homem. Para Le Goff (2006) a invenção do dogma do pecado original serviu para aumentar o poder e controle da Igreja sobre a vida sexual, na idade média.

Tornando-se notório na escrita de Trancoso a imagem de uma mulher sem autocontrole, principalmente de sua sexualidade, remetendo ao que se acreditava ser “o mal da histeria feminina”. Natalie Davis (1990, p.107), nos descreve a crença de que o ventre era “como um animal faminto, quando não era bem alimentado pelas relações sexuais ou pela prole, podia vagar pelo corpo, dominando sua fala e sua razão”. Com isso, a mulher estaria mais propícia ao ato de pecar e assim sendo, suas ações deveriam ser reguladas pela moral católica.

Durante a colonização das américas, alguns dos contos e principalmente o conceito “Trancoso”, são trazidos pelos portugueses (HEMEROTECA, 2018) para a região que se tornará o Nordeste brasileiro. São raros os contos que poderíamos afirmar serem de fato do escritor Gonçalo Fernandes Trancoso, tendo em vista que estes contos se modificaram com o tempo, e se adaptaram no contato com outros contextos culturais.



Contos com um forte teor moral e religioso, uma das características afirmadas por Beth Rondelli (1993, p.47), tiveram papel fundamental na tentativa de legitimar a dominação portuguesa sobre os povos indígenas, entretanto é comum identificar elementos narrativos nas Histórias de Trancoso que fazem referência à signos da oralidade luso-indígena a exemplo da “Negada” e do “Pai do Mato”, imagens que não existiam nos contos portugueses, mas que são consolidados nas narrativas atuais no Nordeste brasileiro, assim como tratado por Alexandre Vieira (2019, p.77).

De acordo com Leonardo Silva (2005) o livro do Português “em 1710 (...), chegou a ser editada com dois apêndices, um catecismo e um código de urbanidade cristã”. E como sabemos, graças a Câmara Cascudo (2012a, p.96) desde 1618, já era tratado do termo História de Trancoso nas terras luso-indígenas, na obra Diálogos das Grandezas do Brasil III, “Alviano diz: ‘Isto parece dos contos do Trancoso e, como tal, não me persuado a dar-lhe crédito’”. Esse discurso se tornará o jargão mais usado por aqueles que tratam de ressaltar o lado fantasioso das Histórias de Trancoso, que mesmo em uma realidade, a parte da portuguesa, alguns dos conceitos iberos sobrepõem-se aos objetos do “novo mundo”.

As Histórias de Trancoso apesar de ainda preservarem a importância dos ensinamentos, essas tornam-se ainda mais recreativas, ganhando ares maiores de diversão, medo, suspense e o estigma de mentiras, constituindo aquilo que Chartier (1985) chamou de conflitos de representações na esfera simbólica. Atualmente, pelo menos percebida a partir do século XX, Histórias de Trancoso para Beth Rondelli (1993, p.28), “são narrativas construídas, emitidas oralmente e recebidas em um evento comunicativo onde estão presentes, em contato face a face, emissores e receptores que possuem um repertório de estórias bastante semelhantes, sustentado pela tradição”. E que é atualizada e reatualizada nas “reuniões narrativas”.

### **2.1.1 HISTÓRIA DE TRANCOSO NA LITERATURA BRASILEIRA**

Além da oralidade para transmissão das Histórias de Trancoso, aspecto fundamental para disseminação das narrativas, ocorreu também o contato com a obra escrita do Português Gonçalo ou apenas alguns dos seus contos separados da unidade da obra. Como nos confirmara Mary Del Priore (2016, p.365), as Histórias de Trancoso portuguesas por sua carga de exemplo e moral foram lidas (e acrescento, ouvidas) durante muito tempo pelas crianças das elites brasileiras. Como podemos ver na obra, “Menino de Engenho” de José Lins do Rego, trabalho no qual o personagem principal, o menino Carlinhos, considerado como propenso a maldade, não temeroso aos preceitos morais católicos, tem nas Histórias de Trancoso, contadas pela “Mãe Preta”, suas narrativas preferidas. Tanto é que o menino afirma: “era indiferente aos castigos

do céu. Os lobisomens faziam-me mais medo. A minha religião não conhecia os pecados e as penitências. O pavor do inferno, eu confundia com os castigos dos contos de Trancoso” (LINS DO REGO, 2001, p.133).

Semelhante ao contador de histórias Zé Rocha que dirá que “uma reza pode dizer dez, doze vezes, passando cinco ou dez minuto não sei como foi o primeiro pé, viu? História de Trancoso, se contam ela agora, quando for amanhã eu a conto todinha” (LIMA,1985, p.25). O narrador propõe em sua fala que as Histórias de Trancoso lhe servem mais que os ensinamentos religiosos, bem como dito por Luiz de Zarié para a esposa Deiva que pregava ensinamentos bíblicos em um carro de feira, “mulher isso aí ninguém acredita não, isso é História de Trancoso”(ARQUIVO PESSOAL, 2017), ressaltando um conflito entre os contos e a moralidade cristã, que se reverbera em outra dicotomia na a oralidade, sistema simbólico desse campo, e a palavra escrita, que apesar de trazer oficialidade é exterior ao próprio espaço de pesquisa. Diferente do agricultor Abraão André de Moraes (2018), e sua esposa Creuza Carlos de Oliveira (2018), que não veem nenhum conflito entre a narração dos contos e o ato de fé religioso católico.

Vale destacar que a oralidade é o principal meio de socialização dos códigos culturais, morais e éticos entre a população rural com o qual esse estudo foi desenvolvido. O que pode criar uma dificuldade e ressalva em relação aos códigos escritos. Destacamos o momento da entrevista, no qual foi pedido as assinaturas como consentimento de uso das falas e alguns acharam estranha a proposta por já terem autorizado em “palavra”, ressaltando que a palavra deles bastava. O “falado” entre essas pessoas possui um prestígio de “oficialidade” nas instituições locais, podendo ser percebido em materialidade quando os narradores afirmam “‘fulano’ é um homem de palavra” ou “‘fulano’ é um homem sem palavra” por desrespeitar esse código ético, expressões coletivas da oralidade local utilizado para ressaltar acordos e negociações. Essa valorização da “palavra falada” pode ser compreendida enquanto mecanismo de subversão/resistência em relação as normativas escritas, dialogando com a ideia de “lógica do fraco” mencionada no capítulo 1.

Os contos por terem caráter universais carregam também a facilidade de adaptação aos microcosmos dos sujeitos históricos da comunidade narrativa. Como no caso do personagem Carlinhos, que ainda na infância, tendo apenas como *pertença* as Histórias de Trancoso, que se tornaram tão íntimas ao menino, que cada vez mais aquela narrativa está descrevendo seu lugar, seu engenho, suas vontades e sonhos, e, por conseguinte, coordenando seu mundo imaginário consciente e inconsciente. Esse sendo um dos atributos do saber da narrativa oral, que

facilmente se desprende ao espaço dito “oficial”, se adaptando ao espaço vivido pelo contador de histórias.

Lins do Rego ao construir a representação do Menino de Engenho, com nuances de um âmago autobiográfico, dando voz a todo esse contexto histórico de forma melancólica, a partir do menino que sente essas mudanças ainda na infância, sendo que seguindo a orla da história, Lins é deslocado de vez do seu espaço-social na sua fase adulta. Sendo assim, o menino é um autorretrato do próprio escritor José Lins do Rego, e não mais apenas um personagem fictício (ALBUQUERQUE JUNIOR, 1999).

O caso do Menino de Engenho demonstra ainda a proximidade da cultura não europeia (Africana e indígena) no contar Histórias de Trancoso, uma vez que a “Mãe Preta” era quem socializava as histórias e não o personagem masculino branco português. Na definição do *dicionário de folclore para iniciantes* de Mário Souto Maior e Rúbia Lóssio, é dito que as histórias eram contadas “geralmente por pretos velhos, avós e pessoas de idade avançada” (2012). O mesmo foi constatado durante as entrevistas para essa pesquisa. Nos levando a questionar a permanência de uma dominação branca portuguesa sobre os contos de Trancoso. Seriam os portugueses letrados muitas vezes apenas conceituadores do objeto, ao ouvirem a já vívida tradição oral, tanto dos iletrados portugueses quanto dos negros e indígenas?

Raymundo Moraes (1939, p.70), também teria constatado a influência africana no que ele chamou de folclore brasileiro. A partir de algumas histórias contadas no vale do Amazonas, como a história do “jabuti e do veado”, que é bem provável ter sido vasada das primeiras amas das “crianças civilizadas” da Amazônia, e assim presume-se ser oriunda da África, podendo, no entanto, fazer parte de uma oralidade indígena. Nosso argumento ainda é reforçado na literatura de cordel no qual as “amas de leite” também foram representadas como contadoras de Histórias de Trancoso, como no cordel “Amarga lembrança da escravidão”:

*“O homem branco açoitava  
O preto da escravidão  
O branco sem coração  
A mãe preta amamentava  
Além de tudo contava  
Muita história de Trancoso  
De sonho misterioso  
Que viu na sua memória  
O passado dessa história  
Foi um mundo tenebroso”  
(SANTOS, 1999, p.14).*

Sabe-se que os povos indígenas e africanos carregavam de forma legítima a transmissão oral. E assim os contos de Trancoso podem ter sido acoplados como mais uma forma de narrativa indígena, africana e afro-brasileira já que esses componentes populacionais possuíam

a oralidade como forma de socialização de memórias, ensinamentos, princípios morais, religiosos e etc. Como nos dirá Raymundo Moraes, as narrativas amazônicas guardam um sentido infantil ou astucioso, de moralidade ou de vícios (1939, p.70), assim como os contos de língua portuguesa.

Outra característica comum é a noção de se tratar como histórias fantasiosas, dignas do não crédito de realidade, a história dita de “carochinha”, inverídica, será perpetuada na cultura popular e relacionada à imagem de forma indireta ao autor Gonçalo Fernandes Trancoso, e diretamente ao termo Trancoso. Perspectiva, já intrincada historicamente as manifestações da narrativa oral popular, que tende a não carregar muito crédito no campo intelectual em comparação às narrativas da tradição escrita. Com isso, Gonçalo Trancoso será o escritor a efetivar a tradição oral na escrita portuguesa do século XVI, na direção contrária da concepção de público alvo de leitores europeus. Pois, se antes os escritores eruditos se limitavam a escrever para os próprios nobres e intelectuais, Trancoso faz o caminho contrário, produziu e reproduziu contos provenientes da tradição oral da cultura popular ibérica advindas do “Caldeirão Cultural” português, africano e árabe. Atingindo um espectro de público diverso. Logo, se tornando símbolo dos contos narrados pela cultura popular.

Para tornar as Histórias de Trancoso mais inteligíveis, podemos observar em uma dupla possibilidade: primeiramente como uma narrativa ficcional, coberta de diversos elementos do mundo fantástico e da realidade cotidiana dos envolvidos na produção, seguindo uma tradição portuguesa de “exemplos”, os ensinamentos éticos e morais para coerção social principalmente das crianças que eram postas a pensar ou reproduzir o aceitável para o grupo. E como segunda possibilidade para estas narrativas serem carregadas de um mundo fantástico, contudo, é posto simplesmente como sinônimo de qualquer narrativa ficcional ou de veracidade bastante duvidosa despreocupada com o “exemplo” e mais interessada na diversão, no passatempo comum, no qual quase todos nós sabemos contar alguma história, por seu caráter mais livre que a anterior.

Tentou-se com os folcloristas um acordo conceitual no qual a literatura de Trancoso seria denotada de “Estória de Trancoso”, devido ao seu caráter no mínimo fantasioso e irreal, e assim foi utilizado por Câmara Cascudo (2002), que trata como correspondente do *story* da língua inglesa, proposto no Brasil por João Ribeiro e Gustavo Barroso. Termo hoje abolido, era sinônimo de “conto popular” de acordo com Mário Souto Maior e Rubia Lóssio (2012). Alceu Maynard Araújo (2004, p.187), nos dirá que Estórias são os contos tradicionais transmitidos de geração para geração. Que geralmente iniciam com um “era uma vez” ou “louvado seja nosso senhor Jesus Cristo”, – seria uma forma de pedir permissão para contar mentiras? Seria uma

imposição normativa externa a tradição oral, que seria a produção simbólica hegemônica, em uma tentativa de tirar sua legitimidade? – diferencia das histórias por seu caráter despreocupado com a verdade, enaltecendo a capacidade inventiva do narrador.

A necessidade de uma distinção entre o que é saber popular e o que se refere ao conhecimento erudito, se exerce pelo preconceito consciente ou inconsciente da incapacidade de reflexão das pessoas, acerca do que seria relevante para suas vidas como objetos de pensamentos abstratos e o que não vos serve. Natalie Davis (1990, p.189), percebe isso na tradição dos provérbios antigos, que foram divididos em dois grupos: os provérbios e máximas atribuídos aos sábios e aos filósofos; e os provérbios em vernáculo atribuídos a camponeses ou pessoas comuns, “*li proverbes au vilain, proverbes comuns e proverbes ruraux et vulgaires*” (DAVIS, 1990).

A leitura e escrita do latim era o legitimador da dominação, superior a linguagem popular tratada como “chula”. Ocorrendo uma distinção de importância semelhante com a tradição de Histórias de Trancoso. Levando-nos a considerar a máxima de Marcos Bagno (2009, p.59), no qual “o problema não está naquilo que se fala, mas em quem fala o quê. Fica evidente que o preconceito linguístico é decorrência de um preconceito social”.

A palavra “estória” contém caráter duvidoso remetendo intenções elitistas/positivistas perante o saber, qualificando o conhecimento em categorias validadas ao aprendizado científico e validas apenas a diversão popular – os famosos “passatempos”. A história teria patamar elevado de relevância social, perante a “estória”. Tendo em vista essa instância, não partiremos de uma análise que diminuiria a importância de nosso “objeto”. Portanto, convém tratarmos com o termo êmico, Histórias de Trancoso.

## **2.2 QUEM CONTA AS HISTÓRIAS DE TRANCOSO É O QUE?**

“O conto possui portadores. Não há quem administre, senão o próprio público que o tenha cultivado” (LIMA, 1985, p.55), que o julga e condiz a aceitação das narrativas, as prolongando no tecido do tempo das gerações ou as violentando bruscamente com graves modificações ou nem mesmo isso, às deixando consciente ou inconscientemente no ostracismo do esquecimento coletivo. Uma dessas formas de silenciamento é o esquecimento provocado pela censura, que impede a ação de continuar, como ocorrido na obra de Gonçalo Fernandes Trancoso em 1575 (MIMOSO, 1998).

Os “contadores de ofício”, sujeitos que se assumem como contadores na comunidade narrativa, conseguiam a fama de exímios narradores de histórias, ao reunirem a comunidade para ouvi-los atentamente com suas miraculosas histórias divertidas em tom de seriedade, pois

a performance narrativa do contador induz a interpretação da narrativa como verdadeira ou mentirosa, digna da expressão “não sei se foi verdade mais os antigos contam”, ou a negação de que é “uma besteira mentirosa”(ARQUIVO PESSOAL, 2017). Aqueles que conseguiram o respeito do ouvinte e se propunha a se aglomerar em uma boa roda de histórias com a vizinhança acabavam por ganhar fama por toda a região. Como vemos em Alexandre, personagem fictício de Graciliano Ramos (2013), em sua obra, *Histórias de Alexandre*.

Assumir a função social do contador de histórias da comunidade, para o olhar externo ao campo (ou especificamente o olhar acadêmico) dá a impressão de ser uma tarefa de resistência a aceleração do tempo, provocada pela modernidade capitalista cada vez mais presente nas comunidades rurais, tornando obsoleta a figura e função do tradicional narrador, como podemos compreender em Walter Benjamin (1987). Contudo, para quem a exerce, assim a faz por sentir prazer em praticar essa cultura e não por se sentir ameaçado, mesmo que em um contexto amplo da ascensão da modernidade capitalista sobre as comunidades camponesas faça sentido pensar em políticas de preservação cultural.

O mercado capitalista sobrepõe os valores culturais ao preço, objetificam como mercadorias a serem consumidas ao vender-se uma fabricação cultural. Condizendo a afirmativa da escola Frankfurtiana, a qual, em razão de se tratar de um bem cultural sem fins lucrativos teriam bem mais dificuldades de se adaptarem e sobreviverem as necessidades da modernidade urbana capitalista, uma vez que se trate de uma produção cultural popular sem fins lucrativos (MEDEIROS, 2007). Cabendo a esse tipo de manifestação principalmente as de caráter da oralidade a resistir adaptando-se as novas formas de propagação e públicos.

Essas mudanças históricas estruturais atingem o campo de maneira sistemática, transformando a persona do contador de histórias ligada a função social da comunidade narrativa, cada vez mais em um indivíduo moderno. A individualização do sujeito sendo uma forma nociva a ideia de comunidade, à medida que enaltece a imagem de formação do humano como indivíduo autônomo, não imitando mais a natureza, criando sua própria natureza humana precisamente rompendo com a tradição.

Concorda-se com Beth Rondelli (1993, p.25) “cada contador é o autor de suas próprias histórias escritas, cujas variações a diferenciam das de outros contadores”. O narrador não é remunerado, não é uma profissão, mas como afirma Sousa Lima, é um ofício que exige um saber artesanal, empenho, técnica, estilo, singularidade e talento na repetição (1985, p.54). Uma vez que o contador adquire tais saberes, que são atribuídos a adultos de meia idade ou idoso, tendo o respeito social da comunidade, auxiliados pela experiência e calma da boa narração

performática. Facilitada para alguns por já assumirem o papel social do ancião sábio da comunidade.

Helena Maria da Silva (2020) ao ser questionada disse: “quem conta histórias de Trancoso? São contadores de histórias!” diferente da resposta de seu esposo Manoel Francisco da Silva (2020) que respondera: “são mentirosos”. Demonstrando um descredito ao caráter lúdico comum a muita gente que prefere a crueza da realidade. Nos levando à outra via semântica da palavra e outro perfil narrativo para os autores (DUBAR, 2008) sujeitos narradores de Paul Ricoeur (2012), não tão respeitada, porém de fama equivalente que é a do “mentiroso”. O contador pode se tornar o símbolo da mentira. Como exemplo no campo dessa pesquisa, temos o famoso “Zé Féli”, que é constantemente evocado pejorativamente ou em forma de sarcasmo, quando alguém conta uma mentira estupefata em tom de seriedade, caracterizado a expressão local: “cala a boca Zé Féli”.

Apesar de todo o contexto de dominação masculina evidenciada na estrutura e no *habitus*, que reproduzem inconscientemente, o campo social da tradição oral de Trancoso não estando impune, temos muitas mulheres que conseguiram sobrepor essa dominação. Câmara Cascudo, por exemplo, informou da diversidade de narradores enfatizando as excelentíssimas narradoras ao mesmo tempo que visou enquadrá-las em uma função privada familiar:

a mulher é melhor contadeira de histórias que o homem. Guarda em maior quantidade porque lhe cumpre o agasalho dos filhos e a tarefa de adormecê-los, entretendo-os com o maravilhoso. Os irmãos Grimm fizeram sua coleção admirável ouvindo as velhas, as “tias” da tradição oral portuguesa, as bás, e mães-pretas do Brasil (CASCUDO, 2014, p.12).

Talvez, o que Cascudo quis propor é que existiam na Europa sujeitos habituados a coletar os contos locais da tradição oral, conhecidos pelo conceito de “folcloristas”. Que em geral eram socializados pelas mulheres, tendo em vista suas posições sociais que ocupavam na realidade cotidiana do fazeres. Assim, os folcloristas que eram categoricamente homens intelectuais, se apropriavam desses saberes roubando-lhes a autoridade negada se contada pelas mulheres.

A narrativa de Totonha, ama de Carlinhos o menino de engenho, nos traz detalhes da imagem da mulher como grande contadora de Histórias de Trancoso. Como Lins do Rego a partir da voz do Menino Carlinhos, descreveu:

As suas histórias para mim valiam tudo. Ela também sabia escolher o seu auditório. Não gostava de contar para o primo Silvino, porque ele se punha a tagarelar no meio das narrativas. Eu ficava calado, quieto, diante dela. Para este seu ouvinte a velha Totonha não conhecia cansaço. Repetia, contava mais uma, entrava por uma perna de pinto e saía por uma perna de pato, sempre com aquele seu sorriso de avó de gravura dos livros de história. E as suas lendas eram suas, ninguém sabia contar como ela. Havia uma nota pessoal nas modulações de sua voz e uma expressão de humanidade nos reis e nas rainhas dos seus contos. (...) Tinha uma memória de prodígio. Recitava

contos inteiros em versos, intercalando de vez em quando pedaços de prosa, como notas explicativas. (...) a velha Totonha declamava com uma expressão de dor de arrepiar (LINS DO REGO, 2001, p.64).

Esse lugar da família e do privado a privilegiou para a narrativa. No entanto, tendeu a dificultar a se colocarem para além da própria família enquanto fossem vistas como propriedade de seus maridos, e servidoras de seus filhos, ou como o dito: “a mulher como serva do lar”. A falta de autonomia das mulheres era um empecilho a se sentirem autorizadas pela comunidade para contarem histórias a aqueles que as desejassem ouvir. Pois, se trata da “mulher de fulano”, e provavelmente seria vista como “se enxerindo” para os outros, gerando desconforto até mesmo para as outras mulheres que permanecessem em casa para que seus maridos fossem ouvir essa mulher narrar.

Controvertida na prática e discursivamente como propriedade de seu marido, quase sempre sem direito a palavra, pois como é comum ser reproduzido “o lugar da mulher é na cozinha”, restaria apenas manter seu domínio no âmbito privado, consistindo na responsabilidade do entretenimento noturno e na educação moral de seus filhos. Podemos tomar como exemplo Cesária, mulher de Alexandre que tem o papel secundário na obra de Graciliano Ramos (2013), servindo apenas para confirmar suas “histórias cabeludas”.

Contudo, é notável a singularidade das mulheres que ultrapassam o silenciamento de gênero na comunidade e se tornam grandes protetoras das narrativas, como temos exemplo da filha de Antônio Grilo (conhecido como sujeito místico que previa as coisas lendo a lua, o dito lunático), Isaura Grilo moradora no Vale do São José – Caetés-PE, principal “comunidade narrativa” na presente pesquisa. Mulher “cabocla”, que carregava as práticas de rezadeira, e contadora de histórias, abandonada pelo marido e posteriormente pelo único filho. Após seu marido conhecido como Mané Gardino assassinar um bêbado com “61 peixeirada” (BARBOSA, 2018), o mesmo foi preso e encaminhado para a prisão da ilha de Itamaracá-PE, e de lá sumiu, não se sabendo ao certo o que aconteceu, tornando-se propício para à especulação de algumas pessoas, como nos aponta Pedro Luiz Barbosa (2019) que ele talvez tenha morrido afogado tentando fugir da ilha.

Criou sozinha o filho conhecido como Zé de Isaura (que também desapareceu misteriosamente) passando por grandes necessidades materiais, passou a viver nas propriedades de fazendeiros, morando, no entanto, em uma casa de taipa no meio do mato, e no fim da vida chegando a ficar de “casa em casa” para se alimentar. De acordo com Pedro Luiz Barbosa (2019), era uma mulher muito trabalhadora e “trabalhava feito escrava” nas fazendas. A já falecida narradora faz parte de uma categoria de “mulheres autônomas” no qual são



constantemente evocadas em memória ao se tratar de “Histórias de Trancoso” principalmente nas proximidades do Sítio Serrote – Caetés-PE. Assim, foi possível esse contato graças a essas memórias coletivas e individuais.

**Figura 8** – Casa de um dos sobrinhos de Isaura Grilo, modelo de Taipa em processo de finalização.



**Fonte:** fotografia por Alexandre Gomes Teixeira Vieira, Sítio Exu – Caetés-PE, dia 11-09-2020.

Como nos relata a costureira e professora Iranete Gomes Teixeira (2019), que não teve contato com a “Tradição Trancoso” por parte de sua família, como comum as famílias mais abastadas da região que tiveram uma educação letrada. Revelara memórias afetivas de sua infância, na qual era corriqueiro “de manhãzinha fugir de casa junto com suas irmãs mais velhas para a casa de Isaura dentro da grota na mata, na Caatinga”, para assim poder se deliciar com as histórias que a “cabocla” contava. As crianças assim arriscavam ser castigadas por seus pais que não permitiam saírem sozinhas de casa, todavia desrespeitavam a ordem pelo desejo de desfrutar do mundo fantástico das narrativas.

Dona Iraneide, complementa a referência ao relatar:

Eu já ouvi tanta História de Trancoso. Quem contava era Isaura Grilo. A mulher do Mané Gardino (...) é porque eu sou ruim de memória, mas eu gostava de apreciar... Isaura contava cada História de Trancoso. (...) as vezes eu ia pras casa à noite e ninguém tinha televisão nem nada, e lá começava a contar as Histórias de Trancoso, muitas vezes nós ia pra casa dela e outras vezes ela vinha (...) a noite (Iraneide Gomes Barbosa, 2018).

**Figura 9** – Isaura Grilo em casamento da filha de Severina de Assis Barbosa um dos principais fazendeiros e proprietário de terra da região.



**Fonte:** acervo pessoal de Alexandre Gomes Teixeira Vieira, Sítio Serrote – Caetés-PE.

Isaura Grilo, se encontra a esquerda do leitor, mais afastada dos outros, como quem não faz parte da família oficialmente mas pertence por prática de convívio e que acaba se colocando mesmo que timidamente como pessoa a ser lembrada nos albuns da família de Severina de Assis Barbosa, sendo bem provável que algumas dessas pessoas que ouviam Histórias de Trancoso quando criança tenham insistido para que Isaura fosse marcada em memórias fotográficas em um momento tão importante para a família.

Isaura, assim como a já citada personagem ficcional Totonha, não gostava de contar histórias para qualquer um que não se despusesse a ouvir com bastante atenção. Logo, as crianças eram interlocutoras priorizadas de suas narrativas. Pedro Luiz (2019) pelo contrário tinha que insistir muito para que ela contasse alguma de suas Histórias de Trancoso que duravam horas de diversão. “O sujeito fica ali sentado, se centraliza naquilo, aí demora tempo, depois a gente nem sabe aquela história, depois entra na memória, o sujeito chega a lembrar, né?” (LIMA, 1985, p.79).

Luiz de Damião e sua esposa Regina Célia compartilham memórias nostálgicas de outra narradora, dessa vez no Sítio Exu – Caetés-PE (vizinho ao sítio Serrote) a Dona Lucinda:

Luiz de Damião: Quem sabia muito era Comadre Lucinda, né?

Regina: A minha Tia, ahh.. minha Tia...

Luiz de Damião: Ali...

Entrevistador: Eita...

Regina: Ali.. conta aquela história que você diz: ein ein! Chora! A história dela é tão bonita, que a gente chora ao ver (Regina Célia da Silva, 2018).

É interessante observarmos que Regina Célia da Silva de voz adocicada contrastando com firmeza, aciona o sentido da “visão” e não da audição, na frase acima citada “a gente chora ao ver”. Talvez por atribuir a visão um sentido mais completo da percepção, além do ouvir, ver a narradora em materialidade, folego e performance, recobre o texto de sentimento e expressão, torna a narrativa única e só mais próxima da completude ao ver em ação sua narradora. A entrevistada nos aconselha conhecê-la, mas adianta que por sua idade já não consegue narrar como antigamente devido a consequências de doenças. Ao longo da pesquisa de campo se tornou inviável ir em busca da Narradora, que a muito já se mudara para o município de Garanhuns-PE, todavia as imagens deixadas em memória do casal nos foram suficientes.

Semelhante a Isaura e Lucinda, uma outra famosa rezadeira e contadora de Histórias de Trancoso chamada Maria de Lúcio moradora do Sítio Riachão - São Bento do Una-PE, foi responsável pelo aprendizado da maioria dos contos de Trancoso adquirido pelo já citado Abraão André de Moraes. E Maria Novato no qual não temos muitas informações além de saber que morava em um alto próximo ao sítio Mulungu-Caetés-PE, assim como ressaltado por Dona Joaquina.

