

UNIVERSIDADE DO VALE DO PARAÍBA
FACULDADE DE EDUCAÇÃO E ARTES
ARTES VISUAIS (LICENCIATURA)

Nordeste, “nordestes”

Tawany Itala Pereira de Moraes

São José dos Campos/SP

2021

UNIVERSIDADE DO VALE DO PARAÍBA
FACULDADE DE EDUCAÇÃO E ARTES
ARTES VISUAIS (LICENCIATURA)

TRABALHO DE GRADUAÇÃO

Nordeste, “nordestes”

TAWANY ITALA PEREIRA DE MORAIS

Monografia apresentada como parte das exigências para a obtenção do título de Licenciatura em Artes Visuais.

Orientadora: Profa. Ma. Jéssica Monteiro Pinto

São José dos Campos/SP
2021

MORAIS, Tawany Itala Pereira. Monografia apresentada ao Programa de Graduação da Universidade do Vale do Paraíba, como parte dos requisitos para obtenção do título de Licenciada em Artes Visuais. São José dos Campos/SP. Orientação: Prof^a Ma.Jéssica Monteiro. Apresentação em São José dos Campos, SP, em dezembro de 2021.

Agradecimentos

Sou grata aos meus amigos, que sempre me incentivaram a seguir meus sonhos e ter esperança nas minhas realizações. Agradecimentos especiais à minha avó Betinha, por me ensinar que as memórias felizes são, de certa forma, as dos momentos difíceis que passamos e que algum dia nós iríamos rir delas e que sempre trazem algo bom para nós, sobretudo aprendizado. E carinhosamente agradeço aos professores da Universidade do Vale Paraíba: Jéssica Monteiro, Bruno Britto e Célia Barros, por trazer o melhor dos sentimentos a respeito do meu trabalho, encantamento e gratidão. A vocês meu carinho e inspiração, obrigada por me instruírem ao caminho da sutileza e do pensamento amplo, principalmente por acreditarem em mim.

Agradeço a todos que contribuíram de alguma maneira para esta etapa da minha vida.

“Toda a manhã, ele ia lá e já via o milharal crescido com o seu pendão branco e as suas espigas de coma cor de vinho, oscilando ao vento [...].”
Lima Barreto.

RESUMO

Esta pesquisa explora parâmetros que compreendem processos de desenvolvimento e transformações culturais, a partir de elementos históricos aos quais originaram significados simbólicos incorporados ao longo do trabalho. Em síntese, no primeiro capítulo é feito um estudo diacrônico sobre a unidade regional e aspectos geográficos. Recorrendo a uma análise bibliográfica sobre os nordestes, realizou-se um estudo sobre a variedade linguística que sustenta a heterogeneidade da formação cultural brasileira. No segundo capítulo, foi realizada uma breve discussão sobre a visão implantada no imaginário social, além de aprofundar o entendimento das manifestações populares, bem como a culinária, sob um olhar de importância simbólica para a representação da força cultural nordestina. Assim, intenta-se demonstrar que a cultura nordestina sempre contou com uma linguagem própria, que por motivo do imaginário estagnado sob a tríade refletida na condição humana da região - Nordeste/ seca/ migração-, não foi reconhecida em sua diversidade e encantamento. No último capítulo, é feita uma descrição sobre a proposta de exposição “Nordeste, ‘nordestes’”, baseada no processo criativo de ilustrar os imaginários que se têm acerca do Nordeste e que questiona a relação entre o espaço — material e metafórico — e o nordestino.

Palavras-chave: Nordeste, expografia, cultura popular.

ABSTRACT

This research explores parameters that comprise development processes and cultural transformations, from historical elements to which symbolic meanings incorporated throughout the work originated. In synthesis, in the first chapter, a diachronic study is made about regional unity and geographic aspects. Resorting to a bibliographic analysis about the Brazilian Northeast, a study was carried out about the linguistic variety that sustains the heterogeneity of the Brazilian cultural formation. In the second chapter, a brief discussion was held about the vision implanted in the social imaginary, besides deepening the understanding of popular manifestations, as well as the cuisine, under a look of symbolic importance for the representation of the northeastern cultural force. Thus, it is intended to demonstrate that the culture of the Northeast has always had its own language, which, due to the stagnant imaginary under the triad reflected in the human condition of the region - Northeast / drought / migration - was not recognized in its diversity and enchantment. In the last chapter, a description is made about the exhibition proposal "Nordeste, 'nordestes'", based on the creative process of illustrating the imaginaries one has about the Northeast and questions the relationship between space - material and metaphorical - and the Northeasterner

Key words: Northeast, expography, popular culture.

LISTA DE FIGURAS

| | |
|--|----|
| Figura 1 - Sub-regiões do Nordeste brasileiro. | 13 |
| Figura 2 - Divisão territorial estatal do Nordeste brasileiro. | 13 |
| Figura 3 - “O cangaceiro” de Aldemir Martins. | 17 |
| Figura 4 - “Retirantes” de Cândido Portinari. | 26 |
| Figura 5 - A e B “Casas de São Raimundo Nonato, do Sertão do Piauí. | 30 |
| Figura 6 - Mocambo. | 32 |
| Figura 7- Obra do artista paraibano José Costa Leite. | 48 |
| Figura 8 - Vista superior do espaço expositivo. | 61 |
| Figura 9 - Vista da configuração interna. | 62 |
| Figura 10 - Nome da exposição e texto curatorial, parede A. | 63 |
| Figura 11 - A pessoa nordestina e A luta, parede B. | 64 |
| Figura 12 - Manifestações populares, recorte da Parede B. | 65 |
| Figura 13 - Recortes parede B documentário Tempo Rei e do filme O Auto da Compadecida. | 65 |
| Figura 14 - A terra, parede C. | 67 |
| Figura 15- Recorte figura 14, pintura autoral. | 68 |
| Figura 16 - Exemplificação dos elementos no espaço. | 68 |

SUMÁRIO

| | |
|--|-----------|
| INTRODUÇÃO | 9 |
| Objetivo Geral | 9 |
| Objetivo Específicos | 9 |
| Justificativa | 9 |
| Metodologia | 10 |
| 1. NORDESTE, NORDESTES | 12 |
| 1.1 Os “nordestes”- história regional | 12 |
| 1.2 Dialeto Nordestino: Variedades linguísticas | 18 |
| 2. NORDESTINO | 25 |
| 2.1 Paisagem humana: A relação da pessoa nordestina com seu espaço | 25 |
| 2.2 Cultura popular | 32 |
| 2.2.1 Maracatu | 34 |
| 2.2.2 Bumba-meu-boi | 35 |
| 2.2.3 Teatro de mamulengo | 37 |
| 2.2.4 Coco de Roda | 39 |
| 2.2.5 Capoeira | 40 |
| 2.2.6 Repente | 42 |
| 2.2.7 Literatura de cordel | 45 |
| 2.2.8 Xilogravura | 47 |
| 2.3 Culinária | 50 |
| 2.4 Representatividade do povo nordestino | 56 |
| 3. PROPOSTA DE EXPOGRAFIA | 60 |
| 3.1 A pessoa nordestina | 64 |
| 3.2 A luta | 65 |
| 3.3 A terra | 66 |
| 3.4 O Chão | 68 |
| 3.5 O Som | 69 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 71 |
| REFERÊNCIAS | 74 |

INTRODUÇÃO

O presente trabalho, tem como pretensão evidenciar a cultura nordestina por meio de uma proposta de exposição artística. A pesquisa caminha pela busca do saber da identidade popular nordestina, por meio de uma análise da pluralidade da região brasileira, percorrendo seus estados e compreendendo diferentes elementos de trabalhos artísticos e literários que evidenciam as vivências populares. Visa possibilitar o conhecimento sobre a diversidade de uma única região, trazendo um olhar afetuoso para os costumes arraigados no popular.

Objetivo Geral

Evidenciar, por meio de uma proposta expositiva, os valores simbólicos da cultura nordestina, tendo como base um levantamento bibliográfico sobre sua geografia, manifestações populares, diferentes artistas, dialetos e a culinária da região.

Objetivo Específicos

Como objetivo específicos, procura-se:

- Levantamento bibliográfico a respeito do povo nordestino e seu dialeto;
- Levantamento bibliográfico a respeito da pessoa nordestina e suas relações afetivas;
- Análise dos valores simbólicos de trabalhos artísticos (literatura e artes), voltadas para o povo nordestino;
- Elaboração de proposta expositiva que evidencie os valores simbólicos da cultura nordestina.

Justificativa

Nos primórdios da história da construção regional o termo “os nordestes” é a nomeação atribuída à divisão das Oligarquias marcadas por atividades agrícolas, questão explorada no primeiro capítulo da presente pesquisa sobre os fenômenos de construção regional, social e cultural do nordeste brasileiro. no qual o resultado da pesquisa traz como significado aos “nordestes” a diversidade de tradições, costumes e dialeto do povo nordestino.