A contadora Dona Júlia, apresentada como de descendência de “família portuguesa”, é apontada como uma mulher misteriosa, mística parteira e rezadeira do Grotão – Venturosa-PE, que de acordo com Marinalva Neves de Oliveira Moraes (2019) e seu irmão José Neves de Oliveira (2019), além de ter sido contadora de Histórias de Trancoso, era envolta em magia para ver coisas que os outros não viam, prever catástrofes e proteger as pessoas do mal. Ela é apresentada por José Neves de Oliveira (2019) como uma “velha incrível”:

você veja só, ela era parteira, as pessoas iam atrás dela pra fazer o parto, chegava lá ela saía e dizia agora vamos rezar, quando ela saía de lá, ela vinha, se a mulher fosse ter a criança normal, naturalmente, ela vinha, se não fosse possível, se fosse necessário fazer uma cirurgia, ela dizia: “leve (...) diga que leve a mulher para um hospital”. Sem ver! Pegou fogo num roçado acolá, daí ela passou, por onde ela passou o fogo não passou. (...) Ela e o irmão (...)eles tinham uma coisa, que era, eu não sei, o que eles tinham não, eles eram diferentes do pessoal (José Neves de Oliveira,2019).

Apesar de José Neves apresentar em quase toda sua entrevista um forte apreço pelo “mundo das letras”, com um racionalismo negacionista da imaginação, em sua fala sobre Dona Júlia, personagem que marca sua infância, não se nega a demonstrar toda a admiração e encantamento que os mistérios em torno das práticas dessa velhinha provocavam na comunidade, até hoje ressaltada pela memória coletiva.

### **2.2.1 “MINHAS HISTÓRIAS SÃO DE VERDADE”**

A dificuldade de conseguir narrativas através dos homens é bem maior que das mulheres. Talvez, não fosse interessante para alguns terem suas imagens masculinas ligadas a “mentiras”, como nos é apresentado por Manoel Francisco (2017): “minhas histórias são de verdade não conto essas histórias de Trancoso não”. Assim, fui recebido ao iniciar a entrevista, mesmo sendo ele um contador reconhecido pela grande parte da comunidade como um senhor divertido que gosta de contar histórias engraçadas, apesar de ao mesmo tempo ser um homem alfabetizado leitor da bíblia, sério e bem articulado, no qual as pessoas se apoiam como referência para resolverem alguns problemas, a exemplo: divisão de terras entre herdeiros; processos de testemunha de serem agricultores para se aposentarem. Devido a sua religiosidade, se apresenta como confortador de familiares de pessoas falecidas sendo muito incomum não o encontrá-lo nos velórios nessa área de pesquisa.

José Neves de Oliveira, indicado por seu primo José Alves de Araújo (2018) como conhecedor das Histórias de Trancoso, também é alfabetizado homem de herança de cultura escrita, intelectual, trabalhou como escrivão do cartório do Grotão-Venturosa-PE, professor de contabilidade e vereador, bisneto de escravista senhor de engenho de rapadura no mesmo município. É referenciado como o narrador local, talvez devido a assumir essa identidade se propondo a escrever a biografia de seu pai, Mariano Totéu de Oliveira, poeta e um dos responsáveis pelo movimento cultural em torno da poesia, cantoria e cordel desse espaço segundo ele.

O entrevistado com postura ereta e calma e de pronuncia um pouco engasgada, se coloca como herdeiro de Camões e não de Trancoso. Dois portugueses contemporâneos com públicos e reconhecimentos distintos, enquanto Luiz Vaz de Camões (1524-1580) escritor poeta que escrevera comumente para a elite intelectual erudita, e assim devido seu lugar de prestígio, suas obras o tornam um mártir da literatura em português; por outro lado o já citado Gonçalo Fernandes Trancoso (1515? – 1596?) que fez o percurso contrário, apesar de dedicar sua obra a rainha viúva Dona Catarina.

A questão que se põe neste caso é porque Trancoso terá escolhido D. Catarina, em uma altura em que esta já tinha renunciado à regência e entregue o governo a D. Henrique. Nas palavras de Cristina Nobre, “a escolha deverá ter sido muito influenciada pelo cariz religioso e pela temática moralista da obra. Interessada pela vida intelectual do seu país, a ponto de fazer concentrar em Coimbra os estudantes portugueses dispersos pelas Universidades estrangeiras, a religião era obrigatoriamente um dos pontos fulcrais do seu interesse” (NOBRE, 1999, p.84). A produção de Gonçalo Trancoso parte dos contos adquiridos com as pessoas pobres, histórias que os populares de Lisboa contavam. Mesmo transformando a cultura oral em uma cultura

escrita, ficará famoso e reconhecido não pela elite dominante da escrita, mas pela camada popular analfabeta.

Atualmente Camões é tido como autor consagrado, enquanto Trancoso é pouco reconhecido, entretanto lembrado popularmente como sinônimo de gênero de contos orais. Esse recorte de influência é um dado marcante ao ouvirmos a fala do nosso entrevistado, que percebe as Histórias de Trancoso, como algo menor e insignificante para ser ressaltado tanto em sua reconstrução narrativa de memória pessoal, quanto em seu livro biográfico, que apesar de trabalhar com a produção dos versos de poesia, se nega as de Trancoso por não terem “fundo de verdade”(MORAES, 2018). A seleção do que fica e do que sai da narrativa é interrompida pela irmã, que escuta a palavra Trancoso, e se coloca no dever de lembrar José Neves, que na infância, ambos iam com um grupinho atrás da senhora Dona Júlia, pedir para que fossem contadas as Histórias de Trancoso e todo os mistério que a velha carregava.

### **2.2.2 A MENTIRA E A FICÇÃO**

O estigma da mentira e conseqüentemente do mentiroso, se encontra também atrelado as Histórias de Trancoso e seus contadores. Fantasiar o cotidiano de imaginação está para alguns com valor semelhante a desonestidade, e como uma prática de atos impróprios, sendo rotuladas como pessoas que não podem ser levadas a sério. Além de vistas, se por um olhar de outra classe, como improdutivos economicamente, resumindo-se a ideia na expressão: “conversarem demais e trabalharem de menos”. A própria palavra “invenção” carrega um sentido negativo para esses, se tornando sinônimo de coisa ruim, ao exemplo da expressão “ninguém mandou fulano inventar de sair de casa”. Conceito, constantemente elencado anterior a uma tragédia, ou posterior, como reprovação do ato.

Talvez, esse contexto explique a atenção especial que a comunidade dá ao “1º de Abril, dia da mentira”, data a qual, as pessoas se permitem mentir sem nenhum pudor, enganando aqueles que se esquecem que é dia de invenção e negação da verdade, se divertem contando histórias e escrevendo cartas (principalmente com temáticas de romance), geralmente os jovens iludem mulheres “solteironas” ou homens solitários, viúvos ou não, forjando propostas de namoro. No Dia da Mentira, os brincantes, se consentem usar da perversidade, atacando os pontos de fragilidade das pessoas mais vulneráveis.

O limiar entre o conceito de “ficção” e o de “mentira” como discurso narrativo literário se exerce e varia a partir dos capitais que representa o produtor do discurso. Semelhante ao que afirma Marcos Bagno (2009, p.59) sobre o preconceito Linguístico, no qual “o problema não está naquilo que se fala, mas em quem fala o quê”. Fica evidente que a escolha hoje entre o uso

do conceito de Ficção moderno e sofisticado e o uso de história mentirosa arcaico e sem prestígio social, pode ser decorrente de um preconceito social. As Histórias de Trancoso, nem sempre conseguem um espaço narrativo de “suspensão voluntária da desconfiança” (RICOEUR, 2012, p.254), assim como é função principal do conceito de ficção. Percebesse que há para aqueles mais críticos aos contos, uma noção não muito viva do pacto ficcional destas narrativas.

Ao questionar os contadores sobre a veracidade dos fatos, é comum se ter a resposta que os isenta de responsabilidade com a verdade ao afirmar que: “os antigos era quem contavam essas histórias, ninguém sabe se é verdade não, mas acho que é histórias de mentira”. Se não há uma pretensão em assumir um conceito equivalente ao de “ficção”, todavia não há uma cobiça de representação de “verdade”, e quando tende-se a ser lida assim é logo repreendida como sinônimo de mentirosa. Mas quando há a necessidade de afirmarmos que algo é mentiroso? Justamente quando esse pacto ficcional não é apresentado de forma clara, não assistimos um filme de ficção científica ao modelo *cyber punk* no cinema a todo tempo afirmando se tratar de uma história mentirosa, pois o pacto entre a narrativa ficcional e os interlocutores está explícita.

História de Trancoso é uma representação, que ocorre em uma suspensão temporária da dicotomia entre o conceito de verdade e de mentira, impossibilitada de percepção para aqueles que não “sentem” a armação lúdica da trama narrativa em suspensão. Geralmente, pessoas que preferem negar o universo lúdico em prol de lidar apenas com a crueza do mundo prático, evitando fantasiar a realidade intencionalmente, pois como se sabe desde Immanuel Kant (2001), não há concepção da realidade sem a ficção das imagens, isto é, sem o caráter inventivo humano de imagens das coisas. Assim, a confusão em torno das Histórias de Trancoso, pode ser vista quando não há uma “natureza do pacto implícito ocorrido entre o escritor e seu leitor” (RICOEUR, 2012, p.274), nesse caso, contador e ouvinte. E para além disso, um “texto fala de um mundo possível e de um modo possível de alguém nele se orientar” (RICOEUR, 1974, p.88). Em razão disso, esse universo lúdico, também são representações históricas significativas para a compreensão da história das comunidades rurais.

### **2.2.3 VIVÊNCIA DA TRADIÇÃO**

A importância da narrativa para a identidade dos grupos ou indivíduos não se aparta das histórias com o previsto pacto ficcional que se mistura com um pacto místico, como o caso das Histórias de Trancoso. Pois elas são heranças de memórias dos seus familiares ou pessoas ilustres para a comunidade narrativa, assim como defendeu Paul Ricoeur (2007) alertando para

os historiadores. Podemos ampliar dentro da tradição oral que: – as pessoas que fizeram parte desta cultura de contar Histórias de Trancoso carregam uma dívida com os seus antepassados que é paga narrando seus contos.

Se tratando da tradição oral, de geração para geração, as histórias foram passadas pelo “contar” familiar dos pais ou avós, que durante a noite, contavam as histórias como “diversão de passatempo” ou para botarem as crianças para dormir. Apesar de não se restringirem a noite, eram inoportunas ao dia, pois, durante a noite ganhavam vida, e os contadores se viam autorizados a fantasiar diante do mistério que o escuro traz e não mais correndo o risco de “criar rabo” por estarem tratando do universo fantástico da mentira, – discurso que serve pra legitimar o narrar durante a noite como exemplo a variação quem fuxica o rabo espicha.

A comunidade narrativa proporcionava espaços para prática narrativa, com certa informalização na ocasião e no espaço para contar. Qualquer reunião rural não muito agitada – como os sambas de cocô de Manuel Leonardo (2018) que nos relata que “não dava tempo” devido a freneticidade da festa – poderia significar um lugar oportuno para passarem o tempo contando histórias. Fora do âmbito restrito das famílias, os locais que ocorriam/ocorrem, a disseminação das Histórias de Trancoso são espaços que remetem ao trabalho coletivo, a exemplo das Casas de Farinha e os mais variados trabalhos da roça, principalmente se tratando de algum serviço de “admão” (os adjuntos), “dibuiadas” de feijão entre outros. os adjuntos ou ademãos consistem nas junções dos moradores locais em torno de uma feitoria de trabalho, geralmente na roça, para produzir tarefas comunitárias e gratuitas, onde se reunia boa parte dos homens da localidade, tendo em vista o bem comum e a ajuda ao próximo. Se tratando de um contrato social vigente, a recusa de ajuda sem justificativa é considerada uma ação antiética de desconsideração da amizade, ou mesmo social, com todo o grupo, gerando assim inimizades. Essa prática é efetuada em clima de festa, onde sempre há muita comida e bebida oferecida pelo dono da casa e sua mulher, aos trabalhadores em forma de retribuição pela ajuda. Além do dono da casa ficar em dívida social de participar de adjuntos a qualquer um dos que participaram em sua propriedade.

Além dos espaços cristãos como em sentinelas, funerais, nos “terços religiosos”, antes ou depois das missas. Se tratando de entretenimento, as histórias eram contadas constantemente em encontros sociais.

Então nas beira de fogueira, nas dibuia de feijão, nas dibuia de fava, nas dibuia de milho, nos encontro dos amigos quando se reunia, sempre saia uma historinha de Trancoso pra entreter. Era o divertimento daquela época, não tinha outro divertimento. Então essas histórias era o que fazia se alegrar as pessoas, as crianças ficavam com medo daquelas histórias de assombração, e assim a gente vinha tirano o tempo (BRITO, 2008).

Parafrazeando o entrevistado Adonias Paz de Oliveira (2017), qualquer lugar onde se juntava aquela “turminha” já era prática comum começarem a contar as Histórias de Trancoso. As casas de farinha estavam longe de consistirem apenas como pontos de trabalho, sendo assim lugares de “farra” e entretenimento. No relato de Helena Maria (2017), as pessoas se reuniam durante dois dias na casa de farinha, no primeiro dia raspavam a mandioca e no segundo faziam a farinha. Durante esse tempo as pessoas bebiam, jogavam, contavam histórias de causos, de Trancoso, sendo um evento social que apesar de trabalhoso era um dos importantes momentos de encontros de boa parte da família e com os vizinhos nos famosos trabalhos em ademãos.

Até os anos 1980, estes eram espaços de grande sociabilidade comunitária. Apesar de que o Nordeste não fica à parte do fenômeno conceituado por Milton Santos (2000), de desterritorialização do trabalhador camponês frente à agroindústria. Este que no modelo de mercado neoliberal força a concorrência da agricultura familiar em “livre mercado” (que na prática é monopolista), contra as grandes indústrias latifundiárias, que acabam por adquirir as terras do pequeno produtor que só resta se tornar “boia fria” nas fazendas, canaviais, ou mesmo nas próprias terras que lhes pertenceu de herança e agora são expropriadas pela agroindústria. Quando não, são forçados a ir buscar morada nas cidades, contradizendo totalmente suas identidades.

Vale salientar que na área de estudo ocorreu um fenômeno paralelo ao da “agroindústria”, por consequência das prolongadas secas houve êxodos rurais, onde muitas das pequenas propriedades daqueles que saíam para a cidade foram incorporadas a terrenos de grandes fazendeiros nessa região. É importante evidenciar que nesse contexto, onde geralmente se atenta em profundidade para as dinâmicas do trabalho se negligência os contextos de lazer e divertimento bem como as estratégias de recreação, como “fuga” para os cenários de tensão social existentes no contexto do século XX.

É importante mencionar que esses êxodos acarretaram na saída de vários narradores e ouvintes das Histórias de Trancoso ocasionando assim uma “quebra na tradição”. Outro aspecto que aprofundaremos mais adiante é que a ampliação de propriedades de latifúndios e a chegada de novas tecnologias com advento da luz elétrica também interferiram no “contar das Histórias de Trancoso”.

Atualmente muito dos narradores que passaram por esse processo de êxodo, se encontram “ilhados” por não mais fazerem parte do que chamamos de comunidade narrativa, como é o caso do entrevistado Antônio Trajano da Silva (2018) que perdeu o contato com outros narradores e que sente dificuldade em encontrar pessoas dispostas a ouvirem suas histórias, com



as mudanças históricas os jovens perderam parte do interesse por ouvir as narrativas. Processo contrário do que ocorreu com Abraão André de Moraes (2018) que quando deixou de ser morador de fazendas, continuou vivendo na zona rural e circunstanciado a preservar a tradição de contar Histórias de Trancoso de forma semelhante a antiga forma de comunicação das comunidades narrativas.

Adonias Paz de Oliveira (2017) nos narra que vivia durante a infância em uma casa de taipa pequena junto com seus oito irmãos no sítio Cacimba Cercada – Caetés-PE. Essa casa possibilitava uma maior intimidade entre os entes da família, facilitando o contar das Histórias de Trancoso que se davam logo após a janta, minutos antes de pegarem no sono. Com poucos cômodos, era normal haver apenas um ou dois quartos para a família inteira dormir, e assim o pai e a mãe narravam histórias que ouviram na infância, para seus filhos dormirem rápido. Como confirma o entrevistado: “e a gente escutava na hora de dormir, aí tinha que pai contar História assim, pra gente dormir” (Adonias Paz de Oliveira, 2017).

As Histórias de Trancoso revelavam um outro lado mais afetuoso do pai do entrevistado, com suas histórias divertidas e moralizantes, pois na maioria das horas estava estressado e de mau humor, obrigando os filhos a irem para roça trabalhar. Semelhante ao narrado por Soares da Rocha (2009) ao descrever sua infância na Vagem da Espera em Caetés-PE, no qual sua mãe não lhe dava muita atenção devido a vida angustiada que levava, “o seu semblante bonito denunciava que era uma pessoa angustiada, carregada de preocupações. Os seus olhos miúdos estavam sempre distantes, vagando – quem sabe por onde? – talvez, sonhando com a felicidade bem longe dali” (ROCHA, 2009, p.14-15).

## 2.5 A FALTA DE ENERGIA ELETRICA

**Figura 10** – Contação de Histórias de Trancoso entorno da vela, enquanto não voltava a energia elétrica, na foto da Direita para a esquerda Chico Broca e Rosenaldo Manoel.



**Fonte:** fotografia por Emanuel Oliveira, Sítio Tapera – Caetés-PE, no dia 04-08-2020.

Essa fotografia captura um instante bastante oportuno para o desaceleramento provocado pela modernidade capitalista, as pessoas voltam por poucas horas a terem ócio criativo, à medida que a situação os coloca frente a frente com as sombras e a necessidade de refletir, conversar, se divertirem através da linguagem falada e a escuta atenta. No momento Chico Broca narra divertidas Histórias de Trancoso que me permitiu deslumbrar um pouco mais do que foi essa tradição antes do impacto da energia elétrica na cosmovisão desses grupos, que dispersa os moradores nos diferentes cômodos, em oposição a vela, candieiro ou lampião, que atraem as famílias para próximo uma das outras, assim como atraem as mariposas.

As janelas das casas são olhos de luminosidade para a intimidade escura das famílias. De certa forma elas são testemunhas de um período áureo das narrativas orais. Nessas casas é perceptível que haja várias delas nos diversos cômodos, principalmente na parte da frente que se refere a entrada da casa, essa expressiva quantidade se trata ainda de uma historicidade de sua produção, intenção e expectativa de uma realidade sem energia elétrica. No qual foi

necessário criarem diversas aberturas nas paredes, para absorverem luminosidade durante o dia, além de ajudarem na melhor ventilação das casas.

Junto com as calçadas, alpendres e “áreas” (tipo de varandas) ou até mesmo a sala de estar, foram testemunhas dessa prática de contar Histórias de Trancoso, que se propõe pensada para fora, para o externo da vida privada ou da transição disso, com o conto como uma forma de relação social da comunidade. Um espaço de lazer, direcionado ao acolhimento e convívio social com o outro, vizinho, familiar ou até mesmo rancheiros que eram acolhidos. Como nos relata Ana Cláudia, os arrancheiros, – viajantes, andarilhos peregrinos – ficavam dias na casa de sua vó dona Dedé, “ela ficava dando alimento, água, eu acredito que eles deveriam usar o mato, porque nessa época não havia banheiro, no sítio, aí usava o mato pra fazer suas necessidades. E pronto. Passavam dias e depois acho que procuravam outras casas, e era assim” (Ana Cláudia Pontes de Lima, 2020).

As pessoas não percebiam a falta de energia elétrica como uma dificuldade, pois já estavam acostumadas a viverem assim, a “luz” chegou primeiro em algumas casas comerciais e fazendas de pessoas ricas tidas como “importantes”, e para a grande massa da região foi negada, principalmente por precisarem custear os materiais. Como no caso de Zé de Sinhozinho, o primeiro a consumir energia elétrica no povoado Vila Araçá – Caetés-PE, o comerciante tentou negar a redistribuição da energia elétrica para seus vizinhos que pudessem comprar um posto de eletricidade, assim como era o combinado com a rede de distribuição de energia de Pernambuco, seu comércio sendo o ponto de referência central desse compartilhamento (Rosenilda Helena da Silva Oliveira, 2017).

A energia elétrica em meados dos anos 1990 em diante, possibilitou um contato mais efetivo com alguns dos pilares eletrônicos industriais da modernidade, como: rádios (não mais de pilha, que tinha uma curta duração), televisores, posteriormente celulares, computadores, entre outros. Alimentando outro fenômeno não menos importante para as mudanças culturais do campo de pesquisa, que foram as migrações para São Paulo, de acordo com a fala de Roberto Ferreira (2020), retratando o fenômeno pouco antes da chegada da energia elétrica, diz que o grande sonho dos jovens era ir para São Paulo para poder ganhar dinheiro, para quando “voltar e comprar um ‘som’ um rádio a pilha, uma bicicleta, um revolver, que retrata a cultura do lugar”, como a exemplo do citado pelo mesmo personagem, Denis de Zé Maduro, que sua conquista mais preciosa “o grande orgulho foi comprar uma bicicleta monark verde” provavelmente modelo 1987.

A ausência dessas tecnologias de entretenimento, possibilitava um espaço maior de ócio para as populações rurais conseguirem alimentar a tradição narrativa das Histórias de Trancoso

– geralmente durante a noite. Quando tudo se acalma sobre a luz da vela, candieiro, ou lampião, era contado as histórias, após a janta e antes de pegarem no sono para enfrentarem o trabalho de manhãzinha outra vez. A chegada da energia elétrica no município de Caetés-PE, variou bastante entre as primeiras casas da cidade até as mais longínquas moradias rurais, culminando em fins dos anos 1990.

Delma ex-moradora no sítio Caldeirão do Poço – Caetés-PE, narra que nos anos 1990 ia assistir novelas na casa de um vizinho que tinha uma televisão e era uma festa, todas as noites de segunda a sábado se reunia a juventude de toda a redondeza mais próxima para assistir, conversar e aproveitavam para paquerarem, inspirados nos romances da telinha, já que seu pai não a deixava ir para festas e mal frequentavam a escola, pois tinham que trabalhar na roça. Tendo a tradição de que se desse certo o relacionamento, o dono da casa teria de ser o padrinho do casamento (ARQUIVO PESSOAL, 2017).

Rosenilda Helena da Silva Oliveira (2017) nos alerta sobre a imprecisão de apontarmos simplesmente a chegada da energia elétrica e distribuição geral entre a comunidade como suspeita da ruptura da tradição, pois como conta, antes mesmo da chegada da energia elétrica no sítio, uns poucos já possuíam televisores movidos à bateria recarregável, que não passavam de oito dias carregadas, mesmo que fosse pouco utilizada, aqueles que possuíam se tornavam pontos de referência. Assim, nem sempre era possível assistir devido à dificuldade que se tinha de recarregar as baterias. Concluímos ser todo um conjunto de práticas e representações dos sujeitos da modernidade que possibilitaram a mudança e enfraquecimento dos contos na comunidade, não havendo o fim da Cultura Narrativa dos contos de Trancoso, pois se assim fosse, talvez eu nascido em 1996 não teria tido contato com a tradição e me inspirado para pesquisar, mas fica claro a perda de espaço ocorrido com os contos nas mudanças sociais tanto do trabalho, quanto da substituição do espaço de lazer narrativo oral, pelo narrativo das telenovelas.

### **2.3 POR QUE AS NARRATIVAS SE FAZEM CORPO EM VELHOS E CRIANÇAS?**

O ato de narrar privilegia a calma, a organização das ideias, a seleção e a fala como prática social dentro da categoria “ritmo de vida” de Sousa Lima (1985, p.69), atrelado ao âmbito rural e a idade dos contadores, que para tanto, quanto mais velho a pessoa “mais a conversa é bonita” relata João de Holanda entrevistado pelo autor citado. Nos remetendo o apreço pelo tempo e pela história, visível na experiência narrativa dos idosos como guardiões da memória, arquivos históricos em vida. E por outro lado temos as crianças com uma

capacidade imaginativa fantástica que dão proporções reais as imagens contadas pelos velhos, sentindo de maneira bem mais frenética as palavras narradas.

Por que as narrativas se fazem corpo em velhos e crianças? Como um vírus se instala sobre o corpo dos mais vulneráveis, talvez, não por serem frágeis, mas por terem sensibilidade, seja como uma dádiva da infância ou como uma reconquista da longevidade da vida, são esses mais propícios a serem marcados pela cultura narrativa das Histórias de Trancoso.

As Histórias de Trancoso se apresentaram durante essa pesquisa principalmente como memória de infância, boa parte dos entrevistados não sabiam contar, mas haviam guardado, seja por as ter como uma lembrança agradável daquelas histórias com sensação de suspense, provocando atenção e curiosidade pelo desfecho da trama e na espera de novos contos, ou mesmo da repetição da mesma até que também aprendam a contá-la e assim disseminem com as outras crianças, que também brincam de narrar histórias imitando os adultos.

Sobre essa relação José Alves de Araújo de 91 anos, vulgo José Novo, morador dos Pontais – Venturosa-PE, de fala calma e respostas curtas nos conta que os mais velhos aproveitavam da inocência dos mais novos para assustá-los com os contos. “Aqueles homens de idade, se reunia e contavam uns para os outros, mas eu era moleque só fazia escutar (...) a gente tinha medo né, porque sabe, a gente menina escutando umas con... história assim, fica meio receoso” (José Alves de Araújo, 2019).

### **2.3.1 FAMÍLIA E PATRIARCADO**

Apesar do âmbito social da comunidade narrativa, a mais consistente instituição do campo é a da família, esta é o centro das relações sociais que se ramifica nas outras diversas que esse “núcleo” permitir. Fazendo uso de *ilusion*, isto é, conceitos erroneamente naturalizantes para questões sociais e culturais perpassadas historicamente, como a ideia de “raça fulana”, “sangue”, vindo com a expressão de exemplo: “só pode ter puxado a família do pai pra não valer nada”. É por essa instituição que as pessoas matam e morrem, para defender uma honra ou um interesse econômico, é comum que algumas delas sejam reconhecidas como verdadeiros grupos de extermínio, como tratado na pesquisa de Fabrício Oliveira Santos (2017).

A Família é a principal instituição e talvez a mais contraditória delas, pois à medida que oferece a proteção e afeto, é opressiva como autônoma, e violenta com aqueles que não se adequam as imposições normativas que ela propõe. Por conseguinte, de sua relevância as Histórias de Trancoso não podem ser pensadas nesse trabalho sem levarmos em conta o poder que a Família impõe nas relações sociais nas populações rurais.

Só conseguimos chegar as contadoras de Histórias de Trancoso que não se encontram presas ao espaço privado das famílias. Muitas delas são invisibilizadas para a comunidade por seus maridos ou família, sendo comum só serem reconhecidas quando viúvas ou separadas. Já as solteiras se encontram mais livres para se exporem socialmente além da vida privada, como é comum ser dito, “ela é solteira por isso que é alegre com a gente” (Manoel Francisco da Silva, 2020). Assim, a condição matrimonial dentro do patriarcado é um empecilho para a vida social de boa parte das mulheres, prejudicando até mesmo em uma simples contação de histórias que aprendera com seus pais. Seu aprendizado servindo então somente para educação moral dos filhos.

### **2.3.2 TRABALHO E LAZER**

“História de Trancoso é lazer, é arte, mas antes de tudo é um fazer dentro da própria vida. Dá-se como um objeto sem preço, um bem comum, valor de estimação” (LIMA,1985, p.55). O trabalho e o lazer não são tão impares como se imagina, “o tempo livre é acorrentado ao seu oposto” nos disse Adorno (2009, p.62). Deste modo percebemos que os contos de Trancoso estão interligados as condições materiais de produção das mesmas, sendo assim um dos principais aspectos dessa relação é com o trabalho rural, que por diversos momentos cria interfaces laboriosas com o esforço físico do “trabalho na roça”. Sendo muito comum a diversão dos mais pobres, que estava associada a uma contação de histórias, seja em uma limpa de feijão, em uma debulha de milho ou em uma raspa de mandioca, no qual se reunia boa parte da comunidade para o fazer, incluindo-se crianças e mulheres.