O Nordeste é a região que possui mais estados no Brasil, sendo eles: Alagoas, Bahia, Ceará, Maranhão, Paraíba, Piauí, Pernambuco, Rio Grande do Norte e Sergipe. Embora visto sob um olhar marcado pelas dificuldades apontadas entre a seca e a pobreza, cada estado possui riquezas que compreendem, dentro das delimitações do presente estudo, aspectos culturais e educacionais. Em cada estado há uma grandiosidade de tradições, para tanto, foram analisadas no capítulo dois a diversidade em danças culturais e entre outras manifestações, como *Coco de Roda*, uma dança cantada, sendo acompanhada pela batida dos pés, o *Teatro de Mamulengo*, que consiste em contação de histórias, *Bumba meu Boi* e *Maracatu*, que são manifestações culturais de ritmos, com batuques comumente do ciclo junino acompanhados por shows de forró, baião, xaxado e apresentações de quadrilhas juninas. Tendo como referência a diversidade de atividades culturais remanescentes de antepassados, observa-se a força de uma cultura manifestada por seu povo, através de um olhar afetuoso por suas origens.

Metodologia

Mediante a pesquisa, constrói-se uma hipótese sobre o desconhecimento do brasileiro a respeito do Brasil, a medida em que catalogam o nordeste como um único estado, “uma Bahia”, no qual serão apresentadas abordagens sob um olhar de nacionalismo, onde é evidenciado no capítulo dois, através da diferença de palavras, expressões nordestinas e também sob um levantamento histórico, a existência dos outros estados do Nordeste. Nesse sentido insere-se o Manifesto Regionalista de Gilberto Freyre, em que o autor disserta sobre a autenticidade e pertencimento da cultura nordestina e em complementação, o poeta e professor Ariano Suassuna, grande representante da literatura nordestina brasileira, que também defende a ideia de que a representabilidade do Brasil pertence às pessoas, seus costumes e suas histórias.

No capítulo dois explora-se também as relações do homem com o seu espaço, a partir de Eric Dardel, sob um olhar afetuoso levando em conta as possibilidades que a terra, como meio material, se predispõe ao sujeito como seu agente modificador.

Propõe-se, no capítulo seguinte, trazer um olhar subjetivo e afetivo para o ensino sobre 'os nordestes' através de uma proposta de exposição para acesso ao público geral em espaços de ensino não formais. Com o objetivo de enaltecer a representatividade do Nordeste brasileiro, percorre-se os caminhos da literatura e das artes visuais, por meio dos trabalhos do poeta e professor Ariano Suassuna e outros artistas, bem como a memória afetiva da autora.

Por fim, expõe-se as considerações finais sobre a pesquisa realizada.

1. NORDESTE, NORDESTES

Este capítulo aborda a construção geográfica da região do Nordeste brasileiro, bem como seus aspectos culturais e o dialeto das naturalidades. Os fenômenos de construção regional, social e cultural são descritos no tópico 1.1, no qual se leva em conta o processo de divisão dos espaços numa perspectiva política, tratando da pluralidade dos “nordestes” num aspecto de produção construído por oligarquias. Além de aspectos culturais e tradicionais da região, traz-se movimentos de valorização da identidade da cultura nacional e como a paisagem condiciona a vida do homem num contexto de fenomenologia. O tópico 1.2, apresentará o dialeto das naturalidades, embora seja uma unidade regional, o nordeste contempla uma diversidade de costumes e tradicionalidade.

1.1 Os “nordestes”- história regional

Pensar em uma definição que caracteriza a região do Nordeste conduz o imaginário social às representações de paisagens já estagnadas do sertão nordestino, ilustradas na televisão assim como nos filmes. Em maior parte nas produções midiáticas, a terra é seca constituída por vegetação típica, solo com rachaduras, pedregoso e areento. Neste aspecto é composto um cenário marcado por histórias e simbolismos trazidos das trajetórias da população nordestina. A região possui três tipos de climas: tropical, semi árido e equatorial úmido, e quatro sub-regiões: o agreste, a Zona da Mata, o meio-norte e o sertão, onde predominam as culturas de subsistência, as atividades pecuárias e agrícolas. (FREITAS, s/d).

Cada sub-região caracteriza-se por aspectos de diferentes vegetações e condições de solo. O Agreste se difere por suas características vegetativas, estende-se em sua maior parte no estado do Piauí, seu solo é próprio para agricultura. A Zona da Mata e o Meio-Norte possuem características que contribuem para uma melhor economia por estarem localizados na área litoral. O sertão, a maior sub-região, se distribui por todo o oeste da Bahia, maior parte de Pernambuco, do Rio Grande do Norte, todo o território do Ceará e o leste do Piauí e uma pequena parte de Alagoas e da Paraíba. A sub-região apresenta solos secos e pedregosos,

onde dos trezentos e sessenta e cinco dias do ano há poucas chances de chuva (Figura 1). (CERQUEIRA; FRANCISCO, s/d).

Num aspecto histórico, a delimitação geográfica da região sofreu mudanças ao longo do tempo, o Nordeste de atualmente como unidade regional composto por 09 estados, se formou no período pós-guerra (Figura 2). Na divisão regional do IBGE de 1946 não eram incluídos os estados da Bahia e Sergipe, que se unia a Minas Gerais. Antes desse processo de formação da região existia uma pluralidade de “nordestes” administrados por oligarquias, coronéis e barões com poder aquisitivo. (MAGNOLI; ARAÚJO, 2005).

Figura 1- Sub-regiões do Nordeste brasileiro.



Fonte: CERQUEIRA, Wagner de; FRANCISCO, s/d.

Figura 2- Divisão territorial estatal do Nordeste brasileiro.



Fonte: EMBRAPA, s/d.

Segundo o site de pesquisa Embrapa, as distintas características físicas, sociais e econômicas contribuem para a diversidade cultural nordestina. Considerando os aspectos econômico-políticos, existia na época colonial o “Nordeste açucareiro” que correspondia à região de influência direta de Recife, abrangendo os atuais estados de Pernambuco, Alagoas, Rio Grande do Norte e Paraíba. Os barões do açúcar, como eram chamados os responsáveis pelo comércio da cana-de-açúcar, formavam uma organização que possuíam o poder econômico e controle regional político. No estado da Bahia, embora a economia também se apoiasse na beneficência do açúcar, especificamente na cana-de-açúcar, formou-se na mesma época uma oligarquia própria. A economia açucareira nasceu no Brasil, logo, a pretensão de colonização foi implantada pelos portugueses e tornou-se a base da economia colonial e o fio condutor do povoamento da região. (MAGNOLI; ARAÚJO, 2005; COELHO, 1966, p.94-95).

No século XVIII, houve um enfraquecimento da produção de extração do açúcar devido à competição do comércio no Caribe, o declínio se intensificou com o crescimento da economia da produção de café na Região Sudeste no Brasil. No século XIX a população do Agreste e do Sertão intensificaram a produção de algodão e as atividades rurais, formando o que se chamava de “Nordeste algodoeiro-pecuarista”.(MAGNOLI; ARAÚJO, 2005).

Num contexto de fenomenologia da paisagem e transformação do indivíduo, as plantações em canaviais já bastante enraizadas no nordeste, proporcionaram qualidade de vida mínima para o nordestino no sertão, e continuaram a coordenar a economia da região, onde famílias dependiam do trabalho da colheita e obtinham o lucro como sustento para alimento, diante a qualidade de vida na região. Consequentemente é possível ver o espaço em relação ao indivíduo de maneira afetiva, onde esse espaço não é uma “coisa”, mas sim uma matéria que transforma a vida do ser, como define Eric Dardel (1899-1967) em seu livro “*O Homem e a Terra*”: “Esse espaço material não é, de forma alguma, uma “coisa” indiferente, fechado sobre ele mesmo, de que se dispõe ou que se pode descartar. É sempre uma matéria que acolhe ou ameaça a liberdade humana.” (DARDEL, 1990, p.08). Portanto, a terra condiciona a vida do sujeito atualizando a realidade humana como possibilidade. Devido ao enfraquecimento da economia cafeeira, algumas regiões

que haviam tido as plantações de canaviais voltaram a produzir, mas com a industrialização facilitou-se o desenvolvimento para novas produções nos diferentes estados, sendo eles São Paulo e Minas Gerais. (COELHO, 1966, p.94-95).