Crianças que tiveram suas infâncias intercalando trabalho para sobreviverem com certa autonomia de modos de fazer práticos da realidade rural, aprendendo desde cedo a ser uma espécie de “faz tudo” dos serviços das fazendas. Por outro lado, a busca pela diversão, seja através das caças no mato, com os amigos e cachorros, entre outras brincadeiras mais diversas possíveis. Fazendo-se uso da imaginação, com poucos brinquedos ao não ser aqueles que os mesmos ou seus pais produziam. Pondo em prática no pouco tempo livre que as crianças pobres tinham, variando é claro do poder econômico e oportunidades de trabalho do pai. Principalmente para os meninos, pois as meninas eram ainda mais condicionadas ao trabalho doméstico não sendo totalmente excluídas do trabalho na roça. Havendo situações de servidão, seja aos outros de fora do eixo familiar ou submetidos a própria família, já que em um futuro próximo as garotas que tiverem “sorte”, a partir dos 12 /15 anos já poderão servir aos seus maridos e não mais a seus pais. Uma frase bastante comum que repetidas vezes fora intuída dentro do campo de pesquisa foi a de que “fulana de tal nunca teve a sorte de se casar”

atribuindo seu estado civil de solteira, a uma posição digna de pena, pois bem provável algum problema possui, ou físico, mental, social, etc. não sendo digna de casar-se.

Como nos relatou Joaquina Valença da Silva (2019), ao ser perguntada pelo entrevistador quais eram os divertimentos da época, respondeu:

[Colaboradora] – Divertimento? Pra brincar? (...) nós contávamos histórias, assim de besteira, de mentira, que toda história é mentirosa (risos). E... divertir nós num divertia não, que nosso pai nunca consentia não de nós ir em festa... [intermediadora] – Quando era nova né? (...) essa diversão de mãe, não tinha antes de casar, não era (questiona Alexandra Valença dos Santos Melo, sua filha e intermediadora da pesquisa)? [Colaboradora] – não, não tinha não... [Entrevistador] – e depois que se casou? [Colaboradora] – brinquei muito mais o povo quando eu era solteira, quando meu pai morreu, e eu ainda era moça, fiquei foi um ano ou dois que ele morreu, brincando de um bando de coisa, de adjunta, eu ia pra festa de noite e dançava, e depois eu casei pronto, aí acabou-se a diversão. [Entrevistador] – E nesses adjunte tocava o que? [Colaboradora] – Cantava rojão, eu cantava que só a besta careta (Joaquina Valença da Silva, 2019).

Percebemos pelo relato de Dona Joaquina (2019), que as Histórias de Trancoso serviam também como uma válvula de escape para a diversão, quando menina; e após isso, quando moça, cantar a rojão e dançar os sambas de coco são suas melhores lembranças de brincadeiras. Ao ser questionada quem contava as histórias, responde que era “umas velhas”, entre elas Maria Novato, mas Dona Joaquina nunca contou, só escutava, em qualquer noite de sábado pra domingo, juntava-se com seus quatro irmãos e irmãs para ouvi-la. Apesar de vivenciar nunca aprendeu a contar as histórias.

Isso pode nos remeter a uma fala bastante recorrente durante essa pesquisa, que é: “Histórias de Trancoso não tem futuro”, “isso é história de mentira, minhas histórias são de verdade”, ou “isso é história de besteira que o povo conta” (Manoel Francisco da Silva, 2017). Nos remetendo a desvalorização da prática por não estar interligada ao “ganha pão” da comunidade, ninguém paga suas contas ouvindo ou contando Histórias de Trancoso. Não é uma prática que Dona Joaquina precisava aprender para sobreviver, e assim não a fez, apesar de gostar.

Podemos pensar também que não era interessante para qualquer um exigir e assim não ocorria, as pessoas não eram incentivadas a aprender a contar e preservar a tradição, aprendiam as vezes sem querer, de tanto ouvir, ou tentando imitar os adultos como nos conta Iranete Teixeira (2019) que “as crianças brincavam de contar uma para as outras”. Porém, o fato é que mesmo com todo essa falta de interesse, muita gente vivenciou a tradição e mesmo quando não aprenderam a contar guardaram uma série de memórias afetivas de quando a realidade da cabeça infantil se misturava com a fantasia dos contos de Trancoso.

Uma provocação que aqui proponho e não tenho pretensões de resolver, além de trazer o debate para o campo das possibilidades, é o “porquê” do discurso: “não se pode contar Histórias de Trancoso durante o dia, quem conta, cria rabo”.

Podemos imaginar ser uma estratégia dos donos das terras para os trabalhadores não perderem tempo conversando enquanto exercem suas funções de mão de obra explorada? Sendo comum o fazendeiro ou o vigia de sua confiança, observar se estão realmente empenhados em terminarem o trabalho ou estão de “chateação”. Assim como Cícero Malaquias no Sítio Lagoa Rasa – Caetés-PE, foi expulso da terra de um fazendeiro vizinho por estar encostado em sua cerca conversando com os amigos “boias frias” da fazenda, que arrancava mato no cercado.

A outra suposição que não se desvincula da primeira é a de que seria os próprios contadores dos contos de Trancoso reguladores do turno a ser contado as histórias, em uma forma de intimidar as crianças que insistiam que fosse contada a todo momento? É discutível, todavia não podemos deixar de concordar que há um lado ritualístico na escolha do contar histórias a noite e que essa dimensão noturna proporciona o contato com o lado imagético das subjetividades humanas, o escuro da noite, o não saber o que exatamente se encontra na ausência da luz, alimenta todo um mundo fantástico que a filosofia de Gaston Bachelard irá denominar de lado noturno da alma (CARVALHO, 2013).

Espera-se que no descanso do lar, recuperando-se as forças para o outro dia, as mentes cansadas relaxam fantasiando o mundo como possibilidade, criando histórias de reis, rainhas, princesas, pai do mato, caveiras, negadas, reinos encantados, caboquinhas, malassombros, etc., com narrativas que demonstrem esperanças utópicas de melhora na vida destes. Sobre isso Michel de Certeau (2008, p.76), percebeu em sua vinda ao Brasil, esse fenômeno como um espaço da utopia na língua falada nordestina.

O espaço da narrativa de Trancoso no cotidiano dos praticantes – isto é, todos que estão envolvidos na tradição, e não apenas os narradores – ocupa o lugar do sonho e da esperança, da melhoria de vida econômica, talvez até mais imediata que o desejo pelo viés proporcionado na religião católica, que promete bençãos, como os contos, mas em um pós-vida. Enquanto as Histórias de Trancoso, apresentam recompensas imediatas ainda em vida, por virtudes que os pobres tenham praticado, de maneira a fazer justiça social em razão da moral católica.

Apesar de que isso não se apresente de forma tão consciente para classificarmos como uma autoconsciência das lutas de classe, de forma inconsciente estes demonstram nos contos quais são seus desejos reais, materiais e imateriais (em menor proporção). Assim como nos lembra Koselleck (2006), parafraseando sua ideia, a história também é feita por sujeitos dotados de sonhos, desejos, vontades, esperanças, paixões. Ou como dito por Clifford Geertz (2008,



p.8), pedras ou sonhos são coisas deste mundo, logo complementamos serem também objetos da História, “alargando o universo do discurso humano” (GEERTZ, 2008, p.10).

É importante salientar aqui que quando falamos de trabalhador rural estamos a tratar de pessoas pobres com pequenas propriedades e uma relativa autonomia apesar de ainda submetidos a dominação dos ricos, principalmente dos fazendeiros; e pessoas muito pobres, que acabam tendo que se submeterem as diversas formas de exploração, muitos em situação degradante sendo infligido direitos humanos, alguns sendo vítimas até mesmo de trabalho escravo contemporâneo nas fazendas, como é apontado por Ângela de Castro Gomes e Regina Beatriz Guimarães Neto (2018).

A dominação efetivada pelos fazendeiros se justificava por condições de riquezas materiais, que geravam instâncias simbólicas de legitimação, como o apadrinhamento dos filhos dos trabalhadores para com os fazendeiros e suas mulheres após o batismo, financiado ou não pelos padrinhos, justificava-se a partir da ideia de merecimento da riqueza por “dativa divina”, “ele é rico e nós somos pobres porque deus quis que nascêssemos assim”. O pobre não teria as mesmas condições históricas que se efetivam através do silenciamento das memórias, o conceito de destino se exerce como uma forma de negar o passado histórico como o responsável pela desigualdade entre os mesmos. Dando-se como desconhecimento do passado, a partir de outra ferramenta argumentativa de legitimação do dominante, ao ser afirmado pelo senso comum que se estudar demais enlouquece.

Como relatado por Chico Broca, no caso do Velho Tomas, que de tanto estudar endoidou e passou a ficar caminhando de Garanhuns-PE a Arcorverde-PE, “dando com a mão” para os carros e quando algum parava pra prestar carona o mesmo mudava pra direção contrária. Ou mesmo, o exemplo de Gonzaga seu primo, que estudava demais chegando até a “cagar nas calças” enquanto estudava (Manoel Francisco da Silva, 2020), “perguntaram porque ele cagou e ele disse que era porque estava estudando (Helena Maria da Silva, 2017)”. Sendo bastante comum as pessoas afirmarem que conhecem ao menos um sujeito que enlouqueceu de tanto estudar.

Esses mecanismos simbólicos de dominação, estão presente também na fala de Dona Joaquina que acaba de completar 100 anos, contou que passara mais da metade de sua vida morando nas terras de terceiros, “nunca possuímos terra” transitando por diversas fazendas, “trabalhando de alugado e pra gente (...) na terra deles que nós morava” até conseguir se aposentar e comprar sua casa no Sítio Mulungu – Caetés-PE, já sua família veio de Bom Conselho-PE, provavelmente fugidos de lá. De acordo com a pesquisa de Alexandre Gomes

Teixeira Vieira (2019, p.40) foi uma prática comum de boa parte das famílias de pessoas escravizadas e trabalhadores pobres que viveram nessa região.

Joaquina (2019) que apresenta fenótipo negro, pode fazer parte da primeira geração pós-abolição da escravatura. Mas ela e sua família permanecem na indigência de direitos civis. Manoel Francisco da Silva (2017), filho de um dos proprietários no qual morou e serviu sua família, ainda carrega lembranças de como Joaquina e suas irmãs eram pessoas trabalhadoras e dedicadas aos serviços da roça. Em sua narrativa perpetua a naturalização da violência de classe, através da *ilusion*, ao incorporar o discurso do senso comum, que nesse caso, também é o do dominante que aceita e induz a pensar que defende que não nasceu para ter outro destino a não ser o de servir.

## 2.4 A ORALIDADE E A ESCRITA

Como percebido por Robert Darnton, a História Cultural é o lugar de estudo do outro no tempo e no espaço afirmado por Peter Burke (2008 p.35), e isso demanda o cuidado paradigmático para não reprodução de preconceitos, seja seguindo escalas evolutivas de culturas, como pretendeu desde o século XVI o historiador europeu La Popenière que propôs uma teoria de estágios culturais para a humanidade (DAVIS, 1990, p.208). Estabelecendo os povos agrafos como os mais baixos desta hierarquia cultural. Devido ao que realça Ítalo Calvino (2002, p.143) o mundo ocidental moderno é “colonizado por palavras, um mundo com uma pesada crosta de discurso”.

A cultura da escrita não “silenciou a cultura oral, talvez ela oferecesse às pessoas algo novo sobre o que falar” (DAVIS, 1990, p.176). O que tá escrito carrega uma grande sensação de veracidade talvez devido nossa sociedade ocidental moderna se basear em escritos para legitimar a ordem das diversas instancias que formam as relações sócio-históricas incluindo o lugar do mito de formações religiosas, conhecimento científico, instancias do direito civil, entre outras instituições imaginárias e autônomas como dito por Castoriadis (1982) que dão ordem a sociedade e regulam nossas existências sociais como coletivos concretos na escrita e não mais na oralidade.

Apesar desta mudança proporcionada a partir da classe erudita dominante, a cultura da escrita não se torna comum a todas as camadas sociais, pelo contrário, esse foi um domínio de distinção de classes e poder, entre os letrados e os não letrados. Os não letrados que aqui são os “objetos” de interesse de interpretação, partem de uma lógica simbólica da cultura oral, marginalizados por fazerem parte do saber dos dominados, subalternizados e excluídos historicamente das instâncias básicas de desenvolvimento humano, econômicos e sociais

estatais. Contudo, podem ser subversivos, utópicos e resistentes, como percebemos em suas produções culturais, a exemplos dos nossos contos de Trancoso.

Embora a cultura da oralidade não se encerre com a da escrita, havendo contadores alfabetizados que enriqueciam ainda mais a Tradição, como no caso de Floriano Paz, pai de Adonias Paz de Oliveira (2017) e Antônio Grilo pai de Isaura (BARBOSA, 2019), o contar privilegiou os sujeitos que não tiveram a oportunidade de serem alfabetizados, tendo assim contato com o mundo literário não com a decodificação dos símbolos e sons das letras, mas no ouvir atencioso e no observar da gesticulação do narrador vivo em materialidade seja contando Histórias de Trancoso ou declamando os folhetos de cordel.

Interpretamos assim, que a cultura escrita serviu a oralidade, ao se misturar em práticas da cultura oral, como a declamação ou leitura em voz alta. Por se encontrarem no mesmo campo cultural de produção há diversas trocas entre o folheto e as narrativas de Histórias de Trancoso.

Há uma variedade de folhetos que apresentam histórias sobrenaturais, histórias de animais e de monstros que devem ter tomado como modelos de fontes não europeias. (...) Este tipo de literatura ocupa um espaço de criação que deve ser percebido em vários níveis: o simbólico, o artístico, o linguístico, o social, o político, o econômico e especialmente o histórico (GRILLO, 2013).

Como apresentado por José Geraldo Alves Ferreira (2017), os folhetos se inter cruzavam com as Histórias de Trancoso por fazerem parte da mesma teia de referência cultural. É notável que as histórias contidas nos cordéis vão além da função informativa jornalística que é apenas uma das formas de trama, contendo também contos fictícios de diversão ou de moral, semelhante ao nosso objeto. Portanto, concluímos que apesar de se tratar de outro modo de fazer, não é antagônico ao fenômeno Trancoso, pelo contrário pois se retroalimenta para se perpetuarem com valores de significância social.

#### **2.4.1 OS PROVÉRBIOS E ENSINAMENTOS**

As Histórias de Trancoso carregam ensinamentos morais em duas formas gerais, as implícitas em uma frase de jargão; e as explícitas no texto oral em forma de provérbios. Os provérbios para Natalie Davis (1990) servem como legitimadores de um consenso sobre o que podemos fazer ou não socialmente, como argumento vemos o provérbio “a voz do povo é a voz de deus”. É importante ressaltarmos que o consenso é atingido através das provocações de violências simbólicas dos espectros opostos restando a coerência por acordos sociais amenizando os problemas.

Serve ainda como argumento legal, vemos um destes provérbios, como exemplo, “em briga de marido e mulher ninguém mete a colher”, o discurso condiz com a prática de preservação da estruturação da sociedade que é patriarcal, machista, racista, classista e desigual.

Assim o senso comum pode ser conivente a manutenção do poder da classe dominante e sua ideologia. Apesar de seu poder de discurso necessitar também de uma prática de recitação que faça jus a moralidade do texto, exigindo saber utilizar de maneira apropriada a situação como nos apresentou Natalie Davis (1990, p.200).

Os provérbios são produzidos por empiria, não de forma irracional como pensou-se alguns folcloristas e reproduziu alguns acadêmicos que não historicizaram o “saber do povo” na passagem do tempo. Não percebendo que muitas vezes seguem uma lógica de reprodução em uma longa duração perdendo ou não seu referencial simbólico primário, se adaptando e transformando os significados e usos, acabando por se tornar muitas vezes ilegíveis ao entendimento do tempo presente. Como exemplo: superstição para não se passar por debaixo de escadas; colocar a mão no fogo pela outra pessoa; não poder assobiar durante a noite; não deixar o calçado emborcado; entre outros.

### 3. IMAGENS E REPRESENTAÇÕES NAS HISTÓRIAS DE TRANCOSO

“Ando a curar o destino. Acreditava que o mérito convencia os deuses, como se os pudesse também educar”.

– Valter Hugo Mãe (2016, p.31)

**Figura 11** – Entrevista com José Alves de Araújo, realizada no sítio Pontais Sítio Pontais - Venturosa-PE. Presentes na fotografia, da direita para a esquerda: Alexandre Teixeira; Israel Moraes; José Novo; Elias Macedo e Emanuel Oliveira.



**Fonte:** fotografia por Gisele Teixeira, Sítio Pontais -Venturosa-PE, no dia 08-12-2018, acervo Vale do São José.

O escritor português Valter Hugo Mãe, em sua obra “Homens Imprudentemente Poéticos”, de 2016, escreve sobre japoneses pobres que vivem em uma comunidade isolada, mas bem que poderia estar a falar da esperança moral que a nossa comunidade pesquisada

apresenta. Ao contar Histórias de Trancoso, muitos alimentam um pacto intersubjetivo de subversividade, no qual envolve a esperança de que as ações morais são recompensadas por Deus ou o destino durante a vida ou no “pós-vida”.

Por conseguinte, este capítulo tratará das imagens e representações contidas nas Histórias de Trancoso, percebidas em suas historicidades e compartilhadas através das entrevistas que aqui são tratadas, dentro da noção de “fato social total” de Marcel Mauss (2003). “O fato social total apresenta-se, portanto, com um caráter tridimensional. Ele deve fazer coincidir a dimensão propriamente sociológica, com seus múltiplos aspectos sincrônicos; a dimensão histórica ou diacrônica; e, enfim, a dimensão fisio-psicológica. Ora, somente em indivíduos que essa tríplice aproximação pode ocorrer” (MAUSS, 2003, p.24). Trabalhando-se dentro do universo fantástico dos contos, aqui não julgamos o caráter de credulidade ou veracidade das narrativas, mas interpretamos imagens em junção a suas historicidades, que provocam as representações coletivas e seus pactos subjetivos que nos possibilitam apontar caminhos de possíveis compreensões/traduições.

### 3.1 A PREGUIÇA É A MÃE DO DIABO

#### MANÉ PEDRO E A PREGUIÇA (A ROÇA DO PREGUIÇOSO)

[sic] Diz que uma vez... um preguiçoso, foi botar uma roça. Aí pegou a foice, o machado, e foi para a mata. (...) começou brocar mato. (...) da primeira foçada que deu, escutou uma voz:

— Quem é que está batendo aí?

— É eu, é Mané Pedro.

— O que é que está fazendo Mané Pedro?

— Eu estou brocando mato para botar uma roça!

Aí diz, que a voz disse:

— Chega turma, vamos ajudar Mané Pedro brocar mato, pra ele botar a roça dele.

Aí veio, no instantezinho e brocaram o mato todinho. Juntou aquela turma e no instantezinho brocaram o mato. Aí, quando foi... brocaram o mato, já queimaram... (...) quando foi no outro dia, (...) o cabra foi de novo. Aí, quando deu a primeira enxadada...

— Quem é que está... Quem é que está batendo aí?

— É Mané Pedro, que tá cavando... plantando o milho.

— Bora turma, vamos ajudar Mané Pedro plantar o milho.

(...) no instantezinho, plantaram a roça de Mané Pedro. Aí o tempo passou o milho nasceu... e quando foi com uns tempos, (...) o milho... começou a sair bonequinha e queimar o cabelo, (...) o homem chegava em casa e dizia que vinha da roça e a mulher não acreditava.

— Ôxe, um cu de preguiça, quinem tu? Pra botar roça? Eu não acredito não!

Aí, ele disse:

— Ôxe, então pode acreditar!

Aí, quando foi um dia:

— Eu vou na roça ver, se ele botou roça mesmo...que ele é muito preguiçoso.

(...) quando chegou lá, viu aquela roça, a coisa mais linda no meio do mato. Aí:

— Eu vou quebrar uma espiga de milho.

(...) na hora que quebrou uma espiga... aí, escutou a voz:

— Quem é que tá batendo aí?  
 (...) a mulher esperou perguntar de novo... quando quebrou outra ficou na escuta e ouviu a voz de novo. Aí ela foi...  
 — É a mulher de Mané Pedro! Estou aqui quebrando uma espiga de milho.  
 Então disse (a voz):  
 — Chega turma ajudar a Mulher de Mané Pedro quebrar uma espiga de milho.  
 Aí, quebraram o milho todinho (riso), e espalhou o milho pra todo lado na roça. Aí, quando (...) o homem chegou na roça... Mané Pedro chegou na roça, e viu aquela bagunça de milho quebrado, (...) só que os homens já tinham ido simhora os que ajudavam, (...) só estava a mulher chorando, se reclamando. (...) o homem fez uma briga com ela, (...) bateu nela, deu uma tapa. Aí apareceu a voz de novo:  
 — Que baque é esse? Quem é que tá batendo aí?  
 — É eu, que estou dando uma pisa na mulher, que essa mulher quebrou um... bagunçou aqui, quebrou meu milho todinho.  
 (...) com certeza, foram os mesmo que ajudaram botar a roça. Aí:  
 — Chega turma, ajudar a dar uma pisa na mulher de Mané Pedro.  
 Aí cada cá, deu uma tapa na mulher de Mané Pedro. E mataram a mulher de tanto bater. Aí pronto, esse foi o final da história. (Adonias Paz de Oliveira, 2017)

A História de Trancoso, por fazer parte de um contexto coletivo de representações e ser praticada em tradição oral, tende a apontar algumas das implicações históricas representacionais comuns da comunidade. A “História do Cabra Preguiçoso” é um dos contos do repertório narrado por Adonias Paz de Oliveira (2017). Seus principais personagens são Mané Pedro e sua Mulher, dois pequenos agricultores que acabaram de se casar, e já esperam seu primeiro filho. Mané Pedro, personagem patriarcal, silencia sua esposa, uma mulher que a trama só permite ter identidade social como pertencente ao personagem masculino, propriedade privada do marido, se convertendo no que Friedrich Engels (2009, p.79) chamou de “primeira criada”. A mesma é afastada da produção social comunitária direta, não sendo reconhecida socialmente em autonomia. Esse lugar social reprimido possibilitado no conto faz ela acabar como refém da preguiça do esposo, ao alimentar a curiosidade e desconfiança do marido.

Porém, não se trata de um trabalhador comum, e sim de um personagem preguiçoso, que carrega a imagem de um pecador, amaldiçoado, que busca facilidade a qualquer custo. A história é forjada em um contexto de representação simbólica cristã, “onde tudo o que ele toca torna-se mais pesado” (ARQUIVO PESSOAL, 2019), causando o contraste entre sua personalidade desastrosa socialmente e sua identidade coletiva de agricultor pobre. Vale lembrar que os portugueses criaram discursivamente a “preguiça” como atributo dos indígenas. Este estigma só teve início de desconstrução acadêmica a partir do século XX. Sergio Buarque de Holanda (1995), bastante incomodado com esse estereótipo, reverteu discursivamente a preguiça a uma característica agora da identidade portuguesa.

A preguiça é um dos maiores males que infringe a moralidade cristã na comunidade, pois não têm o luxo de desperdiçar o tempo, principalmente em período de plantio do milho e do feijão, principal produção econômica da agricultura familiar da região. O plantio geralmente

se dá, de acordo com Carlos Garcia (1985), após as primeiras chuvas do ano. É sabido que o sertanejo geralmente vive uma “briga de foice” com a natureza climática de sua região, que propicia, eventualmente, estiagens prolongadas, forçando a emigração em massa para as capitais nordestinas — como o personagem Severino, da obra “Morte e Vida Severina” do escritor poeta João Cabral de Melo Neto — ou para a região Sul em busca de comida, trabalho e uma vida mais digna. Este fato ocorreu bastante nas traumáticas secas dos anos de 1970 e 1980. Por conseguinte, as pessoas menos dadas a trabalho são fortemente marginalizadas, sendo popularmente chamadas de “cu de preguiça”.

A preguiça, acídia ou indolência é um dos sete pecados capitais, intuídos pela Igreja Católica. De certa forma, a partir do fim do sistema feudal e início do sistema mercantil e capitalista, cada vez mais se atribuiu o termo em correlação ao trabalho, deixando de ser apenas uma dívida com Deus e passando a ser também um débito com a sociedade da produção do capital. O “preguiçoso” passou a correr o risco de ser excluído socialmente, visto que não teria poder de consumo e não construiria o fortalecimento do domínio do dono dos meios de produção. Desse modo, encontra-se imbricado na subjetividade do sujeito moderno a relação da preguiça em paralelo ao trabalho mais braçal.

Percebe-se que a terra na qual Mané Pedro pretende plantar a roça é uma herança da família do mesmo ou da família da mulher. A pequena propriedade se encontra em desuso agrícola, ainda em um estado de mata, ao menos do ponto de vista da agricultura convencional vinda da Europa, sendo necessário fazer-se uso da foice e do machado. Logo após a primeira batida da foice, uma voz pergunta “Quem é que tá batendo aí?”. Poderíamos atribuir a voz dessa entidade como simplesmente atrelada à floresta, sendo um espírito protetor, como temos a “Caboclinha” no contexto local ou a “Comadre Fulorzinha” na Zona da Mata pernambucana. Porém, nenhuma dessas se encaixa na forma que se constitui a história, restando a atribuição da participação ao Diabo e a alguns dos seus ajudantes. Como bem condiz, a imagem do Diabo é de um sujeito traiçoeiro – de início ele oferece ajuda, contudo, depois será cobrada uma pesada e cruel dívida.

Outras duas possibilidades são que a voz seria daqueles que detinham a terra antes da chegada das famílias de Mané Pedro e sua esposa, povos originários dessa terra – indígenas – que também foram demonizados nos discursos europeus ao resistir à catequização. A segunda questão é que, ao serem demonizados, esses povos originários, relacionados diretamente ao estigma de preguiçosos, constituíram-se em legítimas representações do pecado, sendo colocados na condição de “ajudantes” no serviço braçal, mas sem serem submissos, tendo autonomia na própria tomada de decisão.

Algumas imagens dessa narrativa demonstram a sensibilidade e afeto do narrador com a natureza e a roça, como vemos nos trechos “o milho... começou a sair bonequinha e queimar o cabelo” e “viu aquela roça a coisa mais linda no meio do mato”. A mulher de Mané Pedro se viu atentada pelo desejo de quebrar uma espiga, cena comum que demonstra o pertencimento camponês à agricultura, mesmo se tratando de uma história de um preguiçoso, que nega o esforço pelo trabalho. Como afirma Michel Onfray (2018, p.58) “o camponês em sua lavoura mantém uma relação direta com as modalidades sagradas da natureza”.

A coragem de Mané Pedro é posta à prova nos momentos em que se depara diretamente com o místico, como na passagem onde a voz pergunta “quem é que está a importunar seu descanso?”. O “descanso” pode trazer a referência da fala local “deixar a terra descansar”, em oposição ao pensamento colonial “capitalista” de explorar a terra ao máximo, em contraponto às formas de agricultura presentes antes da chegada de Mané Pedro. A voz, nesse contexto, poderia ser a própria terra. Logo, a terra era espaço do sagrado, mas, na concepção de Mané Pedro e dos que questionavam sua preguiça, era lugar de produção e lucro.

Ainda podemos destacar que a própria mulher de Mané Pedro, assim como as entidades que o ajudam na roça, não possui nome. Se essas entidades seriam representações desses povos nativos, não seria a mulher dele também uma nativa? Além de uma identidade com a ausência do nome, evidenciando as várias violências direcionadas às mulheres no contexto em questão, a mesma seria proibida de ir para roça — prática tipicamente atribuída à mulher entre os povos indígenas —, sendo negado na narrativa.

Apesar da desconfiança com o que acontecera, inseguro sobre suas ações, Mané Pedro volta para casa e deixa transparecer o seu erro, causando a curiosidade da mulher, ao falar que a roça está quase pronta para a colheita, mas ela não poderá ir lá. Semelhante ao pecado original cristão, a mulher desobedece e vai. Ao chegar à plantação, fica admirada com o tamanho e a qualidade do roçado de milho, pois, como já descrito, seu marido era muito preguiçoso. Então, para agradá-lo fazendo-lhe uma surpresa, tem a ideia de quebrar algumas espigas para fazer comidas de milho; contudo, a voz sobrenatural volta a aparecer e pergunta:

“— Quem é que tá batendo aí?

Aí a mulher esperou perguntar de novo... quando quebrou outra ficou na escuta e ouviu a voz de novo. Aí ela foi...

— É a Mulher de Mané Pedro! Tô aqui quebrando uma espiga de milho.

Então disse (a voz):

— Chega turma ajudar a Mulher de Mané Pedro quebrar uma espiga de milho.”

(Adonias Paz de Oliveira, 2017)

Nesse momento a “nêgada”, – conceito êmico – destrói toda a roça, levando a mulher ao desespero. Ao voltar para casa aos prantos, o marido já desconfiara do que teria acontecido.



Com isso, a arrasta até o milharal para ver com os próprios olhos o estrago. Nesse momento, com a palma da mão, bate em sua esposa. Logo, a voz volta a perguntar “- Quem está batendo?” e a resposta segue semelhante à primeira, “- É Mané Pedro que está batendo em sua mulher para ela aprender a não ser desobediente”. Então a voz responde: “- Chega turma, ajudar a dar uma pisa na mulher de Mané Pedro” (Adonias Paz de Oliveira, 2017). Ao acabarem, Mané Pedro vê todos irem para dentro das “moitas” e percebe que sua mulher está morta.

**Figura 12-** Blessing...Acrylic on Canvas. Possível representação meramente ilustrativa da Negada.



**Fonte:** Alan Cassiano, 01 de Julho de 2015. @alan\_cassiano\_arts

Nesta narrativa oral contada por um homem, a história teve seu fim aqui. Temáticas como esta, que visam atribuir a culpa e a sentença às mulheres, como pecadoras e sem moral, são bastante comuns nas obras primeiras do Português Gonçalo Fernandes Trancoso, já tratado no capítulo anterior, que dá nome a esse subgênero de contos, mais de quatro séculos depois. Todavia, percebemos o peso da história para a identidade da mulher, ocorrendo que a mesma história contada por uma senhora, no Juazeiro do Norte-CE, conclui de uma forma diferente o conto oral. Batendo o arrependimento em Mané Pedro, o mesmo começa a se martirizar com

pedras e paus; a voz escuta o barulho e, mais uma vez, segue o ritual. Porém, dessa vez, dirá “-Junta, nêgada, para tirar os pecados de Mané Pedro” (BRITO, 2008), e também matam o sujeito.

Nessa narrativa na versão da senhora é dito o seguinte rifão: “a preguiça é a mãe do Diabo” (BRITO, 2008). Como é percebível, os contos originários de Gonçalo Fernandes Trancoso trazem não apenas o ensinamento implícito, mas também explícito nos famosos rifões portugueses, podendo efetivar no ensinamento moralista o forte repúdio à preguiça.

Se tratando de metáforas, a frase “a preguiça é a mãe do Diabo” imbrica nesta imagem/representação metafórica moralista: a evocação do sagrado e do profano para combater um pecado capital cristão, que é a preguiça. A mãe é vista como sagrada, devido a relação de santidade referenciada a personagem da “Virgem Maria” agora tem papel simbólico reverso, pois é mãe da criatura mais temível da religião cristã, o “Diabo”, responsável por induzir o humano ao pecado, a fim de desviá-lo do paraíso e impedir o retorno da alma ao lado bom, ao lado de Deus. Logo, o poder de representação dessa metáfora legitima uma moral forjada no medo, assustando e disciplinando crianças. Com isso, diverte principalmente os adultos, que temem o poder dessas imagens discursivas, porém tendem a relativizar sua importância por sua experiência empírica proporcionada pela idade.

### 3.3 JOÃO CINZEIRO MATA-ONÇA

[sic] É um coitado que gostava de levar pisa da mulher, todo dia levava uma pisa da mulher, apanhava direto, ele disse olhe:

– Quando for um dia, um dia eu não apanho mais de tu, vai chegar um dia que eu não apanho mais de tu, eu me vingó de tu.

áí ela disse:

– tu? tu nasceste pra apanhar! vou te matar de bater em tu, porque tu só faz tudo errado, tu não faz nada certo.

Áí, quando foi um dia ele abusou de apanhar dela, (...) ele resolveu, mandou fazer um papel com um nome na testa, escrito no chapéu (...):

– “João Cinzeiro Mata Onça”, que eu vou pro sertão matar onça.

Que ele soube que no sertão tinha uma onça que estava comendo uns bezerro novo, de um fazendeiro, (...) ele resolveu (...) pra num dia quando voltar se vingar da mulher, mode ele mostrar pra ela que ele era valente, (...) ele disse a ela e ela ficou rindo da cara dele (...):

– ôxe só se for tu, todo dia tu leva uma pisa, uma pisa minha, e como é que tu vai matar a onça? Quando chega lá tu só vai dar meio bocado pra onça.

Ele disse:

– tu vai ver só!

Áí foi simhora. (...) botou uma roupa, (...) num saco, joga nas costas, áí foi pro sertão, quando chego lá, (...) já foi direto, procurou a casa do fazendeiro, (...) informaram, áí o fazendeiro disse:

– Você tem coragem mermo?

Áí disse:

– Lê áí, vê áí o que tá escrito.

– João Cinzeiro Mata-Onça.

Com o chapéu, áí ele disse:

– Olhe, pois a onça, toda noite, a onça vem, dez pra meia noite a onça vem pra cá pro meu curral, (...) toda noite, mata um bezerro, bebe o sangue do bezerro, o bezerro só amanhece... só o esqueleto, come da carne, quando mata dois, três, não come tudo, ai bebe o sangue deles e come um pouco de carne e vai simhora, lá praquelas serra, que ela é de lá, que, aqueles colo de serra tem umas loca de serra e é lá que ela mora.

Aí ele, pois eu vou esperar, aí disse:

– mas quer saber, não vou esperá-la não, que ela pode demorar, eu vou é atrás dela, vou procurá-la.

Aí procurou, procurou. (...) os caba disseram:

– E esse caba é brabo mesmo!

(...) ficaram todo mundo admirado, os filhos do velho, as filhas, aí voltou, quando viu que não encontrava a onça (...) quando vinha simhora, que vinha chegando perto do curral, só viu a quebradeira nos matos, aí ligeiro, ele disse:

– Meu deus eu vou morrer!

Ele só no pensamento, que ele deu uma de brabo, mais ele não era brabo, aí subiu-se ligeiro num pé de aroeira seco, que tinha lá dentro do curral, (...) subiu, ficou em cima de uma gaia. Aí a onça pulou, quase pega ele, (...) ele ficou pendurado numa gaia lá, (...) quando a onça estava bem pertinho, só que não era muito alto, e viu que a onça ia pegá-lo, com a onça pulando e quase triscando nele, aí ele pegou tirou aqueles torrado do bolso, aí despejou nos olhos da onça, (...) acertou bem nos olhos (...) a onça saiu rasgando os olhos e agoniada rolando no chão e agoniada, ai ele viu que a onça ficou quase cega, que não enxergou nada, (...) ele desceu pegou a corda e amarrou a onça no pé do pau, (...) pegou deixou a onça bem amarradinha, aí foi chamar o fazendeiro pra ver, quando ele chegou lá, (...) foi uma alegria e tanto, ele disse:

– Esse é brabo mermo! Que todos que vinha aqui nunca tinha coragem que quando chegava aqui que via, eles corriam, e esse, esse é um homem mesmo, esse tem coragem.

Aí ficou famoso, aí ele disse:

– Olhe você vai ganhar, deu uma fazenda a ele, tem uma fazendinha, aqui separada dessa, que vou lhe dar e você vai, e vou lhe dar mais a minha filha em casamento a você.

Aí ele disse:

– Tá certo!

Aí ficou por lá, (...) quando foi depois, (...) o outro fazendeiro já (...) teve a notícia, que ele era brabo, que tinha matado a onça que vinha comendo os bezerro do outro fazendeiro, que era até compadre dele, aí ele chamou pra ir pra lá, e ele com o maior medo que já matou a onça apulso né, (...) pra não dizer que não ia, pra não dizer que era mole, pra num desconfiar que ele era mole, que foi ele que matou a onça no susto mesmo.

Aí ele foi, quando chegou lá, dessa vez quase que dá errado, que quase que a onça pega ele, que ele foi buscar a onça também, ai o fazendeiro disse:

– Olha, ela sai daqueles serrotes de lá e vem pra cá, comer meus bodes, minhas cabras, bezerros.

Aí, ele disse:

– Pois, eu vou procurar a onça, eu vou ao encontro dela!

Aí foi (...) quando chegou, (...) quando chegou bem perto do morro, já deu com a onça, a onça já vinha, aí ele correu (...) a onça correu atrás, ai tinha uma catingueira rasteira, gaia pra todo lado, (...) ele só fez si defender por trais da caatinga, a onça deu um bote e danou, fico com o pescoço entre uma gaia de catingueira e outra, ai morreu enforcada, (...) ele pegou a onça, tirou lá da gaia, se não dizia que não foi ele que matou né, (...) pegou a onça amarrou a onça e saiu arrastando (...) arrastou a onça (...), quando chegou lá com a onça, (...) ficou todo mundo admirado, disse que se levantaram, já era tarde da noite, era as moça, a mulher do velho tudo de camisola, saltando no terreiro na maior alegria e fizeram uma festa e tanto, que era tanto bode que a onça comia, disse que eles já estava num prejuízo tão grande no mundo que ele ganhou outra fazenda, ai ficou rico, ficou com duas fazenda, ai ele disse:

– Agora vou em casa resolver um negócio, depois eu volto.

Aí quando chegou em casa, deu uma pisa na mulher tão grande no mundo que a mulher morreu da pisa que ele deu e voltou pra lá e casou com a filha do fazendeiro, do primeiro que ele matou a onça, aí fico rico. (Adonias Paz de Oliveira, 2017)

Esse conto apresenta a imagem de uma mulher poderosa, descrita como brava, estigmatizada como ameaça ao homem por carregar autonomia e personalidade forte, pois “manda em seu marido”, visto como muito “mole”, medroso e que, conseqüentemente na trama, apanha da mulher — ofensa direta à masculinidade do personagem, e que atinge aqueles ouvintes que se identificam com essa estrutura patriarcal. Para mudar esse estigma, precisa recuperar o poder de opressão machista, que só seria readquirido com atos de coragem, provados com a caça ao animal mais temível na cultura local, isto é, a onça.

O contexto propício a essa narrativa é de uma enorme riqueza de imagens, tanto para a literatura oral, quanto para a memória local e literatura escrita, consistida pela inspiração dessas histórias que mistura fatos com ficção, imaginação com realidade. Para tanto, a onça é constantemente evocada em narrativas, ficcionais ou tidas como reais, e uma delas é a história da última onça da região. Esta narrativa é contada em diferentes locais da comunidade aqui pesquisada, sempre acrescida com detalhes diferentes, transformando o fato da extinção do animal na região como um ato épico de uma jornada de perseguição à “fera”, contação de fôlego que, em alguns momentos para a “cultura pop”, faz lembrar a perseguição do caçador Ahab à baleia Moby Dick, na clássica trama de Herman Melville.

Alexandre Teixeira (2020), nos narra que seu Vô Luís contava que havia uma onça que estava atacando os rebanhos da região – semelhante ao conto –, matando vacas e cabras. Com isso, os homens de coragem iniciaram sua caçada. Esse relato de memória, aponta que teria sido a última onça suçuarana (*puma concolor*) da região, presunção que eleva a importância do feito para a opinião pública da comunidade, visto como ato heroico por exterminar um “bicho” tão ameaçador.

Começaram a correr essa onça (...) os caras passaram por aqui pelo Serrote, e desceram a serra (...), a estrada antiga que passava aqui, até o Santo Antônio (...) passou uns quatro cara com cachorro, acuando essa onça (...) que passou aqui também (...), os cara vinha seguindo o rastro da onça. E daqui passaram onde Zé Preto falou, né, lá embaixo do fundo do Vale, e parece que foi juntando mais gente e mais gente, e eles foram matar essa onça, porque eles foram atrás, e seguiram até matar, e eles seguiram essa onça até a Serra do Alimitão (...) serra isolada, separada, na planície lá em baixo, em direção à Águas Belas. (...) Não lembro ao certo, mas Vô Luis conta que tiraram o coro dela e trouxeram pra cá. (Alexandre Teixeira Gomes Vieira, 2020)

Essa história era emendada com outra menos factível que conta que:

um cara estava caçando à noite e achou uma locazinha de pedra – inclusive quando a gente desse para o São José por lá a gente passa por essa pedra, nessa furna, nessa lóca – e disse que o cara se deitou lá e “– vou dormir um sono aqui!”. E disse que quando acordou, a onça estava do lado do cara dormindo, junto do cara, e ele fez de todo jeito para tentar sair sem acordar essa onça. (Alexandre Teixeira Gomes Vieira, 2020)

Ulysses Lins de Albuquerque, memorialista e literato, também escreveu sobre as onças da região em seu livro “Um sertanejo e o Sertão”, obra publicada na década de 1950, período no qual foi muito comum as onças suçuaranas atacarem os animais das fazendas sertanejas, principalmente os bodes, daí o apelido de “onça de bode”. O autor conta histórias da memória popular, como a briga entre um touro e uma onça, além do clássico material de uma trama épica que é a aventura da caça da onça, talvez a maior aventura possível nas matas das Caatingas para os sertanejos. Como na História de Trancoso, havia um matador de onça, o velho Ingá, especialista no serviço, diferente da aglomeração de caçadores na história que conta Alexandre Teixeira. Ulysses escreve que:

O velho Ingá contava que, em tempos de rapaz, dedicou-se a essa aventura, acompanhando sempre um negro da Samambaia, perto da fazenda Ingá, o qual por lhe ter sido a mulher devorada por uma onça-pintada, declarou guerra às feras, chegando a matar mais de 200, a tiro, pegando-as também em armadilhas. (ALBUQUERQUE, 2012, p.277)

Todavia, nem todas as histórias ressaltam o sucesso do grande caçador, “cabra macho”. Há algumas que ressaltam a esperteza da onça, que sai vencedora contra a inteligência do seu “predador”, o homem, como a do Caboclo, de Abraão Morais (2018):

[Sic] Um camarada que morava no Tará, que era caçador (...) o cabra era corajoso que só um peste: – vou matar essa onça! – Aí, ele subia de lá ver se pegava ela na bebida d’água, mas a onça tem um faro infeliz, ele chegou tocando nela, pegou... chegou a cavar um buraco! Chegou a cavar um buraco, do lado que ela bebia, para ver se ele pegava ela. Ele cavou o buraco, vamos dizer... ela vem bebe água aqui, ele cavou o buraco aí, assim e – num instante ela vem e eu pego ela –, ôxe, sabe o que ela fez? Mudou o canto que ia beber água, vinha bebia e ia simhora e ele não via. (Abraão José de Moraes, 2018)

Percebemos que, como na maioria das tramas de aventura, alguns personagens são fundamentais: a imagem de um caçador corajoso, destemido e aventureiro; uma demanda, no caso, os fazendeiros tendo seus animais mortos e dispostos a gastarem muito dinheiro para pôr um fim nessas feras; e as mulheres, que aparecem como impulsionadoras da trama, seja ela como na História de Trancoso, sendo uma mulher violenta que humilhava seu marido, que procurava redenção moral, ou como recompensa, com os fazendeiros oferecendo “sua mão” para aqueles que conseguissem matar as suçuaranas. Além do último caso, em outra há a dor do marido que perde sua esposa nas garras de uma onça e declara guerra a todas como forma de vingança, tão obcecado quanto o já citado capitão Ahab, que atribui moralidade à fera, como no trecho “a indiferença demoníaca com a qual a baleia-branca dilacerava seus caçadores” (MELVILLE, 2012, p.198). Além de ambos colocarem o animal como responsável por suas frustrações e infelicidades, chegam até mesmo por conferir-lhes racionalidade e se colocarem como vítimas: “ela está me perseguindo agora, não eu a ela” (MELVILLE, 2012, p.226).

Em contraponto a toda essa imagem masculina, temos, na narrativa descrita por Chico Broca (2020), uma mulher que enfrenta a onça que “acoa” como um cão, uma “caboca braba”, fazendo ela subir em uma árvore: “o bicho ficou cansando, cansando, então olhou para cima e viu, e ela de lá foi e soltou uma pedra na cabeça dela, não jogou, soltou, mas diz que o bicho aquietou na hora, mas foi uma pedrada que o bicho se entregou-se”. Diferente de todas as “histórias de onça” narradas até agora com protagonismo masculino, visando virilidade do macho corajoso, essa trama nos traz o lugar de poder para a mulher indígena – “caboca braba”, também chamada de caboclinha, uma espécie de protetora das matas, imagem muito comum ao campo de pesquisa. Como confirma o entrevistado Vanildo Ferreira (2019), “tinha aqui o “caboco brabo”, hoje resta só os espírito deles que são as caboclinhas que mandam na mata”.

Diferente da imagem da caboclinha, vista como um espírito virtuoso da justiça, a imagem da mulher de João Cinzeiro é animalizada como a da onça. Ambas são colocadas como agressivas e perigosas, enquanto o personagem João Cinzeiro é descrito como medroso e fraco, logo causando empatia de todos aqueles que aguardam a reviravolta da trama, o que fará com que ele se torne um cara corajoso e forte, à medida que mata duas onças e sua mulher. Essa narrativa pode soar muito incomoda para aqueles que se encontram em outro contexto histórico – principalmente as mulheres –, isto é, aqueles e aquelas que tiveram a oportunidade de desnaturalizar o feminicídio; mas para os contadores de histórias, nesse caso narrado por um homem, a estrutura patriarcal é explícita, colocando a personagem de destaque feminino como vilã da história, com um final trágico para as mulheres resistentes à dominação, ao mesmo tempo que é visto como cômico para a dominação masculina.

A dominação masculina aqui é tratada não como algo relacionado apenas ao sexo do indivíduo masculino ou feminino, mas como uma estrutura opressiva que impõe práticas e representações do macho como dominante, através dela legitimando violências físicas e simbólicas ao feminino. Essa dominação apresenta dois personagens masculinos: o fazendeiro, com a opressão capital; e o trabalhador – “cabra brabo” – com sua opressão através da violência física.

Segundo Vieira (2019), narrativas sobre:

[...] matadores de onça são ainda hoje usadas pela população local, em alusão a alguém muito corajoso e viril. (...) os “cabras brabos”, que eram pessoas pobres que se aventuravam nas noites na Caatinga para caçar e eventualmente encontravam-se com esses animais. (VIEIRA, 2019, p.52)

A masculinidade, como na História de Trancoso, é forjada na ideia de ser corajoso, que se dava nesse contexto enfrentando o perigo da onça-parda ou a suçuarana. Porém, nem todos

os homens adultos precisavam provar essa masculinidade. É o caso dos fazendeiros, que colocavam seus trabalhadores para fazerem esse serviço, os desafiando através do uso do conceito de “cabra macho”.

### 3.4 CONFLITOS DE CLASSE E SUBVERSÃO

#### COMPADRE RICO E POBRE

[sic] Tinha um compadre rico e um compadre pobre, morava os dois os terrenos pegado. Aí o compadre pobre foi na casa do compadre rico, aí fica (...) sempre caçava os dois juntos aí quando não foi um dia, compadre pobre chamou compadre rico pra ir e ele não foi. Aí ele, pois emprestou duas caixinhas de pólvora a ele, e ele foi de noite, aí ele tá lá no girau na espera da caça, aí chegou uns pessoal tudo dançando tocando, aí chegou numa pedra e disse: abre porta formosa. A Porta Se Abriu, aí entraram para dentro. aí disse fecha porta fecharina e a porta se fechava. Aí ele ficou lá esperando, quando foi daqui a pouco aí quando estava já quase amanhecendo o dia, aí daí de novo disseram: abre porta formosa. A porta se abriu. Aí saíram de novo aí disseram fecha-te porta fecharina, e a porta se fechou. Aí ele saiu e disse olhe abre porta formosa, e fecha porta fecharina. Aí ele pegou foi lá, quando chegou lá, e ele falou abre porta formosa a porta se abriu, aí quando ele viu os saco de dinheiro, uns grande outro pequeno, aí ele pegou uns que podia botar nas costas, e saiu mas saiu aí fecha porta formosa, e a porta se fechou, ele foi embora. Aí quando foi no outro dia, aí era Feira próximo à Feira de Gado próximo. Aí o compadre, ele foi na Feira e comprou um monte de bois, soltou o gado no cercado do compadre rico aí misturou o do rico com o do compadre pobre. Aí o compadre rico foi lá na casa do compadre pobre. E disse:

— Ôxe compadre, onde o senhor arrumou essa riqueza?

— Ah compadre eu não posso lhe dizer não.

— Ah... você vai ter que me dizer!

— Então vamos hoje de noite que você vai mais eu.

Aí quando chegaram lá ficaram num girau, aí eles vinheram dançando tudo de novo aí:

— é aqui compadre que eu ganhei nessa pedra.

Aí disseram:

— Abre porta formosa.

A porta se abriu, entraram. Aí quando foi pra sair, abre porta formosa, e fecha porta fecharina. Fechou e foi embora. Olha compadre... é aqui... que eu ganhei o dinheiro, agora você precisa saber o que está dizendo... o que eles disseram. O compadre pobre foi embora. O compadre rico ficou. Aí quando foi de noite no outro dia, aí o compadre pobre foi... O compadre Rico foi e entrou. Abre porta formosa, fecha porta fecharina, a porta se fechou. E ele ficou lá dentro:

— Esse aqui é grande eu não posso, esse é pequeno eu não quero.

E por ali vai, daqui a pouco ele disse:

— Esse daqui vou ver se eu levo.

Botou nas costas e disse:

— Abre porta danosa.

E a porta não abriu. Aí ficou lá preso sem saber mais o que dizer. Aí quando foi no outro dia de noite, lá vem o pessoal, quando entraram:

— Ah rapaz foi você que pegou nosso dinheiro né!

Pegou ele e degolou o pescoço jogando pro canto perto da pedra. Aí foi a mulher do compadre rico, foi lá na casa do compadre pobre e disse:

— Olhe, compadre, você matou meu marido.

— Eu não matei, comadre.

— Você matou! Começou insistindo, aí chamaram a polícia.

Aí a polícia foi. Compadre pobre foi mais a polícia lá no local. Aí quando aguardaram a noite, quando chegaram tudo de novo dançando e quando disse:

— Te abre porta formosa e abria e te fecha porta fecharina.

A porta se fechava. aí o compadre olhe é aí que ele tá morto. Pois do jeito que ele entrou eu saí e ele ficou lá. Depois que eu arrumei as coisas lá, ele cresceu e queria ir de todo jeito. Aí quando eles saíram a polícia disse bora lá abre porta formosa e abriu e quando a polícia entrou olhe o pescoço dele aqui, o corpo pro lado a cabeça pra outro. Aí tiraram o corpo dele, e o compadre pobre disse fecha-te porta fecharina e a porta se fechou. Aí pronto, levou pra casa do compadre rico, né. E a mulher do compadre pobre faleceu e ele acabou casando com a mulher do compadre rico dele, e foram viver junto e pronto. Acabou a história. (Antônio Trajano da Silva, 2018)

Nem todas as Histórias de Trancoso contêm “rifões” moralizantes. Algumas carregam “motes”, que são repetidos de forma constante no desenvolvimento da trama. No caso dessa História de Trancoso que traz dois compadres, um rico e outro pobre, o mote é “abre-te porta formosa, e fecha-te porta fecharina”. Esse modelo também pode fazer parte da narrativa como forma de interação direta dos ouvintes, respondendo o mote a toda brecha, como feito nos desafios do Repente.

Esse conto é um dos exemplos de imagens subversivas. De acordo com Maynard Araújo (2004), no interior do Brasil as histórias mais ouvidas são as de Trancoso (ou Troncoso), personagem sempre disposto a colocar os ricos em má situação e vingar a injustiça que os pobres e membros da classe destituída sofrem por causa da opressão (ARAÚJO, 2004, p.187). Os contos são janelas para ventilações subversivas, através do cômico, da ridicularização do dominante, da reviravolta da intriga narrativa, superação por méritos éticos e morais ou por intervenção que pode ser mística ou não.

Durante o contato e coleta das narrativas nesta pesquisa, duas outras figuras similares a Trancoso no contexto de subversão das condições de classe foram “Comonje” e “Malasarte”, sendo o primeiro bastante recorrente em confluência às narrativas de Trancoso e o último restrito a públicos de maior idade e inseridos no universo letrado.

Como já tratado nos outros capítulos, de forma explícita ou implícita, há na tradição de narrativas de Trancoso a base da tese de Marilena Chauí (2014) sobre cultura popular, percebendo o “conformismo e resistência” como atos de luta política diante da imposição opressiva do dominante. Um conformismo que é ilusório, se encaixando mais no que Michel De Certeau (2008) chamou de “lógica do fraco”, na qual o “homem ordinário” resiste as dominações impostas.

As Histórias de Trancoso carregam um feitiço do que fez alguns clérigos até meados do século XV, compartilhando a disposição de sua sociedade hierarquizada – loucura da pregação – “de brincar de virar o mundo de cabeça para baixo” (DAVIS, 1990, p.191). Essa forma de subversão nos leva a pensar em uma forma diferente de resistência imbricada no cotidiano, característica do dominado encurralado por diferentes formas de opressão. Dentro da “lógica



do fraco”, há o fato do homem ordinário escapar silenciosamente da dominação, criando subversão no âmbito cotidiano – inércia – dentro das artes de fazer, astúcias sutis, táticas de resistência pelas quais altera os objetos e os códigos, reapropriando-se do espaço e do uso a seu jeito (CERTEAU, 2008).

A narrativa aqui tratada não carrega uma denominação oficial. A padronização da trama se dá pelo ato de lembrar palavras chaves ou acontecimentos vitais da trama. Esta História de Trancoso trata de compadres de diferentes classes sociais – um pobre e outro rico – que se apresentam em um ambiente rural e que envolve um tipo de “el dorado”, do qual o compadre pobre consegue se apropriar e ter sucesso econômico e social, diferente do seu compadre rico. Apesar de não ser deixado claro que o pobre trabalhava nas terras do rico, algumas frases levam a crer que o compadre pobre estava subordinado a seu amigo rico no entorno da instituição fazenda, pois, como comum aos “moradores de favores” – ou pobres com pouca propriedade privada, é colocado o gado na terra do seu amigo rico – termo utilizado para legitimar uma falsa bondade de “favor” que o latifundiário tem com os “sem-terra”, ao permitir que esses morem em suas propriedades para trabalharem para o fazendeiro em um sistema que beira e muitas vezes ultrapassa a servidão, propício a escravização humana.

A história se passa em um ambiente rural, sem se aprofundar nas descrições detalhadas do local, deixando um espaço para complementações da imaginação do ouvinte. As únicas palavras que remetem à imagem espacial são: terrenos pegados; girau; pedra (porta de uma caverna mística); Feira de gado e cercado. Fazendo referência a isso, temos na área de estudo outro perfil narrativo que pode ser relacionado ao do conto, no que diz respeito aos aspectos espaciais. São as narrativas sobre os “reinos encantados”, que, segundo Alexandre Vieira (2019, p. 50), consistem em “locais onde foram escondidos tesouros por trás das inscrições, algumas vezes degradadas na tentativa de se chegar a tais riquezas, e ainda de se abrir os ‘portais’ para encontrar os ‘reinos encantados’, lugares misteriosos e ocultos de fartura e beleza”. As inscrições a que se refere o autor são figuras rupestres, que no imaginário do sertanejo possuem sentidos religiosos. E reitera que essas narrativas “foram construídas quase que em oposição às difíceis condições de vida sob o clima semiárido e mesmo como referência de signos culturais externos ao conjunto simbólico cristão que já existia na localidade antes da chegada dos primeiros colonizadores” (VIEIRA, 2019, p.50).