Em detrimento do processo de estruturação cultural e social do Nordeste, em seu artigo “Notas sobre a formação social do Nordeste”, Bernardes analisa que em linhas gerais o Nordeste se organiza através de uma cronologia política e social, indo ao encontro dos aspectos culturais e tradicionais da região. A região Nordeste recebeu espaço de importância de valorização da sua identidade devido à contribuição de artistas, escritores e sociólogos que compõem trabalhos por meio de vivências e tradições compartilhadas. (BERNARDES, 2007). O Movimento Regionalista de 1926, falava sobre a autenticidade e pertencimento na cultura nordestina. Tinha como líder o sociólogo pernambucano Gilberto Freyre (1900-1987), que organizou a ideologia de um grupo de regionalistas que se refere ao território brasileiro como um todo, possuindo presença marcante nos campos de criação literária (DIMAS, 1996). Entre os escritores que tornaram-se grandes marcos com o movimento estão Graciliano Ramos (1892-1953), José Lins do Rego (1901-1957), José Américo de Almeida (1887-1980), Rachel de Queiroz (1910-2003), Jorge Amado (1912-2001), Érico Veríssimo (1905-1975) e Marques Rebelo (1907-1973).

O primeiro congresso Regionalista do Nordeste articulou e refletiu a necessidade de restauração da cultura regional nordestina e por esse motivo de expressividade o congresso recebeu o nome de “Manifesto”, que compartilhou do objetivo de uma manifestação com um interesse de evidenciamento de identidade. Os regionalistas defendiam a principal essência da nacionalidade brasileira, os escritores se expressavam evidenciando a realidade sob um critério regional da paisagem, retratando uma visão dos problemas sociais, principalmente da fome e da seca, através de seus trabalhos em uma percepção de realidades mais complexas. A seca vem a ser o estorvo que acompanha o nordestino há muito tempo, sendo descrito por Rachel de Queiroz (1930) em seu livro “O quinze”, onde retrata a grande seca de 1915 no estado do Ceará.

Segundo Dimas (1996) em “O manifesto” (1926) Gilberto Freyre fala que “A maior injustiça que se poderia fazer a um regionalismo como o nosso seria

confundi-lo com separatismo ou com bairrismo. Com o anti-internacionalismo, anti-universalismo ou anti-nacionalismo.” (DIMAS, 1996, apud, FREYRE, 1926). Ou seja, Gilberto, se dedica em descrever a identidade nacional defendendo o ponto de vista de que a identidade do país é construída através da junção de aspectos culturais e pelas pessoas.

Indo ao encontro de pensamentos semelhantes, o poeta e professor Ariano Suassuna (1927-2014), grande representante da literatura nordestina brasileira, em suas entrevistas defendia a ideia de que a representabilidade do Brasil pertencia às pessoas, seus costumes e suas histórias. Com sua paixão pela nacionalidade arraigada em costumes populares e interesse pela preservação da cultura nordestina, Ariano idealiza e constrói o Movimento Armorial, que teve como principal desígnio a elaboração de conteúdo artístico de natureza erudita juntamente com elementos típicos da cultura popular. O movimento foi inaugurado no dia 18 de outubro de 1970, é marcado principalmente pela pretensão de Ariano em evidenciar e retratar elementos e figuras da cultura do povo nordestino. (JUCÁ; OLIVEIRA, 2020). A mistura de aspectos e manifestações da raiz popular é o que inspira as produções de Ariano Suassuna e os integrantes do Movimento Armorial, com o intuito de resguardar os costumes regionais do massivo domínio dos produtos culturais estrangeiros no Brasil. Vale destacar a origem do nome “Armorial”, que tem grande importância para a representatividade da região nordestina, no qual refere-se ao conjunto de vertentes artísticas, dos brasões, bandeiras e símbolos que representam o povo. (JUCÁ; OLIVEIRA, 2020). Os integrantes do movimento são representantes de várias vertentes das Artes, sendo elas: música, dança, literatura, artes plásticas, teatro, cinema, arquitetura, entre outras expressões.

Ainda sobre a relação da pessoa nordestina com o seu espaço, diante do contexto histórico apresentado, fica evidente que as concepções sobre as características do Nordeste se constroem através do povo que é caracterizado pela condição regional, social e cultural. Percebendo assim, como estes aspectos condicionam a conjunção do ser com sua vivência, onde se leva em conta as diferentes composições de paisagens vegetativas e cenários que influenciam na agricultura e o modo de vida do nordestino. Entende-se que o ser humano vive uma relação quase que sagrada com a paisagem, averiguada através de um olhar mais

subjetivo, evidenciando essa pressuposição o escritor francês Eric Dardel (1899-1967), relata também que “Não é o homem que faz uma ideia do espaço é o espaço que vem ao seu encontro e o chama.” (DARDEL, 1990, p. 51).

A questão da água no Nordeste é uma representação de como a paisagem, sob um ponto de vista de algo material, interfere na vida do sujeito. Apesar das dificuldades que se expõe o nordestino em seu meio, como é na sub-região do Sertão, ainda encontram-se soluções como por exemplo a abertura de cacimbas, que são grandes buracos escavados na terra na pretensão de se encontrar água, dependendo do solo e da sub-região, onde para transporte a população desses territórios carregam na cabeça vasilhames com água para cozinhar alimentos e demais afazeres domésticos. (BARBOZA,1966, p.63). São soluções simples implantadas no consciente brasileiro e proporcionadas pelo espaço. Outro exemplo é a feitura das redes, conhecida como “cama de terra”, em que se representa também uma lembrança das raízes indígenas.

Trabalhos de artistas nordestinos como o de Aldemir Martins (1922-2006), que retratam e evidenciam os aspectos populares, transparecem a região trazendo como personagens típicos o cangaceiro (Figura 3), o jagunço, o coronel, o pobre do sertão e o sertanejo, todas as figuras de uma minuciosa presunção da definição do homem nordestino.

Figura 3 - “O Cangaceiro” de Aldemir Martins.



Fonte: Secretaria da educação, s/d.

Compreende-se que, ao olhar para a história regional do Nordeste, há a necessidade de se dedicar à leitura desses feitos literários e de conhecer a intenção na idealização de cada movimento que surge com o objetivo de trazer uma reflexão sobre a invisibilidade cultural indiretamente e diretamente encoberta pelo universalismo da cultura internacional.

Trazer essa diferenciação entre as sub-regiões, o constructo cultural e social, as cidades e suas características transparece o desconhecimento do brasileiro sobre o Brasil na medida em que catalogam o nordeste como um único estado, “uma Bahia”. A marca cultural de cada região constrói o nacionalismo, as características populares marcadas por costumes, pelas pessoas como o marco histórico do cangaço, a culinária e o dialeto das diferentes naturalidades, que formam a pluralidade dos “nordestes”.

1.2 Dialeto Nordestino: Variedades linguísticas

A palavra etimologia tem origem do grego *étumos* que significa o que é verdadeiro, o termo tem como significado o estudo da origem de formação das palavras (SCHÜTZ, 2018). Descobrir e conhecer o verdadeiro sentido de uma palavra provém de sua origem e evolução do significado ao decorrer da convivência social das pessoas, por meio de um aspecto curioso perante os sufixos e prefixos das palavras que demonstram possíveis origens semelhantes à de outras culturas. (SCHÜTZ, 2018).

A origem das palavras é algo a se analisar em singularidade por estado e região, a linguagem que cada pessoa usa não transmite somente ideias, mas também um compilado de informações sobre sua origem, uma vez que a variedade linguística é construída de acordo com as condições sociais, regionais e históricas de um determinado lugar. (CEREJA; MAGALHÃES, 2003). No poema “*O linguajar cearense*” da poetisa Josenir Lacerda, em forma de cordel, descreve essa variedade do vocabulário popular do nordeste, apresentando por meio da diversidade essa construção mais poética do ser humano ligado à sua terra e ao seu povo:

Se alguém é desligado
É chamado de bocó
Broco, lerdo e abestado
Azuado ou brocoió
Arigó e Zé Mané
Sonso, atruado, bilé

Pomba lesa e zuruó
 Artigo novo é zerado
 Armadilha é arapuça
 O doido é abirobado
 Invencionice é infuca
 O matuto é mucureba
 Qualquer ferida é pereba
 Mosquito grande é mutuca[...]
 (Usina das Letras, 2002)

É possível identificar no cordel a característica popular, onde há palavras que somente quem cresceu arraigado nessa cultura é capaz de realmente entender seu sentido e quando se usa. Deste cordel há palavras conhecidas pelo cinema e literatura brasileira, muito presente por exemplo em “*O Auto da Compadecida*”. Vale ressaltar que nenhuma variação de uma linguagem é errada, pois são costumes diferentes que contribuem para a formação dessas palavras e expressões e que cumprem o seu principal papel perante a língua portuguesa que é de possibilitar a comunicação verbal entre as pessoas. A pluralidade do dialeto nacional é um fator principalmente social, parte de um todo do constructo cultural e da identidade de cada grupo e comunidade, que usa de palavras que sejam de melhor entendimento para os próprios. (O AUTO DA COMPADECIDA, 2000).