O caipira das Histórias de Trancoso é diferente da forma caricatural e forjadora de estigmas proporcionada pelo renomado escritor Monteiro Lobato – pertencente a uma aristocracia branca, que largou a vida urbana para se tornar fazendeiro nos anos 1930 –, que referia a imagem do homem do interior como “sertanejo matuto”, um termo estigmatizado para

os integrantes do âmbito rural. Vemos isso com seu personagem Jeca Tatu, o famoso caipira paulista, pobre, sujo e preguiçoso. Ou até mesmo em sua grande obra o “Sítio do Pica-pau Amarelo”, que apresenta sua depreciação contraditória, pois, ao mesmo tempo em que valoriza o espaço do Sítio da fazenda, com seus proprietários brancos, sua natureza encantadora e o seu imaginário folclórico riquíssimo, cerceia a condição do pobre do interior, seja pequeno proprietário ou “moradores de favor” nas grandes propriedades das oligarquias.

A História de Trancoso, tradição de uma classe indiscutivelmente popular, pelo contrário do escritor nacionalista consagrado, condiz à imagem de um compadre pobre muito esforçado, esperto e cauteloso. Isto é evidente nos trechos em que o mesmo ficou a observar o que acontecia na misteriosa pedra, quando, ao discursar de algumas palavras, a porta se abria e fechava. Diferente dele é o compadre rico, esnobe, preguiçoso e autoritário, que paga por sua pressa e descontrole, como narrou o Sr. Antônio (2018):

[sic] O compadre Rico foi e entrou. abre porta formosa, fecha porta fecharina, a porta se fechou. E ele ficou lá dentro: -Esse aqui é grande eu não posso, esse é pequeno eu não quero. E por ali vai, daqui a pouco ele disse: -esse daqui vou ver se eu levo. botou nas costas e disse: - abre porta danosa. E a porta não abriu. Aí ficou lá preso sem saber mais o que dizer. Aí quando foi no outro dia de noite, lá vem o pessoal, quando entraram - Ah rapaz foi você que pegou nosso dinheiro né! Pegou ele e degolou o pescoço jogando pro canto perto da pedra. (Antônio Trajano da Silva, 2018)

Como já visto no conto anterior, podemos perceber que, no pacto intersubjetivo moderno, o pecado da preguiça é um dos mais perigosos à dignidade do indivíduo, pois fere dois princípios sagrados da modernidade: o cristão, relacionado aos Sete Pecados da Bíblia, e o pecado para com o “novo deus”, o Capital, que castiga socialmente a todos que tentarem negar sua hegemonia através da subversão do não trabalho, tratado como “vagabundagem” aos moldes da invenção moderna, no qual todos têm que estar produzindo “mais-valia”.

A lógica do espaço/campo é o da fazenda, no qual a terra e o gado são sinônimos de poder — intersubjetividade colonial, na qual o possuir gado é semelhante ao status do que foi, a pouco menos de dois séculos atrás, possuir pessoas escravizadas, mercadorias de valor a serviço dos interesses e sobreposições do homem branco. Esta situação é visível no momento em que o compare pobre compra o gado:

[sic] Aí quando foi no outro dia, aí era feira próximo à Feira de gado próximo. Aí o compadre, ele foi na feira e comprou um monte de bois, soltou o gado no cercado do compadre rico aí misturou o do rico com o do compadre pobre. Aí o compadre rico foi lá na casa do compadre pobre. E disse: - Ôxe compadre, onde o senhor arrumou essa riqueza?. (Antônio Trajano da Silva, 2018)

Desse modo, se antes de ficar rico o Compadre era visto pelo amigo como inofensivo. A partir do momento em que adquiriu a riqueza, passou a ser percebido e tratado com

desconfiança. Isto pode ser visto como medo de que o compadre pobre — agora rico — não mais fosse submisso, visto que agora era igual em materialidade.

O espaço simbólico da fazenda é visto aqui como uma instituição imaginária, concebido, portanto, em seu viés de autonomia (CASTORIADIS, 1982). Independente de qual compadre coordene a dominação do campo, ela existe, sendo assim um sistema vivo, no qual os sujeitos são personagens da lógica opressiva do jogo de reprodução, quando não percebidas. Para Darcy Ribeiro (1979, p.237), “a fazenda é a base modeladora da sociedade brasileira, em torno dela é organizado todo o sistema social como um corpo de instituições auxiliares, de normas, de costumes e crenças destinadas a preencher suas condições de existência e de persistência”. Sendo assim, a instituição possibilita e coordena ações reproduzíveis no espaço social no interior do país.

Esse espaço constituído geralmente é rural, tendo como segundo plano o urbano de uma cidade pequena, como Palmeirina-PE — pouco desenvolvida nos anos 1970 —, mencionada pelo Sr. Antônio. Trata-se de memórias de infância, de uma fala a partir destas condições sociais, que em uma média e longa duração foram constantes no interior nordestino. Antônio Trajano descreve ainda como as festas estavam ligadas ou aos ritos religiosos ou às comemorações das safras, com exceção das festas de Natal e Ano Novo comemoradas na cidade. A pequena cidade interiorana era submissa à instituição “fazenda”, representante do poder do Estado.

As oligarquias rurais possuíam, em suas fazendas, trabalhadores comuns, que geralmente moravam “de favor” no próprio local de trabalho e muitas vezes não possuíam teto, tendo que trabalhar de forma integral, excedendo os limites de horas pagas. Esses sujeitos eram muitas vezes privados da própria liberdade de escolha, submissos ao patrão, fazendo parte ou não da “milícia de capangas”, que poderia ser também formada por assassinos de aluguel contratados, formando pequenos grupos de extermínio, como nos descreve Fabrício Oliveira Santos (2017). Estes afrontavam as delegacias e, quando necessário, as substituíam com sua própria “guarda”, com ordens e leis endêmicas.

A história dos compadres nos dá exemplo de que mesmo a estava a serviço da oligarquia. A estranha narrativa contada pelo acusado desperta a curiosidade dos policiais e o pobre tem sua chance de provar inocência. No trecho final, a investigação leva a tentar prender o Compadre Pobre como assassino de seu amigo, após a denúncia da mulher do rico. “[sic]Aí foi a mulher do compadre rico, foi lá na casa do compadre pobre e disse: -Olhe, compadre, você matou meu marido. – Eu não matei, comadre. – Você matou! Começou insistindo, aí chamaram a polícia” (Antônio Trajano da Silva, 2018).

Sua inocência foi provada apenas quando os policiais foram submetidos à jornada até as riquezas, como feito pelos dois compadres. Após ficarem de tocaia até os moradores da mata pararem de dançar e irem embora, eles então atravessaram a pedra:

[sic] aí o compadre, olhe é aí que ele tá morto. Pois do jeito que ele entrou eu saí e ele ficou lá. Depois que eu arrumei as coisas lá, ele cresceu e queria ir de todo jeito. Aí quando eles saíram a polícia disse bora lá abre porta formosa e abriu e quando a polícia entrou olhe o pescoço dele aqui, o corpo pro lado a cabeça pra outro. (Antônio Trajano da Silva, 2018)

Os seres místicos da mata apresentados nesta narrativa representam a sabedoria, a providência, o destino, além do humano, que podem remeter a uma historicidade do contato do europeu com os indígenas, atribuindo ao mundo fantasioso de folclorização do outro. Isso traz um simbolismo no qual o indígena é a imagem de um ser que possui uma riqueza, a qual é possível o homem branco adquirir a partir da “astúcia”, evitando, no primeiro momento, o contato direto, agindo sorrateiramente até conseguir o desejado.

Essa certamente foi uma das formas de imposição no momento do contato com o europeu, sendo legitimada através das narrativas. Apesar do conto atribuir lugar de dominante ao homem branco e este alcançar aquilo que deseja, quem é detentor das palavras que abrem as portas para as riquezas são os seres da mata:

[sic] aí ele tá lá no girau na espera da caça, aí chegou uns pessoal tudo dançando tocando, aí chegou numa pedra e disse: abre porta formosa. A Porta Se Abriu, aí entraram para dentro. aí disse fecha porta fecharina e a porta se fechava. Aí ele ficou lá esperando, quando foi daqui a pouco aí quando tava já quase amanhecendo o dia, aí daí de novo disseram: abre porta formosa. A porta se abriu. Aí saíram de novo aí disseram fecha-te porta fecharina, e a porta se fechou. Aí ele saiu e disse olhe abre porta formosa, e fecha porta fecharina. Aí ele pegou foi lá, quando chegou lá, e ele falou abre porta formosa a porta se abriu, aí quando ele viu os saco de dinheiro, uns grande outro pequeno, aí ele pegou uns que podia botar nas costas, e saiu, mas saiu... aí fecha porta formosa, e a porta se fechou, ele foi embora. (Antônio Trajano da Silva, 2018)

A história dos compadres nos denuncia, de uma forma esperançosa e justa, as mudanças da providência divina, que uma hora chegam para aqueles que são virtuosos. O ataque à exploração legitimada de servidão, que aqui se dá de forma sutil na qual o empregado é dependente do patrão — não apenas no trabalho, mas também em moradia e, em alguns casos, até mesmo com dívidas na bodega do patrão. Esses fatores impedem que o empregado exerça de liberdade para escolher se continua ou não trabalhando ali. Muitos passam a vida toda fadados a esse sistema de exploração, como no caso do contador de Histórias de Trancoso, Abraão André de Moraes (2018), ou de Juarez Simeão (ACERVO PESSOAL, 2017). Este último morreu de infarto enquanto trabalhava com seus filhos durante um sábado, em uma fazenda de seu compadre, pouco antes de poder se aposentar. O aposento para esses trabalhadores é o grande objetivo de suas vidas profissionais, o momento em que poderão se

libertar economicamente dessa exploração, podendo finalmente viver suas próprias vidas de forma autônoma sem submissão a ninguém, agindo de acordo com suas necessidades e desejos.

Outros trabalhadores veem na fuga a única forma de se libertar, como fez e narra o colaborador Adonias Oliveira (2017), que fugiu com seu amigo Zézito de um engenho de açúcar em Alagoas:

“[sic] Nós ia fugir de lá, bater uma caranha, saí devendo de lá, devendo no barracão de lá. Eles roubavam muito a gente e tudo. O dinheiro que era pra fazer pagamento eles não faziam. Era pra gente comprar obrigado as coisas lá, nós íamos sair sem pagar e sem trabalhar essa semana, completar essa semana”. (Adonias Paz de Oliveira, 2017)

Outra forma de legitimar essa dominação é através do apadrinhamento dos filhos do empregado com o dono dos meios de produção, além de sua relação de compadre com o próprio, criando laços afetivos sentimentais, indo além de uma simples venda de mão de obra. Fica-se então disposto a servir em uma carga integral de trabalho, pois os trabalhadores se sentem como se estivesse recebendo um favor do compadre rico e assim virando reféns da falsa compaixão dos patrões.

As Histórias de Trancoso, nem sempre tratam de diversão, mero passatempo. Muitas vezes servem como um grito de liberdade, situado simbolicamente como qualquer outra forma de arte, que torna as existências suportáveis, por mais difíceis que possam ser. Esse conto demonstra como o compadre pobre, com sua sutileza, destreza, paciência e uma boa análise de caçador, é recompensado, conseguindo adquirir a riqueza necessária para mudar de vida. O mesmo chega a tomar o posto econômico e social do seu amigo rico, que era preguiçoso, acomodado com a vida e provavelmente não merecedor de seus privilégios.

Tal como é deixado subtendido por Mimoso (1998, p. 311), nas Histórias de Trancoso nenhuma ação moralmente ruim é deixada impune aos castigos divinos. Isso impõe medo e cuidado às crianças, que ouvem dos mais velhos tais narrativas com diferentes tipos de vibrações, em diferentes tipos de vozes, seja no suspense ou ironia. Antes de tudo, sentem em forma de sabedoria, quando compreendida e respeitada a lição, aprendendo ainda a serem mais atentos a questões de Ética e Moral do grupo, percebendo as Histórias de Trancoso como bem. Ao mesmo tempo, alimentam imagens de um mundo fantástico, que as possibilita fugas da crueza cotidiana, não deixando de sonhar para além do concreto mundo material diurno.

As Histórias de Trancoso acabam por caminhar ao lado do discurso religioso. Merecer o “reino dos céus” católico é só mais uma forma discursiva para acreditar que existe outro lugar no pós-morte, ao qual se apegam, uma vez que nenhum deles terá de passar outra vez pela fome, seca, miséria, humilhação e subordinação aos patrões. Um lugar no qual não haverá mais

injustiças de nenhuma forma. Por isso que os personagens pobres das Histórias de Trancoso são, em grande maioria, éticos, moralmente virtuosos, honestos e justos. Mesmo quando sonham em ficarem ricos, têm em mente que merecerão isso por suas benfeitorias na terra e não por mero acaso ou hereditariedade.

Tais Histórias e seus elementos subversivos são apenas mais um exemplo da não passividade das classes populares perante a dominação da elite econômica e simbólica. Essa insubordinação através do humor satiriza as correntes imaginárias que legitimam a violência simbólica do dominante como naturalizada. Essas histórias, através do mundo fantástico, traçam novas possibilidades de existência mais justa para aqueles que se negam aceitar a pobreza como única forma de vida e por isso sonham com um mundo melhor e subversivo, justo, cheio de riquezas econômicas e divinas e, por fim, estabelecem os novos territórios de dominação dos seres da mata e daqueles que vivem na fazenda.

### 3.5 O PAI DO MATO

#### O PAI DO MATO

[Sic] Pronto, a história do Pai do Mato, eu vou contar um pouco dela, pra ver. (...) uma vez, o caba... era muito preguiçoso. – Só é de preguiçoso e covarde, essas histórias mais – (...) o Caba foi... tinha um boi pra matar, aí era tão covarde que não queria...não queria que ninguém comece da carne, só era pra ele. Não queria que vizinho visse, que ninguém visse ele matando o boi, comendo da carne do boi. Aí disse:

— Eu vou matar esse boi, num canto bem longe, num canto que não arranje nem um mosquito. Que é pra nem um mosquito comer desse boi.

O homem queria o boi só pra ele. Aí, levou o boi pra dentro dos matos pra um canto, (...) chegou...era ele...não era ele só não, parece que era ele, e um amigo dele. Aí ele levou pra dentro dos matos, chegou num canto:

— Oh compadre, (era o compadre dele), oh compadre, vamos ver aqui... vamos matar aqui, ajeitar um cantinho assim... alimpar um cantinho direito. E você... E você caga ali, que é mode ver quantos mosquitos ajunta. Que onde não tiver mosquito (riso), onde não tiver mosquito é que a gente mata o boi.

Aí o Caba cagou. Aí ajuntou uns cinquenta mosquitos. Aí o Caba:

—Ave maria compadre, está ajuntando... Tem muito mosquito, aqui a gente não mata não, vamos andar mais pra frente.

Andaram mais pra frente, quando chega, lá na frente:

—Vá aqui Compadre, caga aqui!

Parece que o Caba estava com dor de barriga de tanto cagar (riso). Aí cagou, e juntou a base de uns vinte. Aí baixando:

— Ainda não é aqui.

Aí mais pra frente um pouco:

— Caga aqui compadre para ver quantos mosquitos ajunta.

Aí, cagou, ajuntou cinco mosquitos:

— Olha compadre, tá diminuindo. Vamos andar mais.

Aí chegou lá na frente aí disse:

— Compadre, agora caga aqui.

Aí o compadre cagou. Ôxe num juntou mais nenhum mosquito, ele disse:

— Compadre, é aqui que nós vamos matar o boi.

Aí, ele disse:

— Mas pera aí; e agora que nós não tem... nós não temos fósforo... não tem fogo, pra nós assar o boi. Como é que nós vamos fazer?

Aí:

— Oh compadre então suba nessa braúna, pau bem alto. Suba no olho dessa braúna e olhe se você não ver alguma coisa, uma casa alguma coisa assim... algum fogo. Aí, ele subiu na braúna. Aí, pegou uma parte do baixio assim, e avistou um fogo lá longe.

— Compadre, eu avistei um fogo, mas é muito longe.

— Ah..., mas você vai buscar! Que eu fico aqui, atocaiando o boi, ajeitando.

E ele foi. Quando chegou lá, chegando perto, uma casinha bem pequeninha, bem esquisita. Uma casa mais horrível... uma casinha velha abandonada, diz que está abandonada... toda esquisita, cheia de mato arredor por todo canto. Mas tinha um fogo ele diz que tinha um fogo lá dentro da casinha. Quando chega, bateu palma e escutou uma voz, perguntando quem era, uma voz esquisita também, aí ele disse:

— Empurra a porta.

Aí o cara empurrou a porta. E disse:

— O que é que você quer?

Aí saiu aquele caba feio dos olhos de fogo.

— O que é que você quer?

Bem altão...

— Olhe é por causa que, eu e meu compadre matamos um boi.

Não era pra ninguém saber, não era nem pra juntar mosquito.

— Eu e meu compadre matamos um boi, aí... Aí eu vi um fogo, subi... Subi num pé de braúna vi um fogo, aí vim aqui, pegar pra fazer um fogo lá. Pegar umas brasinhas pra nós fazer um fogo lá. Pra matar pra assar o boi pra nós comer.

— Ah compadre, eu vou também!

Aí ele disse que era compadre dele também. O compadre chamou ele de compadre também. Aí veio mais ele. E ele disse que não podia dizer que não fosse né, e teve tanto medo dele que chegou lá... o outro se assustou logo, quando viu os olhões de fogo. Aí ele disse...Chegou lá e ele disse:

—Tira aqui o fogo dos meus olhos!

Aí o outro, botou a mão assim nos olhos dele assim e arrastou um tição de fogo (riso).

Aí pegou, fez lá o fogo... aí fez o fogo e assou uma banda. Botaram logo uma banda pra assar do boi. Aí o pai do mato só fez pegar a banda:

— Essa daqui é a minha!

Aí comeu.

— Asse outro pra vocês.

(...) enquanto assaram, ele foi assando, e ele foi comendo. Eu sei que ele comeu o boi todinho. Aí pegou os dois e amarrou, e levou pra caverna dele... Pra casinha onde ele estava. Aí:

—Sim, um hoje... um eu como hoje no lanche, mais tarde, e o outro fica pra amanhã. Agora vou escolher qual é que eu quero, que vou comer primeiro.

Aí tudo se tremendo morrendo de medo. Aí depois foi, ele não tentou... quis tentar escapar.

— Então você é o primeiro que vai(riso).

Aí ele pegou, e só fez... passou a mão nele, botou lá sapecou ele no fogo lá, e comeu.

Aí ficou outro pro outro dia. Aí o que ficou pro outro dia, aí pegou um espeto de ferro.

Um espeto de ferro bem afiado! Aí quando o Pai do Mato estava dormindo, ele pegou o espeto, furou os dois oi do Pai do Mato. Aí tinha uns couros de carneiro, que ele matava e tirava o couro. Então ele se enrolou no couro das ovelhas, e tinha bastante ovelha também. Aí ele se enrolou no meio das ovelhas e o Pai do Mato doido caçando ele, foi tanger as ovelha que todo dia levava pro pasto e ia buscar. E ele no meio, e o pai do mato contando as ovelhas na porteira quando passava e passando a mão no pelo dela. Aí essa é a ovelha fulana, essa é a ovelha beltrana, e dizendo o nome das ovelhas todinhas. Aí naqueles meios ele passou com coro da ovelha enrolado de quatro pé, do mesmo jeito das ovelhas, ele não percebeu. Mas depois que...onde ele deixou as ovelhas, aí foi que ele desconfiou que o cara estava no meio, aí ele cego sem saber, sem enxergar. Aí ele correu, só fez jogar o couro e o pai do mato ainda meio cego, sem enxergar correu atrás dele. Aí ele saiu, de dentro do mato e entrou num canto mais sem mato, mais ralo, e escapou. Aí o Pai do Mato voltou. Aí ele escapou.

Aí acho que ele saiu contando essa história a turma e a (riso) espalhou pra todo lado. Aí todo mundo ficou sabendo. Aí se for mentira é mentira deles lá (risos). (Adonias Paz de Oliveira, 2017)

Esse conto trata de mais um dos pecados capitais católicos, a gula, demonstrando um personagem “lazarento”, “mão de vaca”, “mesquinho”, “egoísta”, que quebra um código de ética da comunidade no qual, sem motivo aparente, pretende matar um boi e não dividir com seus vizinhos e amigos, não querendo compartilhar sua carne nem mesmo com os mosquitos da mata fechada, já que se atreveu a fugir para floresta só para não ter que dividir. A carne é vista como alimento precioso para os pobres da comunidade, como nos conta Helena Maria (2020), que só comiam carne “quando iam em um casamento, aniversário”. Por conseguinte, facilmente, esse sujeito é colocado como o vilão da história, propenso à avaliação de uma criatura misteriosa da natureza que cumpre o papel de seu julgamento e condenação por atos individualistas em uma comunidade. Mais uma vez, vemos a demonização e a transformação da imagem do habitante nativo – o indígena – em pecado, ao mesmo tempo que é folclorizada para legitimar a imposição simbólica da moralidade cristã.

A narrativa envolve momentos cômicos que nos lembra os ressaltados por Mikhail Bakhtin (2013), sobre as Culturas Populares, contradizendo o romantismo que os folcloristas criaram em torno do conceito, abarcando outras formas de risos, que não eram bem vistos pela elite intelectual. Se trata do ridículo, dos bufões, dos exageros, das piadas interligadas à sexualidade ou a orifícios, o baixio corporal — vistos como temas tabus, que geram humor. Como vemos: “[sic] e você caga ali, que é mode ver quantos mosquitos ajunta. Que onde não tiver mosquito (riso), onde não tiver mosquito é que a gente mata o boi” (Adonias Paz de Oliveira, 2017). O ato de defecar carrega a historicidade de até poucos anos não haver banheiros dentro da própria casa dessas pessoas mais pobres, havendo de fazer suas necessidades “no mato”, ou em banheiros de palhas de coco, chamados de “cagador”. Inclusive, na contemporaneidade, mesmo quando há banheiro nas casas, as pessoas preferem usar “o mato”, dado constatado durante as entrevistas.

Poderíamos pensar, talvez, o Pai do Mato como um pesadelo, alucinação, pela criança ser muito “amundiçada” e querer comer em demasia à noite, acabando indo dormir de barriga muito cheia, por comer toda a comida de uma vez. Pois, como é dito, pelas mães, não se pode dormir de barriga cheia, se não vai sonhar com o “pesador” – nome popular dado a paralisia do sono –. Fato que tende a ocorrer no dia que é feito a “feira” (compra de alimentos), para a casa, momento único da semana ou do mês que há uma certa diversidade de alimentos na mesa das pessoas pobres.



[Sic] Na minha infância, meu pai me contava essa história, e lembro que era uma das que eu mais gostava, a aventura e o suspense, que ela proporcionava me levava diretamente e sem nenhum esforço ou resistência, para um mundo fantástico, de criaturas encantadas das florestas, que me fazia torcer para o monstro (se é que podemos colocar como tal), melhor – torcer pelo Pai do Mato – ao mesmo tempo que torcia pelo arrependimento do protagonista e sua fuga do cárcere. (Gabriel da Silva Oliveira, 2020)

A trama dessa narrativa, como descrito neste relato de memória, nos demonstra como bem feita é a narrativa, movimentando a adrenalina e suspense, o senso de moral e justiça, da natureza que julga e condena os atos impuros. O contato com a natureza que alguns antropólogos chamam de cosmologia da terra, isto é, esse respeito a essa entidade “instrumental de Deus”, como dita comumente em discurso, em uma frase de ordem: “Coisa de Deus!”. Isto tanto quando se trata de tragédias ocorridas em decorrências naturais como em bonanças, como uma boa colheita, bons pastos, animais saudáveis, e principalmente nas chuvas, tão preciosas para a região semiárida, comemorada e saudada como uma benção de Deus. Logo, para muitos é sagrada, como várias outras coisas que fogem ao controle humano, que tratamos como natureza. Em síntese acreditam que a “boa colheita tem a ver com a natureza generosa depende da boa vontade dos deuses” (ONFRAY, 2018, p.58).

Até hoje é comum, durante as trovoadas, desligarem a energia elétrica de suas próprias casas, se trancarem em um quarto e rezarem ou não, para a chuva não destruir nenhum de seus pertences materiais e que Deus livre as pessoas dos raios. Como já trabalhado por Alexandre Vieira (2019, p.18), as pessoas acreditavam que no local que caíam os raios era encontrado os coriscos, “nome atribuído aos líticos [...] artefatos de pedra seriam provenientes da queda de relâmpagos, aonde o relâmpago caía ficava um corisco. Este é um dos claros exemplos de ressignificação dos bens materiais da cultura indígena pré-colonial”, uma observação bastante interessante que ressalta a percepção de que essas ferramentas líticas não são algo banal da natureza, e que para as pessoas da localidade deve ter um processo diferente de produção em relação às outras pedras.

Ao observar a forma como Helena Maria (2020) cultivava as frutas, percebi que ela, ao tentar me mostrar uma melancia que estava muito suculenta, se recusou a apontar com o dedo em qual local ela se encontrava. Então, perguntei o porquê de não poder apontar, e a resposta foi, que “se apontar, a fruta cai”, no sentido de perder sua colheita, logo, ela indicava de mão fechada. Essa é uma demonstração de um cuidado místico com a natureza, que vai além do contato apenas técnico, havendo uma intimidade com o cosmos, proveniente de uma tradição muito antiga e respeitosa à natureza, apesar da contradição de ser seletiva e não lidarem bem com as mudanças históricas não previstas pela lógica da tradição.

Para Michel Onfray (2018, p.43), “os homens da terra entendem o que ela diz e escutam mais do que falam; calados, compreendem, melhor do que os tagarelas, a terra silenciosa”. Sebastião Rocha (2020) nos conta sobre esse afeto com a natureza, ao relatar que “[sic] a pessoa quando mora assim na roça, tem muita criatividade, criar nome para os bichos...”, uma percepção de que a natureza não é um objeto e sim um ser vivo, que precisa de cuidado e atenção. Assim, é fácil acreditarmos que o Pai do Mato, como criatura da natureza, é um ser superior que pode julgar e condenar os maus atos, como vemos nas Histórias de Trancoso, sendo fenômeno semelhante à “Negada” de Mané Pedro, como também aos povos da Mata no conto dos Compadres.

### 3.6 A CAVEIRA MAGRINHA

[sic] Em um dia de finados, aí foi... sempre vai muita gente pro cemitério levar vela, ascender vela. Aí foi ficando tarde e todo mundo foi simbora. Aí todo mundo veio simbora e foi ficando, foi ficando alguém, foi ficando menos gente. Aí naqueles meio, tinha uma moça que viu uma caveira assim (do seu lado, encostada), um esqueleto ainda não estava... não estava completamente desmanchada não, mas já estava aqueles ossos daquelas caveira todo esquisita lá. Aí, a moça chegou na barriga da caveira, aí, mexeu assim (balançou a caveira com a mão) com a mão, e falou:

— hen heim... a coitadinha tá com a barriga tão sequinha! Vá...vá almoçar mais eu!

Aí a caveira abriu a bocona e escancarou logo os dentes, aí:

— Pode me esperar que eu vou, mate uma galinha que amanhã meio dia eu chego...eu chego lá [Voz sombria para a fala da caveira].

Aí saiu todo mundo correndo, uma turminha assustada, a turminha saiu todo mundo assustado. Aí ela quando chegou em casa toda assustada. A família:

—Eita e agora!?