O professor linguista Luiz Carlos Travaglia, em seu livro *Gramática e interação*, explica o processo de construção linguística também sob um olhar de preconceito construído pela sociedade, no qual cada indivíduo defende que seu jeito de falar é o certo sob perspectiva política de povoamento. Ele destaca que:

Os dialetos sociais exercem na sociedade um papel de identificação grupal, isto é, o grupo ganha identidade pela linguagem. Isso com frequência tem implicações políticas, quando os grupos querem se opor e marcar a participação e integração das pessoas nas lutas, ideais, reivindicações, etc. do grupo. Quando a diferença de uma variedade social é muito grande em relação às demais, o dialeto social pode servir como meio de ocultamento, que permite aos membros do grupo se comunicarem livremente sem sofrer com qualquer tipo de atitude ou ação de outros segmentos sociais. (CEREJA; MAGALHÃES, 2003, apud, TRAVAGLIA, 1996, p.45).

O autor defende que a construção de uma linguagem é social, o pensamento cognitivo de uma comunidade está em seu afeto pelo próprio povo e seus costumes, a integração desse aspecto afetivo com as implicações políticas sociais marcam a sociedade pluralista que se vê atualmente.

Com base no que foi dito, o processo de construção e de origem de uma palavra faz com que se compreenda que essa variação provém também do popular,

embasado em costumes transferidos de gerações para gerações. São modos de ser e viver, as características da identidade do Brasil como mencionado no início do capítulo um, são as pessoas e por sua vez as formas regionais de expressão.

O modo como a língua portuguesa é falada no Brasil, constrói uma particularidade na identidade brasileira, no qual é possível identificar uma variedade dialetal. A comunidade contribui para essa construção indiretamente e diretamente através dos *modismos*¹ utilizando a linguagem escrita tal como é falada, ainda assim transformá-la significaria modificar seu espaço, pois os dialetos brasileiros são uma força viva que surge por sua vez das massas populares e das tendências naturais. Segundo o IPHAN, essas particularidades são relevantes para nossa história e cultura, o inventário Nacional da Diversidade Linguística (INDL) é voltado para o reconhecimento da diversidade linguística como patrimônio cultural. O escritor Mário Marroquim (1896-1975) descreve em seu livro *A língua do Nordeste - Alagoas e Pernambuco* sobre como cada região possui seu vocabulário, e como variam as palavras e seus significados, ressaltando a falta do estudo sobre essas variedades linguísticas.

Não está ainda feito o estudo do dialeto brasileiro. A enorme extensão geográfica em que o português é falado no Brasil, dá a cada região peculiaridades e modismos desconhecidos nas outras, e exige, antes da obra integral que fixe e defina nossa diferenciação dialetal, trabalhos parcelados, feitos com critério e honestidade, sobre cada zona do país. (MARROQUIM, 1934, p.05).

A linguagem assim como a cultura, é uma manifestação viva que com o passar do tempo cresce e se transforma. Nos escritos antigos da língua portuguesa encontram-se palavras escritas com “ph” presente em palavras como “telephone e pharmacia”, além de expressões de tratamento que caíram em desuso, como “Vosmecê”. (NETO, 1997). No livro *Língua Brasileira* de Edgard Sanches (1940) o autor disserta sobre a variedade linguística por meio da observação aos primados da língua portuguesa que se forma com o contato com os costumes e atividades populares. Edgard fala sobre como a língua se modifica e o tempo que essas

1. Expressão ou hábito com carácter passageiro ou efémero

2. Modo de falar admitido pelo uso de uma língua mas frequentemente contrário às regras gramaticais da mesma língua.

Porto Editora – modismo no Dicionário infopédia da Língua Portuguesa [em linha]. Porto: Porto Editora. [consult. 2021-07-31 02:20:13]. Disponível em <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/modismo>

mudanças ocorrem, afirmando que a evolução linguística não reconhece prazos certos, pode levar anos, transformar-se lentamente ou ainda em curto tempo. Além de aspectos gramaticais, os aspectos externos que apresentam as diferenças regionais caracterizam o idioma, termos, expressões de uma cultura.

Edgard Sanches (1940) define a linguagem de forma afetiva às formas de expressão: "A propriedade da linguagem, a pureza da expressão", sua frase propõe uma reflexão sobre as singularidades dos dialetos regionais e como são construídos em meio a simplicidade das vivências populares.

Dimas (1996) disserta sobre a reflexão trazida por Gilberto Freyre, sob uma perspectiva do movimento Modernista em relação aos novos nomes de ruas, onde o Modernismo se tornou o principal responsável pelas novas nomeações de ruas e lugares, que o brasileiro começa a adotar neste período. Relata Gilberto Freyre:

"A horrível mania que hoje nos persegue de mudarmos os mais saborosamente regionais nomes de ruas e de lugares velhos - Rua do Sol, Beco do Peixe Frito, Rua da Saudade, Chora Menino. Sete Pecados Mortais, Encanta Moça - para nomes novos: quase sempre nomes inexpressivos de poderosos do dia."(DIMAS, 1996, apud, FREYRE, 1926)

No trecho Freyre se refere à importância que as tendências Modernistas dão à substituição dos nomes relacionados aos costumes da comunidade, por datas e nomes políticos, constrói através desse relato uma reflexão sobre como a variedade linguística se modifica no meio social e também político.

O desconhecimento de outras nomeações que se dão às outras naturalidades do brasileiro pedem estudo e até mesmo indagações dentro de um critério de inter-relação do conjunto que é o povo nordestino. Ao mesmo tempo que o Nordeste é uma unidade regional ele também é enriquecido de tradições que são de origem pernambucana, paraibana, norte-riograndense, piauiense, maranhense, alagoana e cearense. É necessário articular o que é ser nordestino em conjunto com o que é geral e difusamente brasileiro. (DIMAS, 1996). Essa diversidade popular é evidenciada no "Dicionário de Nordestinês":

Dicionário de Nordestinês

Nordestino não houve barulho, ele ouve zuada!
 Nordestino não rega as plantas, ele 'agoa' as plantas.
 Nordestino não quebra algo, ele tora!
 Nordestino não é esperto, ele é desenrolado!
 Nordestino não é rico, ele é um cabra estribado!
 Nordestino não é homem, ele é macho!
 Nordestino não pede almoço, ele pede o cumê
 Nordestino não lancha, merenda!

Nordestino não dá bronca, dá carão!
 Nordestino não fica com raiva, ele 'pega ar'! (Dicionário Nordestinês, s/d)

Também pode ser destacada a partir dos seguintes exemplos encontrados também no “Dicionário de Nordestinês” e no “Dicionário Ceará- Palavras e Expressões”

Dicionário de Nordestinês

Abestado: Tolo;
 Adular: Agradar, bajular;
 Aperrear: Encher a paciência;
 Arruviar: Dar a volta;
 Avexado: Apressado, irritado;
 Azuado: Alguém desligado;
 Bichinho: Forma carinhosa de chamar uma pessoa ou um animal querido;
 Brôco: Abobalhado, amalucado;
 Buchuda: Grávida;
 Cabra: qualquer indivíduo. indivíduo destemido, provocador ou valentão;
 Ligeireza: que se refere a pressa;
 Lazarento: refere-se à uma pessoa mal falada popularmente
 Macaxeira: Mandioca;
 Moléstia: Coisa ruim.
 Pêga: Palavra usada quando a pessoa se espanta, tem uma surpresa ou uma dificuldade, e.g. “Oh pega!” (Dicionário Nordestinês, s/d)

Dicionário Ceará – Palavras e Expressões

Abirobado: Doido no sentido mais suave da palavra. Meio doido, aquele que não bate bem. Maluco;
 Arengar: Provocar briguinhas, ou intrigas, intimar. "Pai o menino está arengando comigo".
 Arretado: Cearenses por excelência. O maior elogio que se pode fazer a uma pessoa. "O Pelé é um jogador arretado", quer dizer: é o máximo. "A Xuxa é arretada", é bonita, inteligente e tudo mais de elogiável do que se possa imaginar. Também vale para coisas como: "meu carro é arretado", é muito bom, bonito etc.
 Avia: Significa um pedido de pressa, rapidez. "avia homem deixa de ser mole".
 Baba-Ovo: puxa-saco, bajulador, babão.
 Biriteiro: Aquele que bebe todas. Bebo. Alcoólatra.
 Buliçoso: Pessoa que mexe em tudo;
 Cambito: Pernas muito finas. "Essa menina mal consegue se equilibrar nos cambitos e ainda usa salto alto!".
 Custar: Demorar. "O ônibus está custando muito".
 Descabriado: Desanimado. (Acuma é?, s/d)

O vocabulário nordestino é diverso, criativo e afetivo. As palavras “mainha” e “painho” no diminutivo apesar de transmitir pequenez, representam afeto e carinho pelos parentes. Dois exemplos de características marcantes no modo de falar do nordestino são encontrados na expressividade “que coisa marlinda” e no nome “Estela”. Naquele, se troca o “is” pelo “r” e unifica as palavras (mais e linda) e nesta, o som puxado do “x” é usado no lugar do som da letra “s” na palavra. O dialeto

nordestino é composto por palavras atribuídas a diversos significados em outras regiões e o não conhecimento por parte de uma e ou outra, fazem-nos adentrar em uma percepção de mundo que é plural e diverso.