— Eu fui brincar com uma caveira, e ela disse que eu matasse uma galinha. Que ela fosse almoçar mais eu. Que ela vinha. E agora o que que eu faço? Mas... é matar a galinha!

Ela foi na igreja, falou com um Padre. E o Padre:

— Mate a galinha! Você foi mexer com quem estava quieto.

Aí:

—Agora você tem que matar a galinha. E esperar a caveira vim.

Aí, matou. Aí todo... meio mundo de gente da casa, tinha muita gente, uns foram simbora com medo, mas ela tinha que espera não era; se não a caveira vinha buscá-la. Aí quando foi meio dia em ponto, a caveira chegou... Aí sentou-se na mesa de um lado e ela sentou-se de outro, e ela ficou do outro toda se tremendo, aí a caveira comeu a galinha todinha aí tirou pro cemitério e foi simbora. Aí disse:

— Olha, quando for tal dia mate outra galinha.

Aí foi, era, toda vez ela matava uma galinha, e a caveira vinha comer. Aí naquele meio, ela já estava toda assustada já, de tanto ver a caveira, e tendo pesadelo. Aí foi pra igreja, ficou na... Foi rezar, ficou muito tempo rezando, até que a caveira depois desapareceu, nunca mais apareceu na vida dela.

A caveira comeu meio mundo de galinha dela. O povo diz que isso às vezes não é verdade, mas quem sabe, né?.(Adonias Paz de Oliveira, 2017)

Esse conto demonstra dois pecados graves, que principalmente as crianças não deveriam cometer: brincar com a fome/comida ou com gente morta — coisa que a menina faz, sem nenhum pudor, para impressionar e divertir seus amigos: “[sic] hen heim... a coitadinha tá com

a barriga tão sequinha! Vá...vá almoçar mais eu!”, fazendo uso do sarcasmo, desrespeitando a entidade sobrenatural. A resposta inesperada da caveira “[sic] Pode me esperar que eu vou, mate uma galinha que amanhã meio dia eu chego...eu chego lá” a fez se arrepender na hora, pois seus amigos foram embora e ela ficou com o castigo de alimentar todos os dias a caveira com uma galinha, sem saber até quando isso duraria, e o que aconteceria quando suas galinhas se acabassem.

As galinhas, como qualquer outro animal de criação de cativeiro rural, só eram mortas em ocasiões especiais, pois comer carne era um privilégio de poucos. O mais comum era as pessoas, em dias normais, “comerem puro”, expressão que remete a comer apenas o feijão com arroz ou farinha. Helena Maria (2020) descreve que as pessoas só comiam carne “[Sic] quando iam em um casamento, aniversário”. No dia a dia, juntavam o sangue, “cada pessoa, ia com uma bacia ajuntar, para pegar aquelas gorduras do boi, pra fazer o sangue com gordura” na casa de Luiz Duda, que matava gado para usar como mistura da semana; “comia peixe (quando pegado nos açudes)”, “quando criava galinha, matava uns frangos, mas para comprar carne era difícil”. Também em ocasiões de reuniões comunitárias, para ajudarem a limpar uma roça, colher milho, construir uma casa, entre outros, chamadas de adjuntos. De acordo com Creuza Oliveira (2018), era “[Sic] matando bode ou galinha”. Como complementa Abraão Moraes (2018), sabiam que “[Sic] se a gente chamasse 10, por aqui nessas épocas, – graças a Deus, era tudo unido – se chamasse 10, chegava 40” (...) o camarada podia se prevenir mesmo, [risos] nera Nega?”; Creuza Oliveira (2018) responde: “[Sic] fazia aquele almoço para todo mundo, comia, sobrava comida, meu pai fazia muito isso”.

Sebastião Alves da Rocha (2020), nos conta que quando era criança, sua mãe lhe ensinou uma cantiga, ao encontrar uma vespa chamada de oncinha Inseto pertencente à família *hymenoptera*:

“[Sic] todas as vezes que estamos andando assim, em um caminho, esses caminhos, esses varedozinhos, e vê uma, nós pegamos aquelas areias bem branquinhas, que parecem sal, aí (...) quando os meninos viam jogava o sal (...), e pega sal e me dá carne, pega sal e me dá carne”. (Sebastião Alves da Rocha, 2020)

O outro nome, dentre os vários para esse inseto, é formiga-feiticeira, embora se trate de uma vespa. A fêmea é áptera e lembra uma formiga; a imagem de feiticeira, explica esse pedido de ajuda mágica ao inseto. Assim como corrobora Helena Maria (2020), quando se vê uma oncinha é sinal que “vou comer carne hoje”.

De tal modo, essa cantiga tradicional brinca com a esperança de uma autonomia alimentar, de poder comer carne, na hora que quiser e não apenas em ocasiões específicas.

Durante muitos anos, comer carne era uma prática de distinção de classe. Só quem fazia isso com frequência eram aqueles fazendeiros, ou comerciantes ricos. Chico Broca (2020) lembra que “trabalhava de alugado” – relação com o trabalho muito diferente dos adjuntos – durante o dia e quando chegava à noite, a empregadora vinha com um “[sic] garfo com aquele pedaço de coisa e dizia olha, tão vendo aqui? Botava assim – nós estava sete, oito, jantando, o dia por 3 mil réis, eu trabalhava – vinha com um pedaço de carne maciço” para seu marido e, para os trabalhadores, eram os ossos e as sobras. Semelhante ao que Rosenaldo Manoel (2020) conta, essa situação ocorre até a data de seu discurso, com outro fazendeiro local: “[sic] Que quem ia trabalhar lá comia o pé da galinha, asa, e aquelas parte velhas, couro, osso, só as partes ruins para os trabalhadores”.

Dentro desse contexto, explica-se o porquê de a representação ficcional da Caveira, despertando desafiada, aceitar o convite e exigir ser atendida como uma visita importante, não querendo comer qualquer coisa, já que se encontra “magrinha demais”, como feito a brincadeira da menina. Contudo, não exige comer carne de boi, pois é algo raro para os pobres, e por conseguinte, decide que quer comer carne de galinha, um prejuízo para a família da menina, mas uma avaria possível.

Outro ponto que chama atenção nessa narrativa é o poder do Padre, que pode expulsar a caveira. Com isso, o padre acha justo a perseguição da caveira, já que a menina provocou, e não adiantou nada ela ir para à igreja pedir apenas a opinião dele. A caveira não a deixava em paz nem em sonho: “[sic] ela já estava toda assustada já, de tanto ver a caveira, e tendo pesadelo”. A solução veio apenas depois da menina buscar ajuda e demonstrar o arrependimento pela segunda vez: “[sic] ficou muito tempo rezando, até que a caveira depois desapareceu, nunca mais apareceu na vida dela...”. Tudo isso seria como uma forma de castigo por “[sic] mexer com quem estava quieto” (Adonias Paz de Oliveira, 2017), sendo essa a moral da história.

A tentativa de alimentação de pessoas mortas, principalmente quando essa faleceu em decorrência de alguma coisa interligada a má alimentação, nos remete ao caso narrado por Rosenilda Helena (2020), sobre uma mãe do Sítio Quati, de Caetés-PE, que perdeu seu filho e todos os dias ia levar o resto do almoço do seu prato em sua santa cruz de beira de estrada. “[sic] Ela falava que ia levar o almoço para o filho, que devia já estar com fome”. Rosenilda Helena (2020) também é mãe, e nos relata que toda vez que seus filhos ameaçavam deixar comida no prato, ela perguntava se iam levar para alguma alma, logo os fazendo “limpar o prato”, comer todo o resto rapidamente.

Histórias de mal assombros são bastante comuns, e talvez as mais instigantes para os ouvintes que gostam de sentir medo, os fazendo arrepiar com tramas que os colocam muito próximos dos seres sobrenaturais, sendo o ser sobrenatural conhecido do ouvinte, ou o espaço que o ser vaga, próximo ao do ouvinte. Esses contos servem para assustar as crianças, para que não mais se atrevam a sair sozinhos à noite. Como podemos ver, são imagens de histórias reais, misturadas com ficcionais, que geram as representações e que se colocam suspensas entre a verdade e a mentira, o real e a ficção, como encerra a história nosso narrador: “[sic] o povo diz que isso às vezes não é verdade, mas quem sabe, né?...” (Adonias Paz de Oliveira, 2017).

### 3.7 A PRISÃO DO COTIDIANO

#### OS MATUTOS DA MACAXEIRA

[sic] É a história de dois matutos que vivia de plantar macaxeira. Aí quando foi um dia, eles comiam tanta macaxeira que já estava abusado, aí eles disseram:

— Nós vamos vender o sitio, nós vamos vender as coisas tudo que nós temos, só vamos deixar mesmo a casa de morar e vamos pro Recife.

Aí o outro disse:

— É mermo compadre, vamos já estamos abusados de macaxera, vamos ver se lá nós comemos comida boa.

Aí quando chegaram no hotel que foram comer, aí tinha um cidadão comendo na mesa aí quando o cidadão pediu aipim:

— Nós vamos pedi que aipim deve ser uma coisa boa.

Aí quando veio era macaxeira. Aí quando eles viram, a comida, aí disseram, um disse pro outro:

— Compadre, não é que o diabo tem quinhentos nomes, a pois não é macaxeira de novo!? É, mas já que pedimos vamos comer.

Aí comeram... quando comeram... o viajante, o cidadão que estava perto deles disse:

— "Garçom! por favor, eu gostei, bis".

Aí eles disseram:

— “Bis” deve ser uma comida gostosa nós já estamos cheios de macaxeira a danada tem meio mundo de nome, mas dessa vez vamos acertar.

Aí pediu o “bis” também, aí quando veio era aipim que era a mesma macaxeira, aí eles come de novo quando terminaram de comer, comeram apulso que já não aguentava mais de tanta macaxeira que tinha comido na vida. Aí disseram:

— Vamos simhora dessa desgraça, que nós que saímos de um canto pra comer uma comida melhor e nós só acerta na macaxeira! Vamos simhora pra casa pra morre na macaxeira mesmo! Aí...aí quando foram pegar o ônibus, aí quando pararam o ônibus.

Aí:

— Para onde esse ônibus vai?

— Pra macaxeira!

Aí eles brigaram com o motorista:

— Vai pro inferno com a macaxeira de vocês, nós nunca mais queremos saber de macaxeira! Aí voltaram pra casa só na lembrança de tanta macaxeira que comeram na vida (risos). (Rosenilda Helena da Silva Oliveira, 2017)

As imagens poéticas nas Histórias de Trancoso não têm a marca de uma autoria de indivíduos, o que significa que pessoas em suas particularidades possivelmente as modifiquem. No entanto, a coletividade comunal é o único poeta identificado na produção artística aqui

presente. As histórias que na imagem de um indivíduo chamado Trancoso se tornam coletivas, pertencente a todos que a vivem como tradição e as negam ou não como mentirosas.

A performance do contador, a atenção dos ouvintes e até mesmo a tradição que envolve esses pontos são tão importantes quanto o discurso narrativo do conto. As narrativas ficcionais não podem ser vistas como criadora isolada de uma subjetividade da cultura rural, sendo necessário atribuir-se à devida importância para o contexto de produção da comunidade rural, espelhadas no cotidiano coberto de criaturas fantásticas e nas diversas experiências sobrenaturais que as pessoas são submetidas comumente, em contato com lugares e coisas desconhecidas.

Exemplo disso temos quando uma ou mais pessoas, ao voltarem para casa à noite, passando em uma encruzilhada, ouvem choros de crianças recém-nascidas, totalmente estranha aos moradores, que logo atribuem a aparição a um pedido de batismo para as almas das vítimas de mortalidade infantil, que são conceituadas por eles de “anjinhos”. No entanto, é bem provável que o som aterrorizador seja de sapos, rãs ou pererecas coaxando em período de reprodução, como nos conta o Biólogo Rogério Oliveira (2018), nativo, especialista em vocalização de anuros no Vale do São José - Caetés-PE.

Consiste afirmar a prerrogativa de Natalie Davis, aqui parafraseada, na qual as Histórias de Trancoso se exercem não apenas “como uma fonte de idéias e de imagens, mas como um mensageiro de relações” (1990, p.159). Nenhum poeta produz direcionado a um público alvo sem esse público consistir de um sistema simbólico referencialmente análogo, que dá suporte de credulidade, mesmo quando a intenção artística seja meramente ficcional. Essas imagens e representações aqui dialogam com a necessidade urgente de sobrevivência dos grupos, que mantiveram vivas essas histórias e sua forma de contar.

Os valores presentes nelas não se referem ao lucro econômico com este objeto da cultura popular, que na lógica da escola de Frankfurt estaria sujeita a desaparecer por não agregar valores econômicos frente à Indústria Cultural (MEDEIROS, 2007, p.86). É antes uma forma de manipular a realidade do cotidiano, com imagens poéticas sobre subversão de hierarquias, alimentando uma esperança de uma vida melhor, com ouro, dinheiro, comida, chuva, gado, pasto, lavoura, terra, moradia própria; essas são boa parte das necessidades materiais sonhadas através da Tradição.

Tratando-se o cotidiano em um contexto de opressão, se propõe como uma prisão do dia a dia, que impossibilita a liberdade de ser e viver outras possibilidades. O cotidiano é um dos espaços mais comuns das tramas e de mais fácil empatia, encontrado nas diversas narrativas coletadas durante esta pesquisa. Percebe-se também a negação inevitável à tentativa de fuga do

cotidiano, apresentada de uma forma explícita no conto dos “Matutos da Macaxeira” (Rosenilda Helena da Silva Oliveira, 2017), uma narrativa na qual quanto mais os dois personagens tentavam fugir da “macaxeira”, ela os perseguia ainda mais. Isto revela uma historicidade a primeiro modo, de uma época a qual o Agreste pernambucano, de terra arenosa branca, era um dos principais espaços de produção de mandioca/farinha e macaxeira da região.

Como relata Chico Broca (2017), durante até a segunda metade do século XX, “[sic] as pessoas nem compravam na feira de tento que era produzido... era o monte se perdendo de graça (por estar muito barato)”. A partir desse fato, alguma(s) mente(s) inquieta(s) criou/criaram essa história trágica, contudo divertida, que Rosenilda Helena (2017) apresentou.

O divertido pesadelo cotidiano da “Macaxeira” é uma história típica de passatempo, apesar de possibilitar a representação de uma revolta com o cotidiano e ao mesmo tempo a derrota para ele, a aceitação da sina de não haver mudanças: “[sic] simhora pra casa pra morre na macaxeira mesmo!”. Isto nos é revelado através de uma narrativa cômica, no qual o “morrer” é invocado com o seu caráter divertido do “rir de si”, até mesmo nos piores momentos, quando seus sonhos foram frustrados, e o mudar de realidade e de poder chegar finalmente a comer alguma coisa diferente chega ao limite.

Essa narrativa pode ter servido durante muito tempo como ensinamento aos mais novos e reafirmação discursiva para os mais velhos, de que não existe diversidade de opções do que comer, e é preciso aceitar e agradecer a Deus por pelo menos ter o que comer. Aqui surge a imagem da “macaxeira”, mas que pode ser vista também como o tradicional “comer puro” Refeição sem outro alimento para “misturar” com o feijão e a farinha ou com o arroz. Terceiro alimento que geralmente idealizam com algum tipo de carne, queijo ou ovo, realidade ainda presente em diversos lugares mais pobres do Brasil, em específico a área onde este estudo foi desenvolvido, mas que era extremamente comum, chegando a ser “naturalizado” em grande parte da História do Brasil. O brincar com tal tragédia nos faz pensar o quão dificultoso era a vida destas pessoas, que precisavam subverter pelo menos discursivamente seus problemas, como a própria História de Trancoso também os serviam para enganar a fome, durante a noite, para “pegar logo no sono” e ir dormir. É como diz o poeta Valter Hugo Mãe (2016, p.39), que nos traz nos traz a seguinte reflexão: “a felicidade podia acontecer num ínfimo instante, ainda que a fome se mantivesse”.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por fim, podemos afirmar que o objeto “História de Trancoso” é polissêmico, como qualquer objeto da cultura, como qualquer outro fenômeno que sobrevive da subjetividade humana. Além de contraditório como tudo que é complexo, ao mesmo tempo que pode reproduzir o sistema dominante, pode também tentar subvertê-lo. A exemplo de vários contos interpretados acima que reproduz o patriarcado e se diverte com isso, e ao mesmo tempo subverte a dominação com a esperança trazendo justiça social e riquezas materiais.

Para tanto, as Histórias de Trancoso e seu elemento subversivo são apenas mais um exemplo da não passividade das classes populares perante a dominação da elite econômica e simbólica. Uma insubordinação que através do humor satiriza os mecanismos de dominação que legitimam a violência simbólica tida como “naturalizada”. Essas histórias através do mundo fantástico traçam novas possibilidades de uma existência mais justas para todos aqueles que se negam aceitar a pobreza como única forma de vida e por isso sonham com um mundo melhor subversivo, justo e cheio de riquezas econômicas e divinas.

Contudo, Histórias de Trancoso é uma prática tradicional do interior nordestino bastante afetada por novas formas de práticas sociais, provocadas pelos efeitos da modernidade tecnológica capitalista, assim, o objeto perpassa por um duplo efeito de esquecimento: o primeiro material, com outras formas de diversão tecnológica a substituindo; e a segunda forma, – não necessariamente de modo mecânico e organizada nessa ordem – através de uma nova intersubjetividade das pessoas, que as fazem perder o interesse por esse tipo de narrativa.

A combinação dessas duas formas de esquecimento, pode tornar o nosso objeto arcaico, como boa parte dos folcloristas tentam antecipar. Contudo, esse trabalho nos permite afirmar que apesar que as Histórias de Trancoso não tenham a mesma força coletiva que tinha anteriormente aos anos 1990, no nosso espaço de pesquisa, resistem a modernidade, tentam se adaptarem a velocidade do capitalismo, e reaparecem a todo instante que é quebrado essa freneticidade do tempo.

Podemos afirmar que a tradição de contar Histórias de Trancoso, da forma que acontecia anterior ao efeito de modernidade tecnológica e intersubjetiva capitalista, que se dar em nosso campo a partir da década de 1990, entrou em ostracismo, todavia, o objeto ainda existe, resiste e se adapta como qualquer outra forma de cultura. Pois as crianças estão aprendendo a contar Histórias de Trancoso também a partir do Google ou YouTube. Formas novas da prática



narrativa, que ainda não me arrisco interpretar, todavia, não deixa de ser uma prova que um objeto de longa duração com quase 500 anos não desaparece por completo em três décadas.

Histórias de Trancoso é um gênero de contos de tradição oral, que é utilizada como forma de entretenimento e ensinamento moral, uma educação e intenção que esse público que vivencia a manifestação cultural seja moralmente virtuosa. Esses sujeitos históricos são principalmente camponeses, ou pessoas que detêm uma cosmovisão do campo, mesmo que não mais estejam no ambiente rural ou trabalhando na roça, como no caso de alguns entrevistados, mas que carregam em suas identidades essa formação da roça em memória e nostalgia, embora não mais em expectativa de futuro. Assim, podemos afirmar ser uma prática de camponeses, que lida intersubjetivamente nos contos com os problemas reais dessas pessoas.

Esse trabalho se deu em caráter intimista a diversos problemas sociais que os contos escancaram, assim, pretendi aqui oferecer minha contribuição acadêmica e social interpretando a cultura, memória e história dessas pessoas que se dispuseram a colaborar com a pesquisa de maneira muito acolhedora, e aqui agradeço e as dedico essa dissertação de mestrado. Retifico a importância das produções acadêmicas irem além da temática do trabalho ao se tratar de pessoas pobres camponesas, pois elas também são detentoras de uma rica cultura, que diferente do preconceito elitista, as produções são abstratas, críticas e através de sofisticadas metáforas discursam subversivamente, como denúncia de opressão e além de tudo como esperança. Posso dizer em meio a retrocesso de desigualdades crescentes e a volta massiva da miséria e a fome no Brasil, que meus entrevistados carregam na ponta da língua uma mistura de utopia e subversão.

Confesso para os leitores que ao me propor escrever sobre Histórias de Trancoso também esperava ser agraciado por diversão e entretenimento popular, e fiquei surpreso ao revisitar os contos de infância divertidos com um olhar de adulto acadêmico, e me deparar com a profundidade do que parecia tão simples e ingênuo. Ítalo Calvino (2002, p.147) nos afirma que “de certo modo, acho que sempre escrevemos sobre algo que não conhecemos, escrevemos para dar ao mundo não-escrito uma oportunidade de expressar-se através de nós”. Não só isso, eu reverteria essa frase, escrevemos sobre culturas da oralidade para dar ao mundo escrito um pouco de sua riqueza.

Como historiadores/sujeitos políticos repudiamos as tragédias, lamentamos e fazemos de tudo para que não voltem a acontecer, ou que tenham fim, porém nossa função quase fúnebre é de historiar os fatos perversos da humanidade, um fazer que nos traz um pequeno prazer de vingança ao deus Cronos que nos mata e silencia, apesar de tudo, posso me dizer feliz pelos

rumos que a pesquisa tomou e tudo que pude aprender com essas pessoas através do ato de respeito e escuta. Concluo ou melhor, me despeço com uma reflexão de Jacques Rancière (2018, p.19-20) que ao conhecer me fez persistir com esse trabalho: “a história é o tempo em que aqueles que não têm o direito de ocupar o mesmo lugar podem ocupar a mesma imagem”.

## **FONTES E REFERÊNCIAS**

### **FONTES ORAIS**

- Abrão José de Moraes. 81 anos. Entrevista gravada na comunidade Sítio Pontais-Venturosa, no dia 08/12/2018.

- Adonias Paz de Oliveira. 56 anos. Entrevista gravada na comunidade Sítio Tapera, de Caetés-PE, no dia 01/07/2017.

\_\_\_\_\_. (b) Entrevista gravada na comunidade Sítio Tapera, de Caetés-PE, no dia 14/08/2017.

- Alexandre Teixeira Gomes Vieira. 28 anos. Entrevista realizada no Sítio Serrote, Caetés - PE, no dia 09/03/2020.

- Ana Cláudia Pontes de Lima. 36 anos. Entrevista gravada na cidade de Garanhuns-PE, no dia 15/01/2020.

- Antenor Tenório Pinto. 72 anos. Entrevista gravada na cidade de Iati-PE, no dia 10/12/2017.

- Antônio Trajano da Silva. 56 anos. Entrevista gravada na cidade de Caetés-PE, no dia 30/10/2018.

- Bianca Noronha. 13 anos. Entrevista gravada na comunidade Sítio Quati, de Caetés-PE, no dia 08/05/2017.

- Gabriel da Silva Oliveira. 20 anos. Entrevista gravada na comunidade Sítio Tapera, de Caetés-PE, no dia 13/04/2020.

- Helena Maria da Silva. (b) 68 anos. Entrevista gravada na comunidade Sítio Tapera, de Caetés-PE, no dia 15/10/2017.

\_\_\_\_\_. (b) 71 anos. Entrevista gravada na comunidade Sítio Tapera, de Caetés-PE, no dia 25/01/2020.

- Iranete Gomes Teixeira. 49 anos. Entrevista realizada na cidade de Caetés - PE, no dia 10/04/2019.

- Iraneide Gomes Barbosa. 59 anos. Entrevista realizada no Sítio Serrote, Caetés - PE, no dia 04/10/2018.

-Joaquina Valença da Silva. 100 anos. Entrevista realizada no sítio mulungu- caetés, no dia 05/08/2019.

-José Luiz Neto. 52 anos. Entrevista gravada na comunidade Sítio Serrote, Caetés - PE, no dia 04/10/2018.

-José Neves de Oliveira. 62 anos. Entrevista gravada na comunidade Grotão, Venturosa-PE, no dia 02/01/2019.

-José Alves de Araújo. 91 anos. Entrevista gravada na comunidade pontais, venturosa-PE, dia 08/12/2019.

- Luiz de Damião. 60 anos. Entrevista realizada no Sítio Exu, Caetés/PE em junho de 2018.

- Luzinete Basílio de Miranda (Luzinete de Júlio Basílio). 84 anos. Entrevista realizada no sítio Malhada do Cosme, Paratama – PE em 08/01/2018.

-Manoel Francisco da Silva (Chico Broca). 79 anos. Entrevista gravada na comunidade Sítio Tapera, de Caetés-PE, no dia 15/10/2017.

\_\_\_\_\_. 81 anos. Entrevista gravada na comunidade Sítio Tapera, de Caetés-PE, no dia 25/01/2020.

\_\_\_\_\_.82 anos. Entrevista gravada na comunidade Sítio Tapera, de Caetés-PE, no dia 30/07/2020.

-Manuel Leonardo. 70 anos. Entrevista gravada na comunidade Sítio Marias Pretas, de Caetés-PE, no dia 11/10/2018.

-Manuel Zacarias de Oliveira. (b) 83 anos. Entrevista gravada na comunidade Sítio Quati, Caetés-PE, no dia 13/01/2018.

-Maria Nazaré de Vasconcelos. 80 anos. Entrevista realizada no sítio Quati, Caetés – PE, no dia 10/01/2018.

- Marinalva Neves de Oliveira Moraes. 67 anos. Entrevista gravada na comunidade Grotão, Venturosa-PE, no dia 02/01/2019.

- Pedro Luiz Barbosa. 55 anos. Entrevista gravada na comunidade Sítio Serrote, Caetés-PE, no dia 05/08/2019.

- Rogério Ferreira de Oliveira. Entrevista gravada na comunidade Sítio Quati, de Caetés-PE, no dia 13/01/2018.

- Regina Célia da Silva(b). 59 anos. Entrevista realizada no Sítio Exu, Caetés – PE em 04/10/2018.

-Rosenaldo Manoel da Silva. 49 anos. Entrevista gravada no Sítio Tapera-PE em 22/04/2020

-Rosenilda Helena da Silva Oliveira (c). 48 anos. Entrevista gravada na comunidade Sítio Tapera-PE, de Caetés, no dia 01/07/2017.

\_\_\_\_\_. Entrevista gravada na comunidade Sítio Tapera-PE, de Caetés, no dia 14/08/2017 (d).

- Sebastião Alves da Rocha. 26 anos. Entrevista gravada na comunidade Chapada, São João da Serra-PI, no dia 21/04/2020.

- Vanildo Ferreira. 56 anos. Entrevista gravada na comunidade Várzea dos bois, Caetés-PE, no dia 30/08/2019.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBERTI, Verena. FONTES ORAIS: Histórias dentro da História. PINSKY, Carla Bassanezi./ (organizadora). **Fontes históricas**. 2.ed., I a reimpressão.— São Paulo: Contexto, 2008. p.155-202.

\_\_\_\_\_. **Manual de Historia Oral**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004a.  
\_\_\_\_\_. **Ouvir Contar textos em História Oral**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004b.

ALBUQUERQUE JUNIOR, Durval Muniz de. **A Feira dos Mitos: A fabricação do folclore da cultura popular (Nordeste 1920-1950)**. São Paulo: Intermeios, 2013.

\_\_\_\_\_. **A Invenção do nordeste e outras artes**. 4.ed.rev. São Paulo: Cortez, 2009.

ALBUQUERQUE, Ulysses Lins de. **Um sertanejo e o Sertão**. Recife, CEPE, 2012.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas: Reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo**. São Paulo: companhia das letras, 2008.

ANDRADE, M. C. **A terra e o homem no nordeste**. 6 ed. Recife: Ed Universitária da UFPE, 1998.

ARANTES, Antônio Augusto. **O que é cultura popular**. São Paulo: Brasiliense, 2004.

ARAÚJO, A. Maynard. A Literatura Oral em duas comunidades brasileiras. (In) **Folclore nacional III: Ritos, Sabença, Linguagem, Artes populares e técnicas Tradicionais**. 3ed; São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 170-274.

ARISTÓTELES. **Retórica das paixões** | Aristóteles; prefácio Michel Meyer; introdução, notas e tradução do grego Isis Borges B. da Fonseca. -São Paulo: Martins Fontes. 2000. -(Clássicos)

BACHELARD, Gaston. **A dialética da duração**. São Paulo: Editora Ática, 1988.

BACZKO, Bronislaw. “**A imaginação social**” In: Leach, Edmund et Alii. *Anthropos-Homem*. Lisboa, imprensa Nacional/CasadaMoeda, 1985.

BAGNO, Marcos. **Preconceito linguístico: O que é, como se faz**. 52 ed. São Paulo: Edições Loyola, 2009.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: O contexto de François Rabelais**. Tradução: Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2013.

BARROS, José de assunção. **O campo da História: Especialidades e abordagens**. Petrópolis, Rio de janeiro: Editora Vozes, 2009

\_\_\_\_\_. **O Projeto de pesquisa em História: Da escolha do tema ao quadro teórico**. Petrópolis, Rio de janeiro: Editora Vozes, 2015.

BENJAMIN, Walter. O Narrador. p.197-221(In) **Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura**. Obras escolhidas vol.1. Editora Brasiliense. 1987.

BERGSON, Henri. **Matéria e Memória**. Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Tradução: Paulo Neves - São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: Lembranças dos velhos. 3. Ed. São Paulo: Companhia das letras, 1994.

BOURDIEU, Pierre. **A Distinção: crítica social do julgamento**. 2.ed. ver. 2 reimpr. Porto Alegre, RS: Zouk, 2015.

BRANDÃO, C.R. **O que é Folclore**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1984.

BURKE, Peter. **O que é história Cultural?** 2ª edição revista e ampliada. Trad. Sérgio Góes de Paula. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.191p.

\_\_\_\_\_. **A Escola dos Annales, 1929 – 1989**. A revolução francesa da historiografia. 3.ed. São Paulo: UNESP, 1991.

CALVINO, Ítalo. A palavra escrita e a não escrita. (IN) FERREIRA, Marieta de Moraes. AMADO, Janaína. **Usos e abusos da História Oral**. 8.ed Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002, p.131-147.

CANCLINI, N. G. **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

CARVALHO, Marcelo de. A fenomenologia da imaginação. In: **Conhecimento e Devaneio: Gaston Bachelard e Androgenia da Alma**. Rio de Janeiro: Mauad X, 2013, p.141 – 172.

CARDOSO, Ciro Flamarion. História e Paradigmas Rivais. In: CARDOSO,C; VAINFAS, R. **Domínios da História**: Ensaios de teoria e metodologia. Rio de Janeiro. Editora Campus, 1997, p.15-37.

CASCUDO, Luís da Câmara. **CONTOS TRADICIONAIS DO BRASIL**.1ª edição digital São Paulo: Global Editora, 2014.

\_\_\_\_\_. **HISTÓRIA DOS NOSSOS GESTOS**: Uma pesquisa na mímica do Brasil. 1ª edição digital, São Paulo: Global Editora, 2012.

CASTORIADIS, Cornelius. **A instituição imaginária da sociedade**. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

CATROGA, Fernando. **Memória, história e historiografia**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2015.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Lisboa, Difel, 1985.

CHAUÍ, M. **Conformismo e resistência**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

CERTEAU, Michel de. **A Escrita da história**/Michel de Certeau; tradução de Maria de Lourdes Menezes ;\*revisão técnica [de] Arno Vogel. – Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

\_\_\_\_\_. **A Invenção do Cotidiano**. 1. Artes de Fazer. 14ª ed. Petrópolis, Rj: Editora Vozes, 2008.

DARNTON, Robert. **O grande massacre de gatos, e outros episódios da história cultural francesa** / Robert Darnton; tradução de Sonia Coutinho. — Rio de Janeiro: Graal, 2011.

DAVIS, Natalie Z. **Culturas do povo: Sociedade e Cultura no início da França Moderna**. Tradução da Mariza Corrêa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

DEL PRIORE, Mary. **Histórias da gente brasileira: volume 1: colônia** / Mary del Priore.— São Paulo : LeYa, 2016.

DEMETERIO III, FIORILO P. A. Introdução a Hermenêutica. TAVARES, M. RICHARDSON, R. J. **Metodologias qualitativas: teoria e prática**. 1ed. Curitiba, PR: CRV, 2015. P.309-354.

DIEHL, Astor A. **Cultura historiográfica: Memória, identidade e representação**. Bauru, SP. EDUSC, 2002. 222p.

DUBAR, Claude. Agente, ator, sujeito, autor: do semelhante ao mesmo. In: **Desigualdade e Diversidade: Revista de Ciências Sociais da Puc Rio**, no. 3, julho/dezembro, 2008.

DURAND, G. **O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem**. Rio de Janeiro: DIFEL, 1998.

ELIAS, Norbert. **O Processo Civilizador: Uma História dos Costumes**, tradução brasileira de Ruy Jungmann, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, vol. 1, 1990.

ENGELS, Friedrich. **A ORIGEM DA FAMÍLIA, DA PROPRIEDADE PRIVADA E DO ESTADO**. Grandes Obras do Pensamento Universal – 2. São Paulo: Ed. Escala, 2009.

FERREIRA, José Geraldo Alves. **Literatura de cordel como fonte histórica e um instrumento facilitador na educação**. 2007. Trabalho monográfico de conclusão de curso. Universidade de Pernambuco, Garanhuns, 2017.

FERREIRA, Marieta de Moraes. AMADO, Janaína. **Usos e abusos da História Oral**. 8.ed Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006. 304p.

FOUCAULT, Michel. **O governo de si e dos outros**. 2.Tiragem. São Paulo: WME Martins fontes, 2010.

FOX, Adam. **Oral and Literate Culture in England 1500-1700**. CLARENDON PRESS ·OXFORD, 2000.

GEERTZ, Clifford, 1926- 2004 **A interpretação das culturas** / Clifford Geertz. - 1.ed., IS.reimpr. - Rio de Janeiro : LTC, 2008. 323p.

\_\_\_\_\_. **O saber local: Novos ensaios em Antropologia Interpretativa**. Petropolis, RJ, 2014.

GINZBURG, Carlos. **O queijo e os vermes**. 1ed. São Paulo: Companhia de Bolso, 2006.

\_\_\_\_\_. Micro-história: Duas ou três coisas que sei a respeito. In: **O fio e os rastros: Verdadeiro, falso, fictício**. São Paulo: Cia. das Letras, 2007. p.249-279.

GOMES, Ângela de Castro; GUIMARÃES NETO, Regina Beatriz. **Trabalho escravo contemporâneo: Tempo presente e usos do passado**. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2018.

GRAMSCI, A. **Cadernos do cárcere, vol. 6** Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

GRILLO, M. A. F. **A arte do povo: Histórias na literatura de cordel [1900-1940]**. Jundiaí: Paco Editorial, 2015.

\_\_\_\_\_. Os folhetos nordestinos: literatura e história. **XXVII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA** Conhecimento histórico e diálogo social 22 a 26 de julho de 2013. (Apresentação de Trabalho/Simpósio). 2013.

HAMENOO, Michael. **A África Na Ordem Mundial**. In: NASCIMENTO, Elisa Larkin. A matriz africana no mundo. São Paulo: Selo Negro, 2008.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Centauro Editora, 2006.

HARARI, Yuval Noah. **Sapiens – uma breve história da humanidade** / Yuval Noah Harari; tradução Janaína Marcoantonio. – 1. ed. – Porto Alegre, RS: L&PM, 2015.

HOBBSAWM, Eric J. **A Invenção da Tradição**. 5ªEd. São Paulo: Paz e Terra. 2008.p.9-53  
\_\_\_\_\_. **Nações e nacionalismos desde 1780: programa, mito e realidade**. 5ª ed. São Paulo: PAZ e Terra, 2008.

\_\_\_\_\_. A história de baixo para cima. In: **Sobre a história**. São Paulo, Companhia das Letras, 2013. p.280-300.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. [Tradução Bernardo Leitão... et al. ]. – 6ª ed. – Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2012.

\_\_\_\_\_. FRUONG, Nicolas. **Uma história do corpo na Idade Média**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

LIMA, F.A. de Sousa. **Conto popular e comunidade narrativa**. Rio de Janeiro: Funarte/instituto nacional do folclore, 1985.

LINS DO REGO, José. **Menino de engenho**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

LOWY, Michael. **Walter Benjamin: Aviso de Incêndio**. Uma leitura das teses “sobre o conceito de história”. São Paulo: Boitempo, 2005.

LOZANO, J. E. A. Práticas e estilos de pesquisa na história oral contemporânea. In M. Ferreira e J. Amado (Orgs.), **Usos e abusos da História Oral**. Rio de Janeiro: FGV. 2006, p. 15-25.

JAPIASSÚ, Hilton. **Para ler Bachelard**. Rio de Janeiro, F.ALVES, 1976.

KANT, I. **Crítica da Razão Pura**. tradução de Manuela pinto dos santos e Alexandre fradique morujão introdução e notas de Alexandre Fradique Morujão 5ª edição serviço de educação e bolsas fundação Calouste Gulbenkia, av. de Berna i Lisboa 2001.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos**/Reinhart Koselleck; tradução do original alemão Wilma Patrícia Maas, Carlos



Almeida Pereira; revisão da tradução César Benjamin. Rio de Janeiro: Contraponto: Ed.PUC-Rio, 2006.

MÃE, Valter Hugo [1971 -] **Homens imprudentemente poéticos**. São Paulo: Biblioteca Azul 2016.

MATTOS, Regiane Augusto de. **História e cultura afro-brasileira**. 1ed. São Paulo: Contexto, 2008.

MAUSS, Marcel, **Sociologia e Antropologia**. Título original: Sociologie et anthropologie Tradução: Paulo Neves São Paulo: Cosac Naify, 2003, 536 pp.

MEDEIROS, Roseane Borges de. **Para uma compreensão da cultura popular na teoria marxista**. Recife: Ed. Do Autor, 2007.

MELVILLE, Herman. **Moby Dick**. Trad: Rita Galvão; Ilustração de Cutrona. São Paulo: Abril, 2012.

MENDES, Breno. **A representância do passado histórico em Paul Ricoeur** [manuscrito]: linguagem, narrativa e verdade / Breno Mendes. - 2013. 223 f.

MENESES, Ulpiano T.B. O campo do patrimônio cultural - uma revisão de premissas. In: I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural : Sistema Nacional de Patrimônio Cultural : desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão, Ouro Preto/MG, 2009 / **Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional**; coordenação, Weber Sutti. -- Brasília, DF : Iphan, 2012.

MILTON, John. **Paraíso Perdido**. Trad. Antônio José de Lima Leitão. São Paulo: Martin Claret, 2018.

MIMOSO, Anabela. Contos e histórias de Proveito e Exemplo de Gonçalo Fernandes Trancoso: um livro “exemplar”. In: **Revista da Faculdade de Letras Línguas e Literaturas**. Vol. XV. Porto, 1998, p. 259-329.

NOBRE, Cristina. Entry TRANCOSO ( Enzyklopadie des Marchens ) – Cristina Nobre / Portugal / Outubro 2007. vide entrada “TRANCOSO, Gonçalo Fernandes” in **Enzyklopadie des Marchens**, Friedlander Weg 2, 37085 Gottingen, Deutschland, 2nd fasc., vol. XIII, summer 09, ISBN 978-3-11-022154-1, pp. 855-857.

NICOLAZZI, F. Paul Ricoeur (1913-2005) In: PARADA, M. **Os historiadores clássicos da história**. Vol.3 de Ricoeur à Chartier. (Org) Mauricio Parada. – Petrópolis, RJ: Vozes, PUC-RIO, 2014.

OLIVEIRA, Emanuel da Silva. **O IMAGINÁRIO DOS “CONTOS E HISTÓRIAS DE TRANCOSO”**: UM ESTUDO DA ORIGEM PORTUGUESA, DA TRADIÇÃO ORAL RURAL NORDESTINA E SUAS POSSIBILIDADES NO ENSINO DE HISTÓRIA. 2017. P.59. Trabalho monográfico de conclusão de curso. Universidade de Pernambuco, Garanhuns, 2017.

\_\_\_\_\_. HISTÓRIAS DE TRANCOSO COMO TRADIÇÃO DE PASSATEMPO. **anais do Simpósio Nacional de História**, da Anpuh-Brasil 2019.

\_\_\_\_\_. MACHADO, L.S. Trancoso e o lugar da virtude na obra portuguesa do século XVI: “contos e histórias de proveito e exemplo”. **ENTRE MARES**, Garanhuns, N. 1, 39-46, JUN/2019.

OLIVEIRA, Lucia Lippi. **Cultura é Patrimônio**: Um guia. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2008.

ONFRAY, Michel. **Cosmos: uma ontologia materialista**. Tradução: Dorothee de Bruchard. São Paulo: Martins Fontes – Selo Martins, 2008.

PASCAL, B. **Pascal pensamentos**. Consultoria Marilena Chauí, Editora Nova Cultural Ltda., São Paulo, 1999.

PATAI, Daphne. **História oral, Feminismo e Política**. São Paulo, Letras e Voz, 2010.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História Cultural**. 3. ed. – Belo Horizonte : Autêntica, 2012. 132p.

\_\_\_\_\_. Em busca de uma outra história: Imaginando o imaginário. In: **Revista Brasileira de História**, v. 15, n.º29. São Paulo: 1995.

POULOT, Dominique. **Uma história do patrimônio no Ocidente, séculos XVIII-XIX**. Do monumento aos valores. São Paulo: Estação da Liberdade, 2009.

PORTELLI, Alessandro. **Ensaio de história oral**. São Paulo: Letra e Voz, 2010.

\_\_\_\_\_. O massacre de Civitella Val Di Chiana. (IN) FERREIRA, Marieta de Moraes. AMADO, Janaína. **Usos e abusos da História Oral**. 8.ed Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006, p.103-130.

PRINS, Gwyn. História oral. **A escrita da História Novas Perspectivas**. (Org.) BURKE, Peter. São Paulo: Editora Unesp. 1992. p.163-198.

RANCIERE, J. **A partilha do sensível**: Estica e política. Tradução Mônica Costa Netto. São Paulo: Exo experimental, 2009.

\_\_\_\_\_. **Figuras da História**. Trad. Fernando Santos. 1 ed. São Paulo: Editora Unesp, 2018.

RICOEUR, P. **Memória, História e Esquecimento**. Tradução: Alain François [et al]. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2012.

\_\_\_\_\_. **Interpretação e ideologias**; organização, tradução e apresentação de Milton Japiassu. Rio de Janeiro, F. Alves, 1990.

\_\_\_\_\_. Memory, history, oblivion. In: **HAUNTED MEMORIES? HISTORY IN EUROPE AFTER AUTHORITARIANISM**, 2003, Budapest. Disponível em: Acesso em: 19 out. 2016.

ROCHA, Cicero José dos Santos Soares da. **A estrada do Caetano**. Gráfica Garanhuns: Garanhuns-PE, 2009.

RONDELLI, Beth. **O narrado e o vivido: o processo comunicativo das narrativas orais entre pescadores do Maranhão**. Rio de Janeiro: FUNARTE/IBAC, coordenação de Folclore e cultura popular, 1993.

RUSEN, Jorn. **História Viva**: Teoria da história: formas e funções do conhecimento histórico. Brasília editora universidade de Brasília, 2007.

SANTOS, Fabricio Oliveira. **A memória de uma cidade sem futuro**: Uma análise sobre a construção de estigma na cidade de Paratama-PE, a partir da desconjuração de Frei Damião. 2017. (Graduação em História) – Universidade de Pernambuco, Garanhuns, Pernambuco. 2017.

SARTRE, J.P. **O Imaginário**: Psicologia fenomenológica do imaginário. Tradução Duda Machado. São Paulo: Editora Ática, 1996.

SCOTT, Joan. História das Mulheres. **A escrita da História Novas Perspectivas**. (Org.) BURKE, Peter. São Paulo: Editora Unesp. 1992. p.63-96.

SHARPE, Jim. A história vista de baixo. **A escrita da História Novas Perspectivas**. (Org.) BURKE, Peter. São Paulo: Editora Unesp. 1992. p.39-62.

SILVA, Elias Macedo da. **O mal na literatura do século XIX**: Como a arte moldou novas características a figura do diabo na sociedade ocidental. 2019. (Graduação em História) – Universidade de Pernambuco, Garanhuns, Pernambuco. 2019.

SILVA, Kalina Vanderlei. SILVA, Maciel Henrique. **Dicionário de conceitos históricos** / Kalina Vanderlei Silva, Maciel Henrique Silva. – 2.ed., 2ª reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2009.

SILVEIRA, Éder da Silva. História Oral e memória: pensando um perfil de historiador etnográfico. **MÉTIS: história & cultura** – v. 6, n. 12, p. 35-44, jul./dez. 2007.

SIRINELLI, Jean-François. A geração. In: FERREIRA, Marieta de Moraes. AMADO, Janaína. **Usos e abusos da História Oral**. 8.ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002. P 131-137.

THOMPSON, E.P. **Costumes em comum**. São Paulo: companhia das letras, 1998.

TYLOR, Edward B. **Primitive culture**: researches into the development of mythology, philosophy, religion language, art, and custom London John Murray, Albemarle Street, W. 1920.

VIEIRA, Alexandre Gomes Teixeira. **Entre “Lócas”, “Taiados” e “Cabocos Brabos” : memórias sobre indígenas e negros no Agreste Pernambucano**/ Alexandre Gomes Teixeira Vieira, Garanhuns, 2019.

\_\_\_\_\_. **PATRIMÔNIO E HISTÓRIA AMBIENTAL DO VALE DO RIACHO SÃO JOSÉ: LOCAL DE MEMÓRIAS E NOVAS PERSPECTIVAS HISTORIOGRÁFICAS**. 2015. 107.p Monografia (Licenciatura em História) - Universidade de Pernambuco, Garanhuns, Pernambuco. 2015.

WITTGENSTEIN, Ludwig. **Logico-Philosophicus**. Tradução José Arthur Giannotti. Editora da Universidade de São Paulo. 1968.

## OUTRAS REFERÊNCIAS E FONTES

ALENCAR JUNIOR, Otoniel Fiúza de. **Estória de Trancoso: A mulher que não ouviu o conselho do cão - lendas nordestinas.** (21-03-2014). 0:96 min. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Y9vMgjrgMxE>>. Acesso em: 06 de Set. 2017.

ARQUIVO PESSOAL. Possível através de anotações no diário de bordo, 2017-2020.

AUTOR: GONÇALO FERNANDES TRANCOSO. In: Wikisource, a biblioteca livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2016. Disponível em: <[https://pt.wikisource.org/w/index.php?title=Especial:Citar&page=Autor%3AGonçalo\\_Fernandes\\_Trancoso&id=339063](https://pt.wikisource.org/w/index.php?title=Especial:Citar&page=Autor%3AGonçalo_Fernandes_Trancoso&id=339063)>. Acesso em: 12 jul. 2016.

EMBRAPA, Embrapa acervo, 2003. Disponível em : <<https://www.embrapa.br/seb/acervo>> Acesso em: 18 julho de 2020.

Em Caetés, Casa dos Ventos inaugura o maior complexo eólico de Pernambuco. CONFIRA! Casa dos Ventos. 06 de out. 2015. Disponível em:<<http://casadosventos.com.br/pt/12-cdv-namidia/83-em-caetes-casa-dos-ventos-inaugura-o-maior-complexo-eolico-de-pernambuco-confira>>. Acesso em: 22 de jan. de 2020.

ESTÓRIAS DE TRANCOSO. Direção: Anyelle Brito. Sitio Malhada: Verde Vida, 2008. 660min.Disponível em: <https://m.youtube.com/watch?v=QtYM6MHjhzk&itct=CBAQpDAYACITCImpxyfitYCFzfXnAodYY8BMjlHemV> “link”. Acesso em: 12 fevereiro de 2016.

FERREIRA, Roberto. Morreu Deni de Zé Maduro. (IN) **Página Viva**. Entrevista realizada por Israel Oliveira, vídeo formato IGTV, 60min. 14-08-2020. Disponível em : <[https://www.instagram.com/tv/CD46V0Ep-E1/?utm\\_source=ig\\_web\\_copy\\_link](https://www.instagram.com/tv/CD46V0Ep-E1/?utm_source=ig_web_copy_link) > Acesso em: 07-10-2020.

FGV-CPDOC, disponível em: <https://cpdoc.fgv.br/> acesso em: 06 de mai. 2019.

Hemeroteca. Arquivo temático. 28 de fev. 2012. História de Trancoso. Disponível em: <http://acervosdigitais.cnfcp.gov.br/Recortes%20de%20Jornais/48883?pesq=História%20de%20Trancoso> acesso em: 08 de novembro de 2018.

IBGE. Base de Dados do Estado-BDE ([www.bde.pe.gov.br](http://www.bde.pe.gov.br)), TRE; IBGE, Pnud/Ipea/FJP, INEP, Datasus, Compesa, Celpe, MTE, DETRAN-PE, Banco Central, STN e Agência CONDEPE/FIDEM, 2010.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Municípios em números. 2010.

SANTOS, Juvenal Evangelista. Amarga lembrança da escravidão/ Juvenal Evangelista Santos. [S.I. : s.n., 19--] 24p. : 70 estrofes: décimas: 7 sílabas. 1. Escravidão 2. Escravos 3. Política governamental.<http://acervosdigitais.cnfcp.gov.br/Literatura%20de%20Cordel%20-%20C0001%20a%20C7176/60810?pesq=História%20de%20Trancoso>

SILVA, Leonardo Soares Quirino da. 200 anos de Andersen, (2005). Disponível em: <[http://www.educacaopublica.rj.gov.br/biblioteca/literatura/0031\\_05.html](http://www.educacaopublica.rj.gov.br/biblioteca/literatura/0031_05.html)>. Acesso em: 14 de jul. 2017.

SOUSA, Martim de Gouveia e. Revista de arte e crítica de viseu: da literatura & afins, (2007-01-31) Disponível em: <[http://aveazul.blogspot.in/2007\\_01\\_01\\_archive.html?m=1](http://aveazul.blogspot.in/2007_01_01_archive.html?m=1)>. Acesso em: 09 de Jun. 2017.

XAVIER, Hugo Freitas. Geocities, (2003). Disponível em: <[http://www.geocities.ws/hugo\\_xavier/g\\_f\\_trancoso.html](http://www.geocities.ws/hugo_xavier/g_f_trancoso.html)>. Acesso em: 02 de Fev. 2017.

## ANEXOS

### Imagens do campo de pesquisa



Figura 13 Propriedade agroecológica - Vale do São José - Sítio Serrote - Caetés-PE. Fonte: acervo Vale do São José – fotografia, Alexandre Teixeira, 2020.



Figura 14 Caixote de madeira, utilizado para guardar alimentos, Vale do São José - Caetés-PE – fotografia, Alexandre Teixeira, 2020. Fonte: acervo Vale do São José – fotografia, Alexandre Teixeira, 2020.



*Figura 15* Fogão a Lenha, Vale do São José - Caetés-PE – fotografia, Alexandre Teixeira, 2020. Fonte: acervo Vale do São José – fotografia, Alexandre Teixeira, 2020.



*Figura 16* -Lampião de Gás, utilizado para iluminar o ambiente, bastante comum nas casas das pessoas mais ricas. Vale do São José - Caetés-PE – fotografia, Alexandre Teixeira, 2020. Fonte: acervo Vale do São José – fotografia, Alexandre Teixeira, 2020.





Figura 17- máquina de mão de relar milho para fazer xerém Vale do São José - Caetés-PE – fotografia, Alexandre Teixeira, 2020. Fonte: acervo Vale do São José – fotografia, Alexandre Teixeira, 2020.



Figura 18 Carro de Feira com reboque para carregar animais ou ração, Vale do São José - Sítio Serrote/Exu – Caetés-PE. Fonte: acervo Vale do São José – fotografia, Emanuel Oliveira, 2020.





Figura 19- Dona de casa tangendo as vacas leiteiras para o pasto, Vale do São José - Sítio Exu - Caetés-PE. Fonte: acervo Vale do São José – fotografia, Emanuel Oliveira, 2020.



Figura 20 Camponês carregando palma numa carroça de Jegue. Vale do São José - Caetés-PE – fotografia, Alexandre Teixeira, 2015. Fonte: acervo Vale do São José – fotografia, Alexandre Teixeira, 2015.



Figura 21 Jumentos utilizados em trabalho de carga - Pedra-PE, fotografia Samoel Manoel, acervo pessoal do fotografo, 2020.



Figura 22 produção de feijão, Sítio Atoleiros - Caetés-PE, fotografia, José Luiz, Fonte:Acervo pessoal do fotografo, 2020.





*Figura 23* plantação de macaxeira, sitio tapera-Caetés-PE, 09-12-2020. Fonte: acervo pessoal, fotografia: Emanuel Oliveira.



*Figura 24* - casal de camponeses na roça, Sítio Serrote- Caetés-PE. Fonte: acervo pessoal, fotografia: Emanuel Oliveira, 2020.



*Figura 25- casa de taipa - Sítio Montevidéu-Caetés-PE. Fonte: acervo Vale do São José – fotografia, Alexandre Teixeira, 2020.*



*Figura 26 Cruzeiro – Serra Branca -Paranatama-PE. Fonte: acervo pessoal, fotografia: Emanuel Oliveira, 2019.*

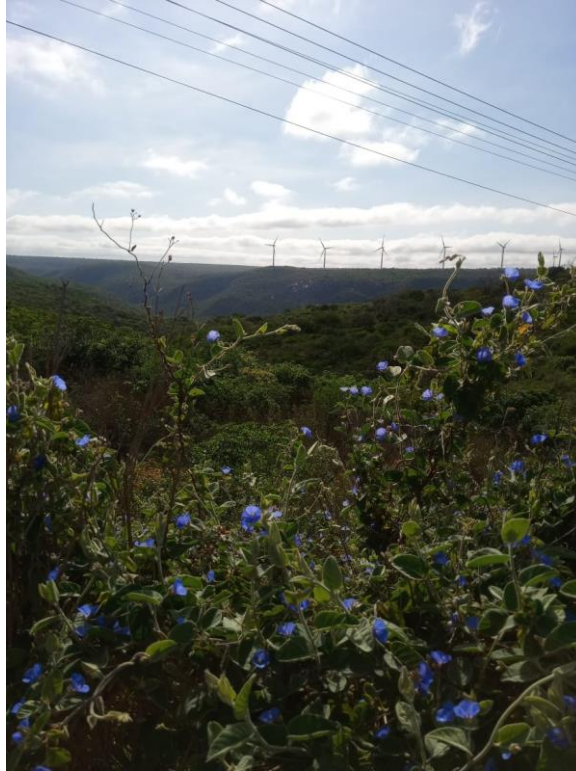




*Figura 27 Torres eólicas São Clemente, Sítio Canafistola - Caetés-PE fotografia Samoel Manoel, acervo pessoal do fotografo, 2020.*



*Figura 28 – Cruz nos “caldeirões dos Nemézio” – Sítio Macambira – Caetés-PE. Fonte: acervo pessoal, fotografia: Emanuel Oliveira, 2019.*



*Figura 29- Torres eólicas São Clemente, Sitio Canafistola - Caetés-PE fotografia Samoel Manoel, acervo pessoal do fotografo, 2020.*



*Figura 30 Turistas apreciando a cachoeira do finado Né Broca - Caetés-PE, 2020. Fonte: acervo pessoal, fotografia: Emanuel Oliveira, 2020.*



Figura 31 poço, Sítio São José, 2019. Fonte: acervo Vale do São José – fotografia, Alexandre Teixeira, 2019.



Figura 32 casa de taipa trançada no cipó e no croa. - Sítio Montevidéu-Caetés-PE. Fonte: acervo Vale do São José – fotografia, Alexandre Teixeira, 2020.