Outras expressões como "Tá ca peste!", "Tá lascado!", "Aarre égua!", "É de lascar!" "Vôte!" e "Isso é paid'égua!" São popularmente conhecidas também através de filmes, como em "*O Auto da Compadecida*", que retrata o linguajar popular do nordeste, bem como as figuras simbólicas da população nordestina.(O AUTO DA COMPADECIDA, 2000).

As palavras e expressões acima mencionadas sustentam a heterogeneidade da formação cultural brasileira, elementos ou partes de natureza diferentes que constroem a diversidade de uma região. Em seu livro "*O Triste Fim De Policarpo Quaresma*" (1986), Lima Barreto (1881-1922) representa a brasilidade e a importância de se cultivar as raízes nacionais e das criações de um povo, no trecho: "a língua é a mais alta manifestação da inteligência de um povo, é a sua criação mais viva e original.", defende que a originalidade de uma identidade está na preservação de seus costumes e na simplicidade do falar e do fazer, e assim como Ariano Suassuna, defende que o que caracteriza a identidade nacional são as pessoas.

O trecho "Quase todas as tradições e canções eram estrangeiras; o próprio *Tangolomango*² o era também. Tornava-se, portanto, preciso arranjar alguma coisa própria, original, uma criação da nossa terra e dos nossos ares." (BARRETO,1915, p.34), trata-se da crítica que o patriota Policarpo Quaresma, faz ao consumo da cultura internacional, o nacionalismo do major defende os costumes arraigados no Brasil, o que o levou até o pensamento de que o Tupi-Guarani deveria ser o idioma falado pelo povo Brasileiro e iniciou seus estudos sobre os costumes tupinambás. Em outro trecho, dialogando com sua irmã, seu compadre e sua filha, o mesmo afirma: "Vocês não têm a mínima noção das coisas da nossa terra. Queriam que eu apertasse a mão... Isto não é nosso! Nosso cumprimento é chorar quando encontramos os amigos, era assim que faziam os tupinambás." (BARRETO, 1915, p.14). Nessa fala ele representa a linguagem de afeto dos tupinambás, para que se

² Tangolomango no livro de Lima Barreto se refere a um texto da tradição oral (cantiga ou parlenda), onde Quaresma vestiu uma velha com uma roupa de general, pôs uma imensa máscara de velho e agarrou-se a um bordão de versos rimados juntamente com as crianças.

pudesse fazer de exemplo o quão característico é o cultivo de tradições, uma maneira de resguardar os costumes regionais do massivo domínio dos produtos culturais estrangeiros no Brasil e de se trazer os costumes do povo como principal fundador da identidade de sua naturalidade, uma vez que se conhece o Brasil como um país de diversidade cultural influenciado pelas culturas indígena, portuguesa e a africana.

As pesquisas da linguagem do Nordeste tem se tornado presente em diversas áreas de conhecimento, como exemplificado em sua maioria os escritos de dicionários, vocabulários e glossários de palavras e expressões regionais nordestinas são formuladas por pessoas com outras formações profissionais como por exemplo: jornalistas e folcloristas, ou ainda por pessoas estudiosas que listaram essa diversidade da língua em uma única região. A singularidade da linguagem falada de cada estado está marcada pela nomeação atribuída: baianês, alagoanês, pernambucês, cearês e piauiês, construindo de certa forma uma identidade para cada povo. (ARAGÃO, s/d).

Em seu trabalho *A Linguagem Regional – Popular No Nordeste Do Brasil: Aspectos Léxicos*, Maria do Socorro Silva de Aragão, analisa diversos formatos de dicionários e variações da linguagem nos contextos socioculturais em que esta se forma e transforma. A autora disserta sobre a complexidade que a língua possui e como essa diferenciação está interligada ao processo de construção e transformação da sociedade e da cultura e afirma que: “As palavras e expressões vêm na forma como são faladas e não na ortografia padrão. Muitas vezes, estão numa transcrição quase fonética, como em arrudiar, (arrodear) balai (balaio), caboco (caboclo).” (ARAGÃO, s/d). A forma como se escreve modifica a pronúncia da palavra, de certa forma “*arrudiar*” toma outro sentido quando pronunciado com o sotaque nordestino e “*arrodear*” da mesma forma.

O dialeto, por sua vez, está arraigado na formação de identidade cultural, no qual a riqueza da diferenciação da língua portuguesa do Brasil está no sotaque, perfazendo o caminho de manifestações tradicionais e sobretudo o afeto pela região retratado nas artes e na literatura popular.

2. NORDESTINO

Este capítulo trata da condição social e humana do nordestino. Tem como introdução uma breve discussão sobre a visão implantada no imaginário social fundamentada no tripé da pobreza, seca e migração do nordestino. O tópico “2.1” trata do contexto da figura humana sob um olhar regional e social, onde é possível observar as relações afetivas da vida humana com o seu espaço e como essa relação do indivíduo com o espaço e suas vivências pessoais cultivam uma conexão de afeto com suas raízes. Ainda neste tópico, é dissertado sobre a arquitetura vernacular e como o ambiente se predispõe às necessidades da vida humana, oferecendo elementos naturais para a construção de moradias. Na sequência foram analisados aspectos de relevância no meio educacional, como forma de ilustrar a visão de um nordeste composto por outras riquezas além da cultural. O tópico “2.2” falará da cultura, tradição e costumes populares sob um olhar de importância simbólica da região, identificando os elementos constitutivos e as características dessa cultura. No tópico “2.3” para tanto, será abordada a culinária local, onde foram analisados costumes de ciclos festivos e os tradicionais, além disso, foram abordados os aspectos históricos do saber culinário. Por fim, o tópico “2.4” relaciona e caracteriza a representatividade, perfazendo o caminho das criações e invenções da alma de pessoas que vivem a história popular que retrata, assim como são os cordéis.

2.1 Paisagem humana: A relação da pessoa nordestina com seu espaço

Os habitantes de uma região são os representantes naturais do meio em que vive, a relação afetiva que o indivíduo possui com sua terra ilustra quanto suas raízes o constrói. (CUNHA, 1903). Assim como Ariano Suassuna também relata em suas entrevistas, para se falar do Nordeste é preciso conhecer os escritos, pois são neles que estão as riquezas das variações regionais por meio das vivências humanas.

Em “Os Sertões” (1903) de Euclides da Cunha (1866- 1909), propõe-se essa leitura afetiva aproximando a realidade do sertão nordestino dividido em três partes: “A terra”, “O homem” e “A luta”. O escritor disserta a Guerra de Canudos no interior da Bahia, perfazendo a descrição do ambiente que constitui o homem, para se

conhecer sua luta e o próprio sertanejo, no qual essa construção representa traços mais expressivos da relação do homem com a terra. Em um dos trechos Euclides descreve de forma simplória essa relação, além de esboçar a estrutura geográfica:

A terra atrai irresistivelmente o homem arrebatando-o na própria correnteza dos rios que, do Iguaçu ao Tietê, traçando originalíssima rede hidrográfica, ocorrem da costa para os sertões como se nascessem nos mares e canalizassem suas energias e temas para os recessos das matas poluentes. (CUNHA, 1903, p. 13).

É recorrente, quando se fala de migração do povo nordestino trazer à memória a figura de pobreza no imaginário social, no qual são trazidos complementos da história como o pau-de-arara e consequências sociais, como os longos trajetos feitos por aqueles que não tinham condições de pagar um meio de transporte. Uma das figuras icônicas da história da arte brasileira que destaca essas características é a obra "Retirantes" (Figura 4), de Cândido Portinari (1903-1962).

Figura 4 - "Retirantes" de Cândido Portinari.



Fonte: Masp, 1948.

Migrar é uma condição para o ser humano que estabelece uma luta física e psicológica com o seu meio e a expectativa do que está por vir, uma decisão significativa com o poder de mudar a situação em que se vive, ao fazer o destino com as próprias pernas e resgatar sonhos e esperanças de uma vida melhor. A migração também é uma decorrência econômica e social. Existe um tripé construído sob um olhar de um imaginário estagnado ao Nordeste que se refere à pobreza da região: Nordeste/ seca/ migração. Essa construção imaginária perdura a

historicidade dos retirantes e a condição de vida marcada por “pouco”: pouco pão e pouca água. (GUILLEN, 2001).

Portanto, como falado anteriormente sobre como a paisagem influencia a vida do indivíduo, esta é representada de maneira mais afetuosa e transformadora quando vista sob o olhar de paisagem humana, onde o retirante que tem a necessidade de deixar sua terra também é visto como o ser que está ligado à ela, quando inicia a jornada de partida de sua terra natal resultando em mudanças nas vivências, trazendo a representação de uma conexão subjetiva e espiritual, desse modo, caracteriza o espaço como algo material que por sua vez modifica diretamente as experiências do indivíduo. (DARDEL, 1990).

A geografia, palavra de origem grega, segundo a etimologia é a “descrição” da terra que convida o indivíduo a descrever de maneira reflexiva sua experiência social. Em seu artigo “*O Conceito De Lugar: A Aproximação Da Geografia Com O Indivíduo*” Kelly Rodrigues fundamenta a tese sobre o significado de *lugar*, por meio de pensadores sociólogos. O espaço, na definição de Kelly Rodrigues, é fundamentalmente o sujeito que o constrói e simultaneamente construindo a si mesmo, através da relação com hábitos e processos. (RODRIGUES, 2015).

Por sua vez, a relação do ser com sua terra e suas vivências pessoais cultivam uma conexão de afeto com suas raízes. A construção da identidade através da representatividade, produzidas também por trabalhos artísticos, traz uma permanência de aspectos culturais em trabalhos que são arraigados na região do artista e nas contribuições de seus antepassados. (TEMPO REI, 1996). Gilberto Gil (1942), um dos mais importantes representantes da música popular brasileira, afirma que teve como inspiração no início de sua jornada, Luiz Gonzaga (1912), o som da vitrola, acordeões e a banda que saía da porta de sua casa. Vivências pessoais que construíram o artista consolidado na temática de conteúdo popular e da diversidade cultural brasileira. (TEMPO REI, 1996).

Abre-se aqui um destaque sobre aspectos positivos da cultura nordestina, tendo como base o início da trajetória de Gilberto Gil, a fim de evidenciar a relevância do artista nordestino para o Brasil.

Segundo o website *Gilberto Gil*, sua trajetória marcada por eventos que moldaram a música e a arte no Brasil, como o movimento *Tropicalista*³, trouxe inovações para as produções musicais com letras que retratavam o popular com sensibilidade e que contribuíram para a conquista do artista ao cargo de Ministro da Cultura, em 2002. Gil continuou a ser referência para a cultura popular brasileira. Sua nova ocupação o fez caminhar pelo campo sócio político e cultural, onde trabalhou na implementação de pontos culturais e novos temas que contribuíssem para o desenvolvimento da convicção cultural no Brasil. Suas composições que permeiam a música popular, evidenciam as formas musicais tradicionais do sertão, como o Xaxado, trazendo suas vivências como seu referencial sob um olhar saudoso e afetuoso por meio dos aspectos de sua cultura. Essa convicção cultural que o preenche, foi se tornando reconhecida de forma grandiosa, segundo seu website, o artista foi nomeado Artista da Paz pela UNESCO em 1999, além de conquistar diversos prêmios, como o Latin Grammy na categoria "Brazilian Roots/Regional Álbum" em 2002 com o álbum *As Canções De Eu, Tu, Eles (Music From The Film: Me You Them)*.

O Brasil possui grande espontaneidade criativa e inventiva, na região Nordeste além do baiano Gilberto Gil, temos Maria Bethânia (1946) e Caetano Veloso (1942) que fazem com que uma cultura como a do Brasil seja cada vez mais afetiva às tradições populares. Os artistas buscam autenticidade popular, através de composições modais inspiradas em suas vivências e características de sua região. O termo *modo* norteia a música brasileira, seu significado no dicionário da Língua Portuguesa é: "maneira,⁴ "feição" ou forma particular, jeito." Os artistas recorrem ao nacionalismo para suas composições, possuindo uma forma particular de descrever as peculiaridades de sua terra e sua relação reflexiva e afetuosa. (TEMPO REI, 1996).

Além de aspectos culturais fortemente simbolizados por artistas, o Nordeste possui aspectos educacionais representados pelos índices dos níveis de ensino. Segundo o Instituto Unibanco, no Índice de Desenvolvimento da Educação Básica

³ Conforme definição no website "Ebc", A Tropicália, ou Tropicalismo, surgiu em 1967, ainda no tempo da ditadura militar. Um grupo de artistas, cantores, poetas e compositores se reuniram para trazer algo novo para o cenário artístico brasileiro.

⁴ Novo dicionário Aurélio da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1. Ed., s/d.

(IDEB) do ensino médio entre 2005 e 2017, quatro estados do nordeste tiveram destaque: Pernambuco, Ceará, Maranhão e Piauí. Os componentes que fazem parte do Ideb são: a nota média dos estudantes nas provas de Matemática e Língua Portuguesa e a taxa de aprovação. Além do crescimento da aprendizagem das escolas de ensino médio e fundamental, há uma taxa de crescimento de inscrição também no ensino superior. Segundo o Instituto da Secretaria de Modalidades Especializadas de Educação (SEMESP) 10ª edição 2020, o Nordeste é a segunda região com maior número de matrículas no ensino superior nas modalidades presencial e EAD representando 21,3% das matrículas do Brasil.

Esses aspectos culturais e educacionais, trazem para a região Nordeste uma representatividade simbólica, marcada pelo esforço de todos e de diversas áreas de conhecimento, que torna o Nordeste uma região de grande desenvolvimento com uma mensagem de sensibilidade para com as pessoas.

Retomando ao tema de fenomenologia da paisagem, o escritor Eric Dardel, disserta ainda sobre a visão da paisagem humana marcada por valores simbólicos, apresentando uma perspectiva de relação existencial entre o ser e sua terra. Assim retrata Dardel sobre o espaço material “Não sendo homogêneo, nem objetivo o espaço geográfico está sempre solidário de uma certa tonalidade afetiva, marcado por valores heterogêneos e de direções significantes.” (DARDEL, 1990). O trecho representa a condição do sujeito marcada pelas situações e decisões que tornam-se significativas, de maneira que modificam sua realidade. A ligação do homem com seu espaço possui vertentes simplificadas no modo como plantam, de semear somente o essencial, e no modo como constroem o ambiente ao seu redor, como exemplo tem-se as construções de suas casas. A paisagem torna-se em relação ao homem um lugar de possibilidades, uma janela sobre as visões ilimitadas, como disserta Eric Dardel: um horizonte.

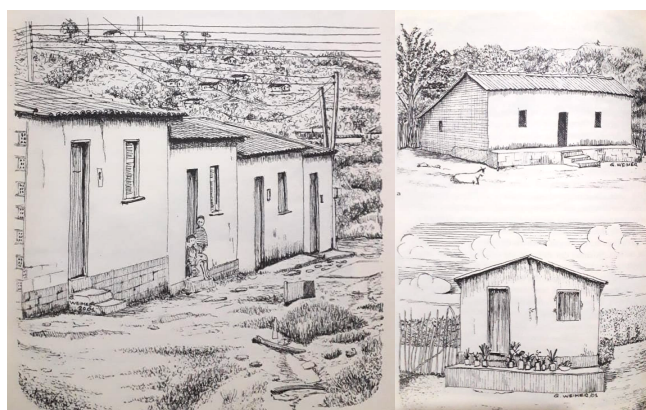
Como possibilidades que o ambiente propõe ao homem, tem-se como exemplo a arquitetura vernacular que trata-se do resultado da utilização dos materiais fornecidos pelo ambiente, que possui características de construção sociais e regionais. O historiador Francisco de Carvalho Dias de Andrade, em sua tese de doutorado *Uma Poética da técnica: A produção da arquitetura vernacular no Brasil*,

destaca o conceito defendido por Paul Hereford Oliver⁵ (1927-2017) que evidenciou em seus trabalhos os aspectos simbólicos presentes na construção e organização da arquitetura vernacular e na riqueza das limitações do contexto ambiental e os recursos disponíveis localmente. (ANDRADE, 2016).

Essa adaptação ao meio, através da construção arquitetônica, segundo Günter Weimer (2005) em seu livro *Arquitetura Popular Brasileira*, utiliza três aspectos constitutivos: *A simplicidade, a adaptabilidade e a criatividade*. Conforme as descrições de Günter Weimer (2005), a simplicidade se dá através do resultado do produto com base na imaginação humana com vínculo à natureza, cada espaço pensado de forma que caiba cada móvel/objeto no ambiente. A adaptabilidade se refere às características do espaço geográfico, quanto ao clima e à vegetação. E por fim, a criatividade que se trata do resultado da construção mediante o conhecimento prévio de técnicas no emprego dos materiais necessários.

As construções brasileiras são semelhantes de uma região para outra, estas possuem influências das comunidades de Quimbundos e Bacongos, no noroeste da Angola. As casas contemplam em sua construção e organização, credices e aspectos representativos simbólicos como as janelas à direita e a porta à esquerda na fachada principal é comum principalmente no sertão nordestino (Figuras 5 a e b), segundo Günter Weimer também é um indicativo dos povos bantos, assim como o uso de plantas para prevenção de “males⁶”. (WEIMER, 2005).

Figura 5 - Casas de São Raimundo Nonato, do Sertão do Piauí, a e b.



Fonte: WEIMER, 2005.