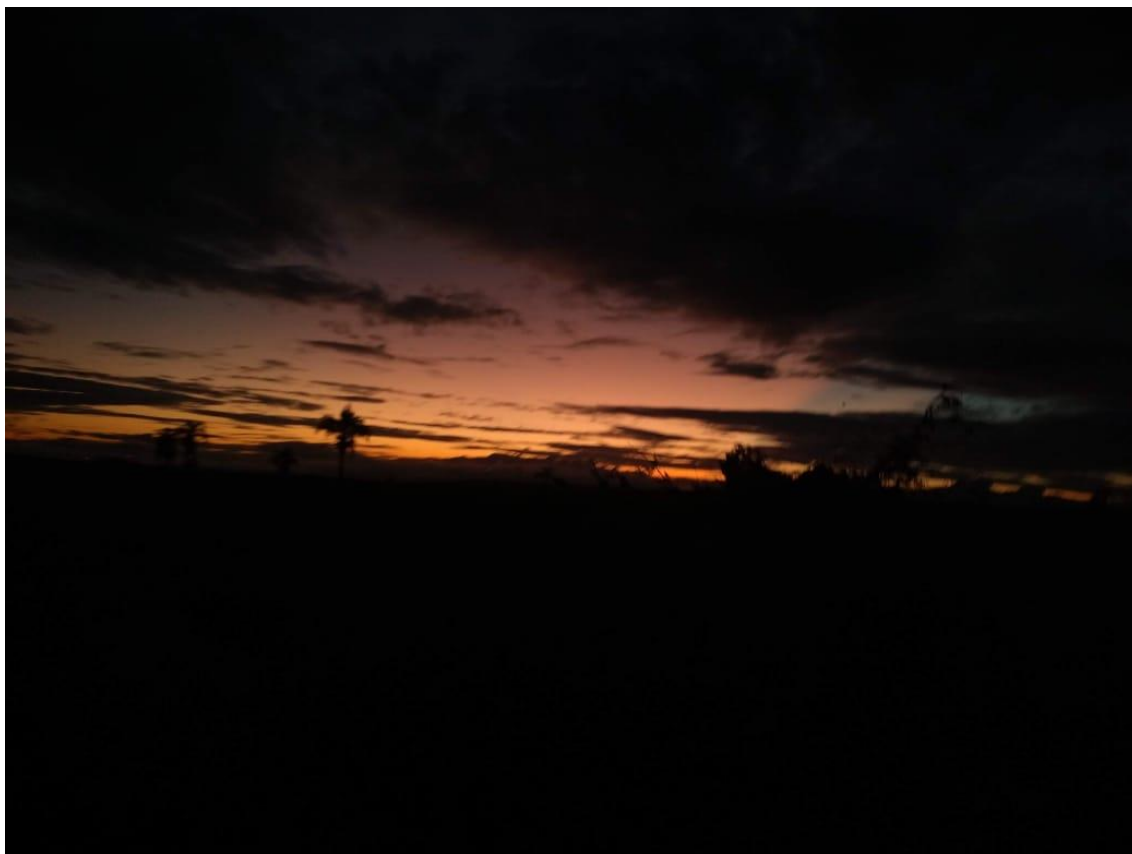


Figura 33 acampamento no Vale do São José- Caetés-PE, Fonte: acervo pessoal, fotografia: Emanuel Oliveira, 2020.



Figura 34 - Propriedade agroecológica - Sítio Serrote - Caetés-PE, 2020. Fonte: acervo pessoal, fotografia: Emanuel Oliveira, 2020.





*Figura 35 - Pôr do sol - Sítio Caldeirão do poço - Caetés-PE, 2019. acervo pessoal, fotografia: Emanuel Oliveira*



*Figura 36*

ANOTAÇÕES DO DIÁRIO DE CAMPO

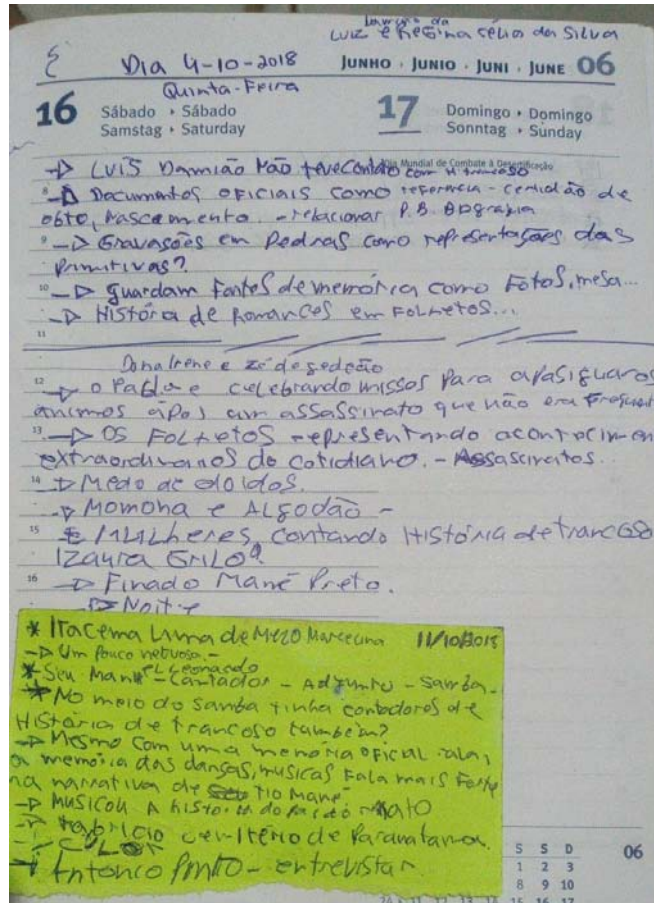


Figura 37 - anotações 1 - Acervo pessoal.

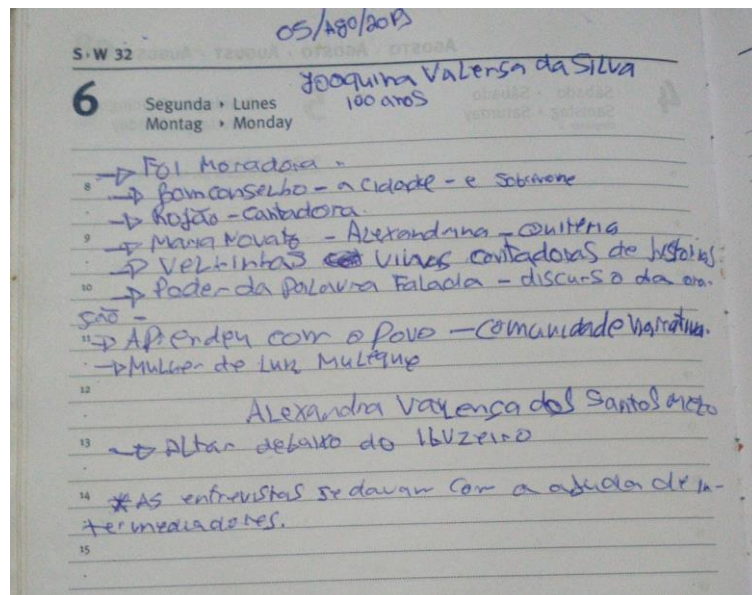


Figura 38- anotações 2 - Acervo pessoal.



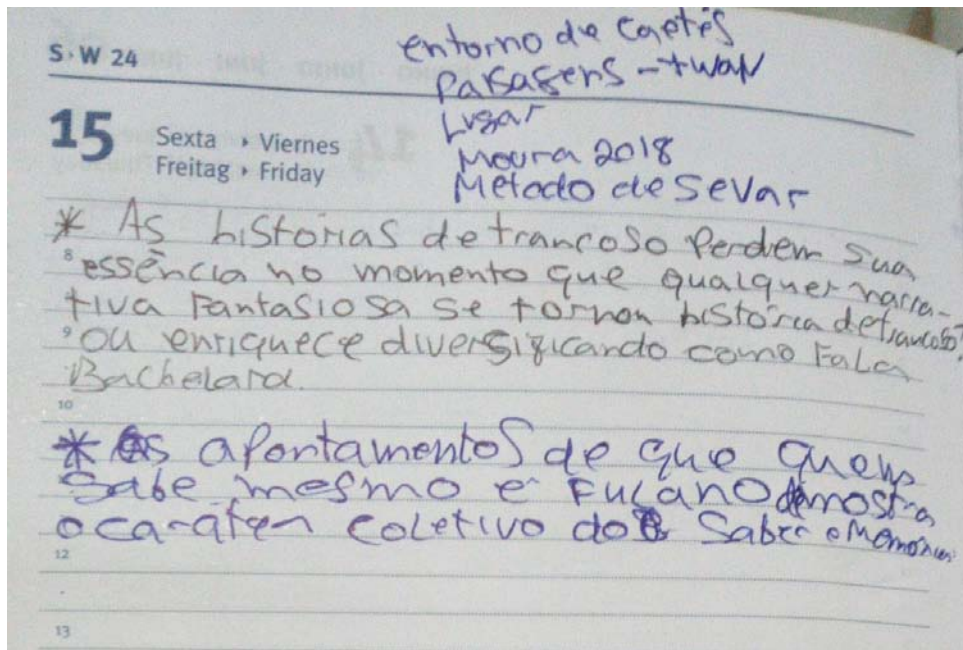


Figura 39- anotações 3 - Acervo pessoal.

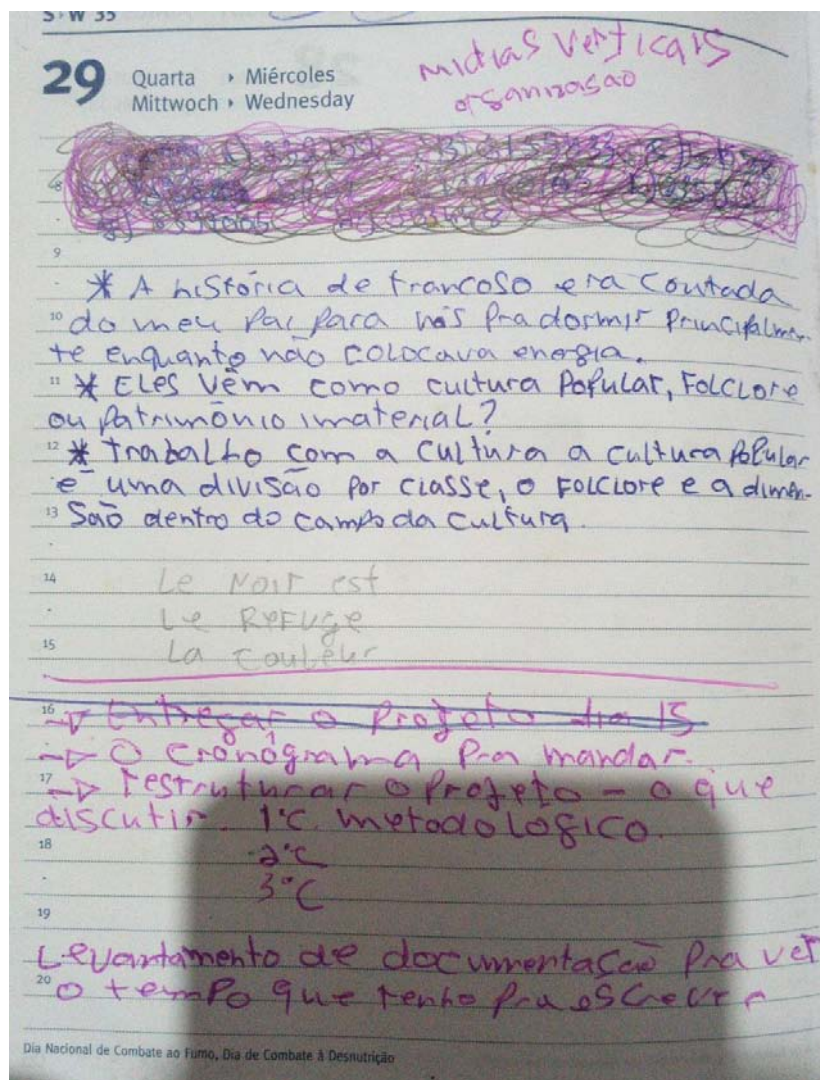


Figura 40- anotações 4 - Acervo pessoal.







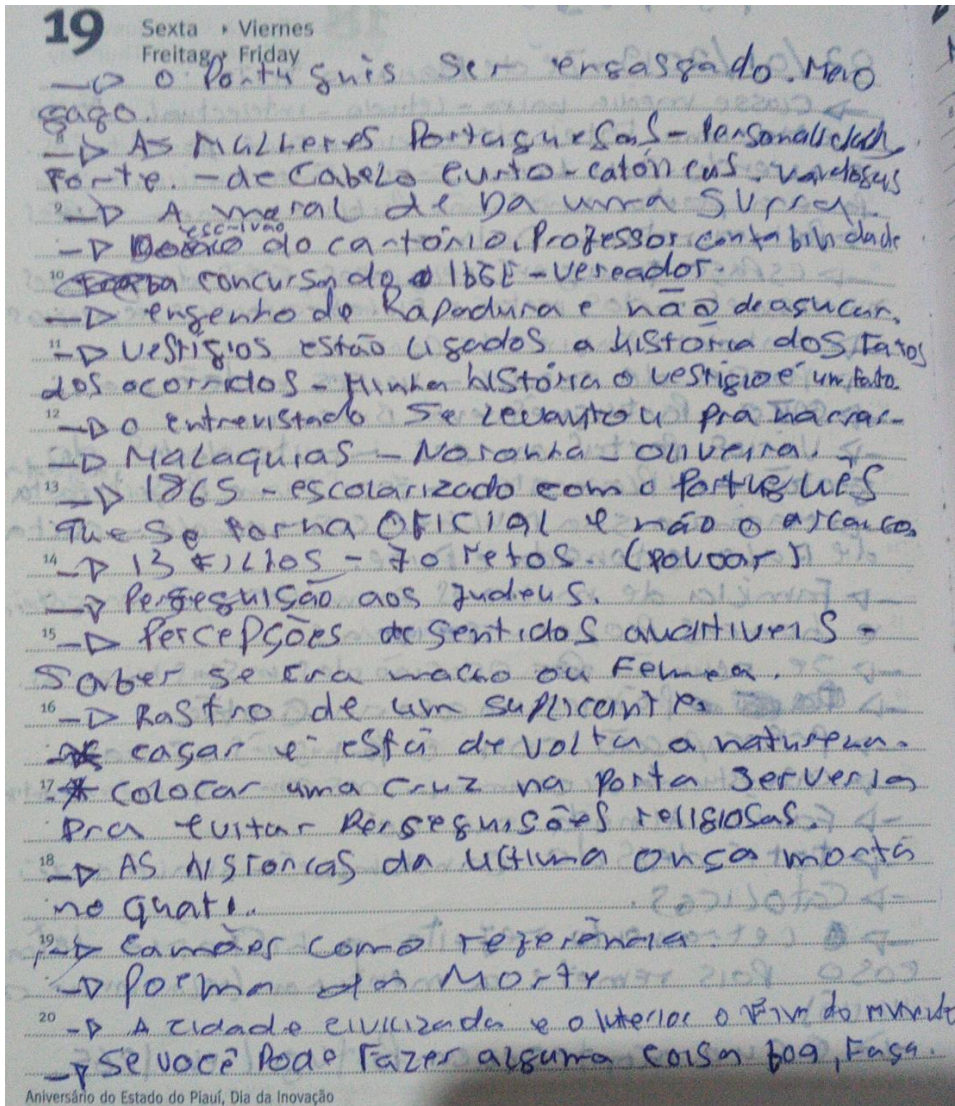


Figura 43- anotações 7 - Acervo pessoal.

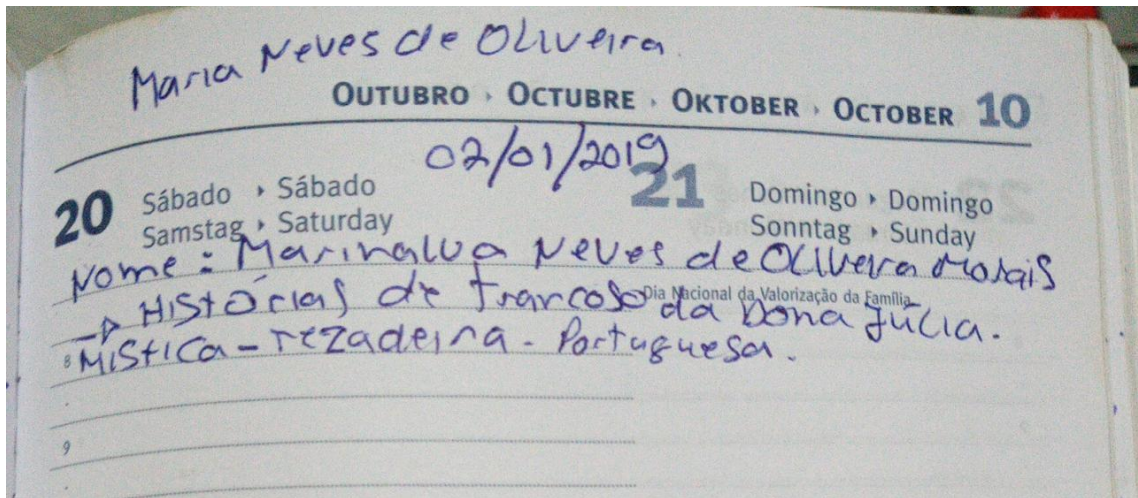


Figura 44- anotações 8 - Acervo pessoal.



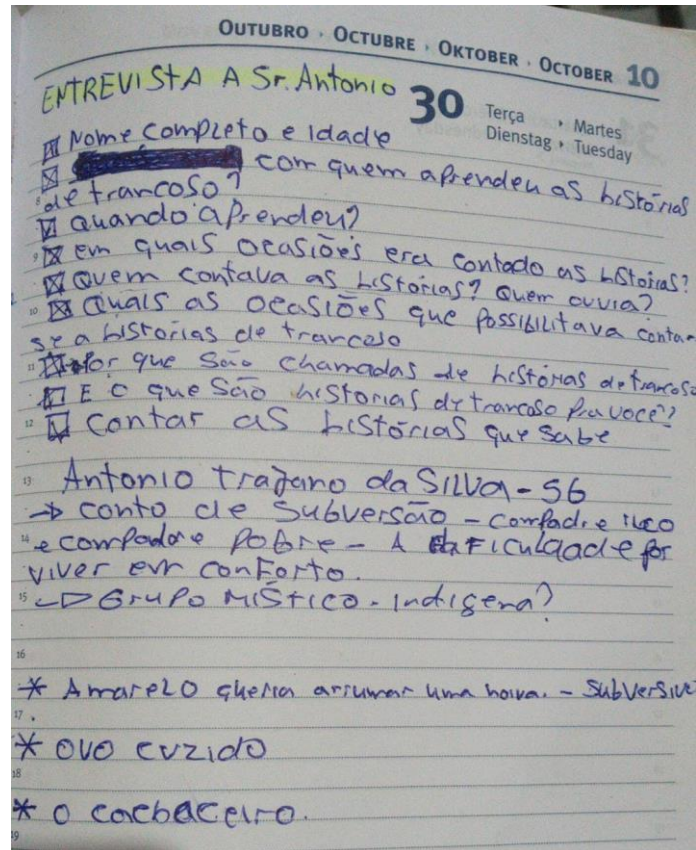


Figura 45- anotações 9 - Acervo pessoal.

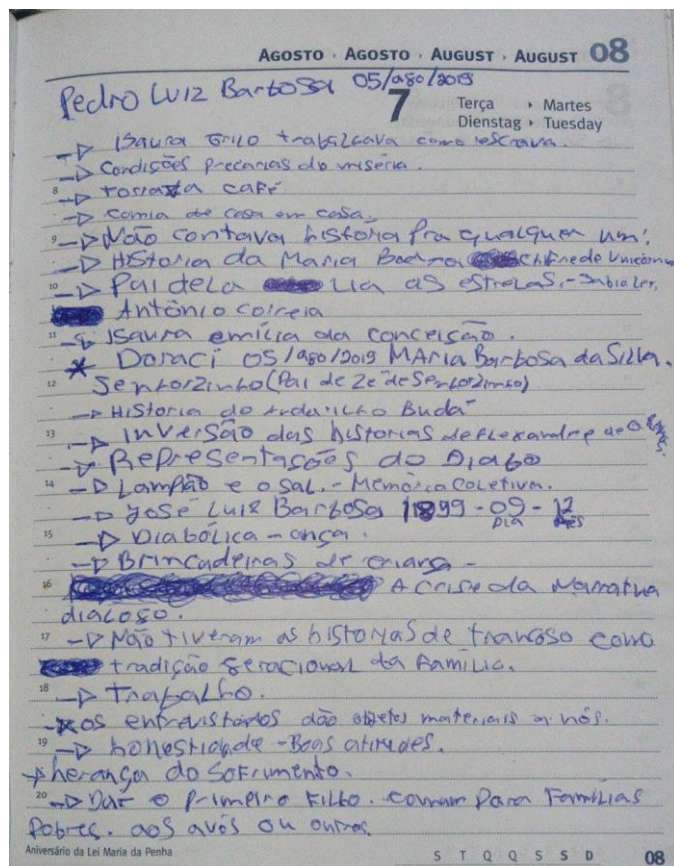


Figura 46- anotações 10 - Acervo pessoal.

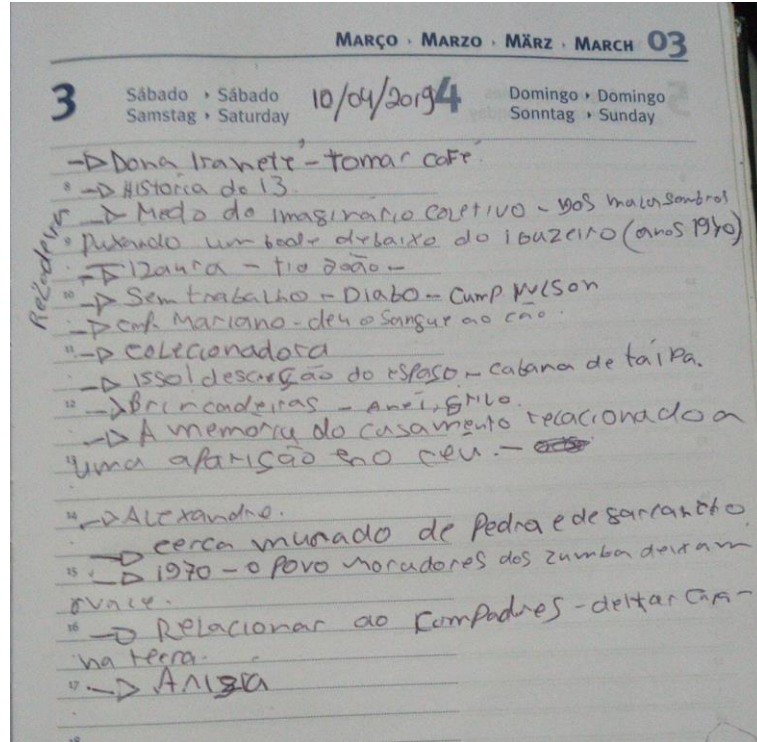


Figura 47- anotações 11 - Acervo pessoal.

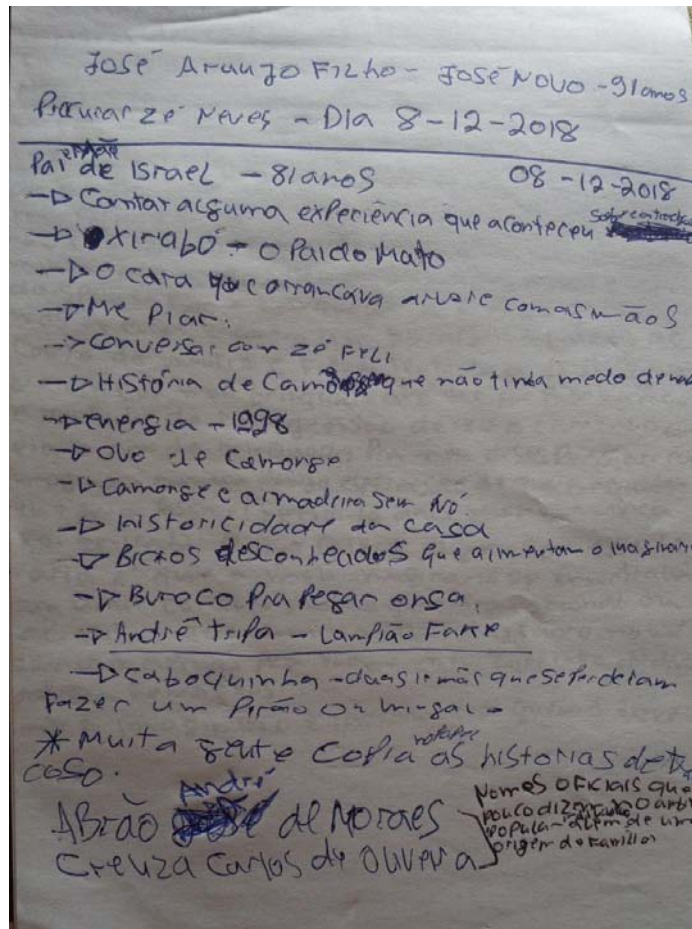


Figura 48 anotações 12 - Acervo pessoal.



Com. quilombola Holambas  
 São Francisco - Samba de coco Santa Luzia

- Joel líder comunicativo do grupo.
- Samba de coco - O negro na favela expressa cultura.
- COCO expressão de cabeça a música link da cabeça eles mesmo criam.
- > FALAR "DOS NEGROS" COMO "O OUTRO"

NA NARRATIVA...

- > COCO
- > De garinos mais forte
- > A música como resistência - ligada ao trabalho
- > OS ADJUNTOS - MÚSICA de Bate de Fêris
- > embuxaria pela parede?

\* MEMÓRIA DO Matriarcado - "A terra é minha" Eritida

- > AILE CA? Serem
- > Estrada pra São Pedro
- > ATOLEIROS = ATOLEIRO de urva branca.
- > Vemésio = Fundador da Vila.
- > Tradisã<sup>cultura</sup> como resistência. e com unidade é algo vivo.
- > Samba de coco das Marias Pretas

\* @ 'Tradicional' reunindo os "novos"

Figura 49 anotações 13 - Acervo pessoal.

Com. quilombola Holambas  
 São Francisco - Samba de coco Santa Luzia

- > O Bone de Sr. Manuel de 1 kilo - Samba de coco e RAP KKKK - Duas manifestações culturais negras.
- \* Joel e Sr. Noni confirmaram que tinha grupo de Samba em Moror Preta
- > Se você não sabe ler - Carrega a morte na mão.
- > 15 afinasões diferentes - A sétima - Paraguará

Figura 50 - anotações 14 - Acervo pessoal.



Eu tinha acabado de realizar um dos meus  
 maiores desejos de infância que era ter um  
 Carrinho de Ferro, modelo esportivo de corrida.  
 Meu tio teria me dado, era comum ele ser presentead-  
 do por ele contudo APÓS o nascimento do seu filho  
 eu fui excluído, deixei de ser o centro das atenções  
 da família. Então indo para casa de minha tia avô  
 uma Espinha Branca do mesmo tio, fui brincando com meu carrin-  
 ho a medida que a viagem me intercedia até deixar  
 minha imaginação solta percorrendo os bancos e vidros  
 da SPINTE com o brinquedo. Já próximo de chegarmos  
 a casa encontro um buraco na lateral do  
 carro do meu tio e fiquei tentado a passar sob-  
 re ele com meu brinquedo até que por pura inocência  
 e vontade de transgressão deixo o carrinho cair  
 era o fim do brinquedo pra mim doses. Pero, ali eu  
 imaginava com um desejo desesperado de que acreditasse  
 que seria possível retirá-lo dali (porém nunca  
 foi retirado). O que quero dizer com essa his-  
 tória é que o meu imaginário se encontrava  
 em uma construção na qual era racional eu  
 acreditar que meu tio levaria o carro no mil-  
 carico apenas pra tirar meu Carrinho do  
 do ~~do~~ Ferragens  
 → o imaginário é racional pra quem o exerce.

Figura 51- anotações 15 - Acervo pessoal.