⁵ Historiador da arquitetura e escritor inglês de blues e outras formas musicais afro-americanas.

⁶ mal ' nome masculinotudo: o que prejudica, fere ou incomoda

Porto Editora – mal no Dicionário infopédia da Língua Portuguesa [em linha]. Porto: Porto Editora. [consult. 2021-08-21 23:22:24]. Disponível em <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/mal>

O homem encontra em seu espaço de possibilidades um acolhimento por meio do saber intuitivo das construções com vínculo nos conhecimentos populares. Este saber é o recuperar do significado do espaço material interiorizado no imaginário, representado no modo como organizam e constroem para suprir as exigências comuns de suas vivências. Essa intuição de ser construtor compõe a identidade do indivíduo como ser simplório e criativo, evidenciando a simplicidade como seu principal aspecto, o que resplandece a afirmação do artista Constantin Brancusi (1876-1957): “*A simplicidade é a complexidade resolvida*”.

Expressando essa relação mútua entre o ambiente e o indivíduo, a professora Lívia de Oliveira disserta a respeito do livro *O homem e a Terra* de Eric Dardel:

O homem sente e sabe estar ligado à Terra, como ser chamado a se realizar em sua condição terrestre. O espaço geográfico não é apenas o espaço do mapa, nem o espaço simplesmente relacional da geometria; não é um adjetivo. Ao contrário, é um espaço substantivo, material; é o mundo existencial, dos lugares, da paisagem, que rearranja as dimensões do conhecimento e, principalmente, o lugar das ações no mundo vivido. (Pinheiro, 2010 p.76, apud, Oliveira, 2008. p.1).

O trecho retrata a conexão do indivíduo com o seu espaço em como ele está ligado à terra de forma subjetiva e existencial, na medida em que sua vida é agenciada pela natureza de acordo com suas necessidades. Como dito anteriormente, esse pertencimento que o ser sente em relação ao seu espaço, traz um olhar fenomenológico sob os desígnios de seu cotidiano, no qual a natureza é a responsável por dar forma a seus hábitos. Essa relação que é construída cotidianamente exalta no indivíduo o cuidado e afeição por sua própria terra num aspecto espiritual, esse sentimento de pertencimento ao seu espaço constrói a capacidade de se rearranjar e desenvolver o conhecimento necessário para se adaptar ao que lhe é proposto. Portanto, as construções arquitetônicas vernaculares são as representações mais vivas dessa construção do aprendizado.

Os mocambos (Figura 6), são um exemplo de construção que representa a adaptação e ligação do ser com o meio, sob uma perspectiva afetiva e de necessidade. Os mocambos são as habitações da cultura primitiva de origem africana, no qual sua construção foi partilhada para as demais gerações fazendo com que se preservasse. Com a civilização e implementação de materiais, construiu-se uma variação de mocambos na história da arquitetura brasileira, no

entanto a que é comumente retratada é constituída por paredes de barro, com o suporte das taipas e telhado de palha. Sua construção possui um significado simbólico, em que a terra se torna um lugar, uma base e um meio da realização da pessoa nordestina. (CUNHA, 1966, p.142).

Figura 6 - Mocambo.



Fonte: Atlas Histórico, 1973

2.2 Cultura popular

As manifestações culturais são práticas que revelam a identidade de pertencimento da comunidade local à sua cultura, que possuem resquícios de antiguidades populares de importância simbólica da região, identificando os elementos constitutivos e as características dessa cultura. As danças, festas, ritmos e culinária praticadas e transferidas de gerações à gerações, produzem uma diversidade de tradições regionais marcadas pelo afeto às raízes e ao espaço geográfico. Um território é caracterizado por tal, pois seu povo constrói e transforma a singularidade de sua diferença em tradições, essa construção do território brasileiro dialoga com elementos da cultura e tradições indígenas, portuguesas e afro-brasileiras. (SCHWARCZ, 2008).

A cultura popular é o conjunto de práticas socioculturais. Em seu trabalho sobre o livro *Sabedoria popular* de Edison Carneiro (1912-1972), a professora de Antropologia da USP *Lilia Katri Moritz Schwarcz* escreve sobre a contribuição da comunidade trabalhadora presentes nos cantos e danças como: sambas e capoeira. No livro, o historiador, etnólogo e folclorista Edison Carneiro, disserta sobre a cultura

negra no Brasil, e suas contribuições que fundamentam a identidade nacional tradicional, onde o autor discorre sobre o termo 'Folclore' que representa o coletivo e espontâneo saber popular. Edison lista as manifestações populares e suas datas comemorativas ao qual estas tornaram-se patrimônios imateriais da região. Em torno do tema sobre a construção da identidade nacional, o autor descreve de forma objetiva sobre como as várias culturas formam a nacionalidade brasileira e que ao ir de encontro com as raízes populares, todas elas coincidem nesse rio simplório de vivências humanas que constrói a identidade do Brasil.

Não temos pesquisadores do negro. Não nos aproximamos, sequer, das margens do grande rio de alegria e beleza que o escravo, com suor e sangue, fez surgir no cenário de seus sofrimentos. Mas o rio corre – e um dia se misturará definitivamente a todas as águas que formam a nacionalidade brasileira.(SCHWARCZ, 2008, apud, CARNEIRO, 1957).

Artistas, dramaturgos e representantes nordestinos construíram como forma de resguardar a cultura do Nordeste, patrimônios como o Teatro Popular do Nordeste (TPN), cujo líder era Hermilo Borba Filho (1917-1976). O teatro foi fundamentado sob dois aspectos: a busca por uma forma nordestina de interpretar e de encenar e a determinação de oferecer ao público um teatro pautado no fazer artístico. Junto a Hermilo, participaram quatro ex-integrantes do Teatro do Estudante de Pernambuco (TEP), Ariano Suassuna, Gastão de Holanda (1919-1997), José de Moraes Pinho e o músico *Capiba* (1904-1997). Além desses, José Carlos Cavalcanti Borges (1910-1983), Leda Alves (1931) e o dramaturgo Aldomar Conrado (1936). Em 1970 o Teatro foi fechado após duas peças, Hermilo Borba relata a importância do Teatro e quanto o grupo estudou os espetáculos populares da região, relatando a criatividade no uso de máscaras, dos figurinos e principalmente a improvisação. (HERMILO BORBA FILHO, 2020).

O território brasileiro é repleto de grande capacidade criativa e inventiva, a região Nordeste é rica em artistas que produzem, escrevem, inventam e reconstróem. Visualizamos o Nordeste através de suas manifestações populares, na vivacidade do uso das cores e na diversidade dos ritos e danças como por exemplo: o *Maracatu*, *Bumba-meu-boi* e o *Coco de Roda*, além das festividades ao longo do ano como o *carnaval*, o ciclo junino e outras vertentes artísticas. (TEMPO REI, 1996). Essas e outras atividades culturais são descritas a seguir.

2.2.1 Maracatu

O maracatu é um ritmo musical de origem africana que representa uma manifestação do folclore brasileiro, dotados de visibilidade significativa, referenciado à espiritualidade e expressividade nas cores nos figurinos. O ritmo percussivo conduz os passos e movimentos significativos conectados à forte presença religiosa de matriz negra, os primeiros maracatus foram criados em canaviais, seus criadores eram trabalhadores rurais, cortadores de cana-de-açúcar, que trouxeram esse manifesto como uma voz para a cultura entre o fim do século XIX e início do século XX. (MARACATU NAÇÃO, 2014). Segundo o autor Lima (2014), os primeiros termos de *maracatu* são do final do século XIX, assim como toda manifestação, possuem um ato de expressividade. O seu surgimento culminou para seus representantes a perseguição por ilustrar um ato de rebeldia da comunidade negra. Descreve o autor: “No que diz respeito aos sentidos em torno da palavra “maracatu” há uma verdadeira polissemia e, pelo visto, todo e qualquer ajuntamento de negros e batuques que existisse no final do século XIX era denominado como tal.” (LIMA, 2014, p. 16).

O ritmo se divide em dois tipos: o maracatu nação (baque virado) e o maracatu rural (baque solto). Embora tenha-se essa divisão caracterizada pela diferença do uso de instrumentos, denominado “baque”, os ritmos musicais possuem a mesma temática fundamentada e ilustrada pelas figuras históricas coloniais e de resistência à escravidão. (LIMA, 2014).

São utilizados cerca de 30 instrumentos percussivos, que ao mesmo tempo que trazem características à cultura também traduzem o tipo de percussão, como por exemplo: alfaias, gonguê, tarol e atabaque. O som do baque solto é realizado pelos instrumentos: "poica", tambor, gonguê, caixa e instrumentos de sopro. Além da diferença no uso de instrumentos, o vínculo religioso dos maracatus fundamentam diferenças internas entre seus tipos que resultam em variações também de suas letras que revelam uma temática dramática e contam histórias de figuras importantes do folclore brasileiro. (LIMA, 2014).

Estes grupos, foram nomeados de forma simplória como *grupos percussivos*, no entanto ao decorrer da história, o Maracatu renasceu em Pernambuco construindo um pertencimento a cultura afro-brasileira, ganhando representatividade

também com a fundação da Associação dos Maracatus Nação de Pernambuco (AMANPE), um projeto agregador de Nações de Maracatu. A manifestação é um desfile da corte real negra, sendo os personagens principais a rainha e o rei. Logo em seguida, há a dama do passo que carrega uma boneca que possui um significado subjetivo simbólico do sagrado, entre outros personagens como a ala dos orixás, os caboclos que representam a cultura indígena, as catirinas que dançam com as saias de chitão protegendo a corte real, duque, duquesa, barão e baronesa que ilustram a ancestralidade de seus precursores. (MARACATU NAÇÃO, 2014).

Os argumentos apresentados rege a verificação de que os Maracatus são a transformação de uma celebração do sagrado, uma tradição histórica que ilustram características da identidade que fundamentam esse ritmo como um patrimônio cultural, como ilustrado no documentário “Maracatu Nação” é uma herança imaterial composta por melodias, danças e figurinos afirmando a identidade descendente pelo orgulho de pertencimento à uma cultura rica e afetiva à construção de sua história. (MARACATU NAÇÃO, 2014).

2.2.2 Bumba-meu-boi

Manifestação cultural de ritmo, coreografia e elementos de um ciclo ritualístico de danças em que as apresentações se desenvolvem em uma roda de toadas⁷: o guarnicê, chegada, bumbá e o boi, onde a figura principal é o animal: o boi. Esse processo resulta em cerca de 08 a 10 quadras de caminhada, a depender do repertório do cantador⁸. Os personagens que compõem essa manifestação correspondem ao boi, Pai Francisco, Catirina, Tapuios (indígenas), Vaqueiros, Chapéus de fita e Zabumbeiros. (COMPLEXO CULTURAL, 2009).

As manifestações populares estão enraizadas numa matriz religiosa, de ancestralidade indígena e africana, segundo as informações publicadas no website da Fundação Cultural Palmares a história que envolve a manifestação do Boi-Bumbá

⁷ Toadas: Derivada do verbo toar (produzir um som forte, ressoar), a palavra toada assume na música popular brasileira diversos significados. No boi bumbá paraense, o termo designa o canto de apresentação dos bois, tendo se transformado em gênero autônomo.

TOADA. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo14244/toada>. Acesso em: 16 de agosto de 2021. Verbete da Enciclopédia.

⁸ NORDESTE DO BRASIL•MÚSICA

diz-se de ou poeta popular que, em versos cantados de improviso e ger. acompanhados de viola ou rabeça, relata acontecimentos diversos, freq. em desafios com outros cantadores.

é de um casal de escravos, Pai Francisco e Mãe Catirina, em que Mãe Catirina estava grávida, e tinha desejo por comer língua de boi. O Pai Francisco sacrificou o boi mais bonito de seu patrão que, percebendo a morte do animal, pediu aos benzedeiros⁹ e pajés para ressuscitá-lo. Quando o boi voltou à vida, toda a comunidade celebrou. (ASCOM, 2016).

A celebração é nomeada de “brincadeira de boi”, e possui diversas variações. Mediante o levantamento da Fundação Cultural de Palmares (2016) a celebração recebe os seguintes nomes:

Amazonas: Boi-Bumbá;
 Paraíba: Boi-de-Reis;
 Ceará: Boi Surubi Boi;
 Rio Grande do Norte: Calemba ou Calumba;
 Bahia: Rancho-de-Boi;
 Espírito Santo: Bumba-de-Reis;
 Rio de Janeiro: Boi Pintadinho;
 Santa Catarina: Boi-de-Mamão, Boi melão
 Rio Grande do Sul: Boizinho;
 Maranhão: Bumba meu boi.

A forma como se expressam é chamada de *Sotaques e brincantes*, que corresponde às variações de formato da brincadeira de boi, caracterizadas pela criatividade das vestimentas, coreografias, instrumentos e músicas. Os mais conhecidos são: Sotaques de Matraca, Sotaques de Zabumba, Sotaque de Orquestra, Sotaque de Baixada e Sotaque Costa de Mão. Segundo o livro *Fisionomia e Espírito do Mamulengo (o teatro popular do Nordeste)* de Hermilo Borba Filho (1917-1976) a representação do Nordeste está em suas manifestações populares do teatro de bonecos, a comunidade pertencente à essa região e cultura propaga essas representações de forma afetuosa e com vivacidade no uso de acessórios, muitas vezes como relatado anteriormente, interligada ao sagrado. Disserta o autor sobre a manifestação: “O personagem do bumba-meu-boi, por efeito da inter-relação existente entre os divertimentos populares, tornou-se um personagem do teatro de bonecos.” (FILHO,1966, p.86). O dramaturgo pernambucano Hermilo confere aos teatros de bonecos uma certa perenidade,

⁹ indivíduo que pretende livrar de doenças e feitiços por meio de rezas e benzeduras; curandeiro
 Porto Editora – benzedeiro no Dicionário infopédia da Língua Portuguesa [em linha]. Porto: Porto Editora.
 [consult. 2021-08-18 14:47:15]. Disponível em <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/benzedeiro>

objetivando um olhar de destaque à manifestação popular como patrimônio imaterial da comunidade nordestina.

No mês de agosto de 2012, o bumba-meu-boi foi nomeado como Patrimônio Cultural do Brasil pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), (ASCOM, 2016). A continuação da manifestação dá-se pela herança de pais para filhos, o que revela a afeição do brasileiro por sua nacionalidade e apreço às tradições da família, dando continuidade na criação de seus antepassados como forma de pertencimento daquele lugar/cultura.

2.2.3 Teatro de mamulengo

O Mamulengo é um teatro de histórias contadas por bonecos, a origem da palavra é bastante discutida, a mais aceita delas é explicada pelo dramaturgo, cenógrafo, pesquisador e também mamulengueiro Fernando Augusto Gonçalves Santos, no qual associa o teatro popular de bonecos à expressão *mão molenga*. Segundo o livro já citado do dramaturgo Hermilo Borba Filho, o boneco é uma transferência na infância e uma fixação da idade adulta, que assume diversos personagens na vida de uma criança. (FILHO, 1966).

Assim como as demais manifestações populares, o teatro de mamulengo traduz a capacidade criativa do ser fundamentada em suas tradições. O teatro baseia-se na improvisação do mamulengueiro, representa histórias das vivências da comunidade de forma cômica, trazendo figuras do dia-a-dia. Ermírio José da Silva (1964), mais conhecido como Miro dos Bonecos, nascido em Pernambuco, é o artista mais conhecido criador de Mamulengo. O artista utiliza madeira, prego, barbante, tinta e cortes de chita para produzir os bonecos, Miro teve como influência os mamulengueiros: Mestre Solon (1921-1987), Mestre João Galego e Mestre Saúba. Os bonecos são resultado da capacidade criativa das pessoas que vivenciam estas tradições, um teatro verdadeiramente popular. (FERNANDES, s/d).

Em seu livro, Hermílio Borba (1966) descreve o Mamulengo como um teatro de riso, assim como as manifestações dramáticas o pastoril¹⁰ e o bumba-meu-boi. As

¹⁰ LITERATURA representação dramática, geralmente realizada entre o dia de Natal e o dia de Reis, constituída por várias cenas que incluíam partes declamadas, cantos e danças relacionados com os costumes dos pastores. Porto Editora – pastoril no Dicionário infopédia da Língua Portuguesa [em linha]. Porto: Porto Editora. [consult. 2021-08-18 15:42:57]. Disponível em <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/pastoril>

histórias retratadas conduzem à necessidade da expressividade do riso, há um diálogo com o público através, da história, da dança, dos movimentos, dos figurinos e da letra das canções. A relação do popular encontra-se na manufatura dos artefatos/acessórios e na similaridade com as vivências naturais ilustradas pelos personagens comumente retratados no teatro.

O mamulengo é exemplo ideal da teoria do riso. A teoria de Bergson pode ser reduzida a isto: é cômico tudo o que nos dá, por um lado, a ilusão da vida e, por outro, a ilusão de um arranjo mecânico. O mamulengo preenche estes requisitos, pois afasta a célebre "talhada de vida" dos naturalistas, partindo para a recriação arbitrária da vida, por processos que, aparentemente mecânicos, possuem uma encarnação que o situa nas fronteiras da alma e do inanimado. Ainda aqui o mamulengo está de acordo com a teoria de Mélinand: "É cômico tudo o que se pode classificar, duma parte no absurdo e doutra numa categoria familiar". Os bonecos voam, contrariam a lei de gravidade, colocam-se no ar, em posição horizontal, assumem as posturas mais extravagantes, mas não perdem o seu caráter de familiaridade, de pessoas por nós conhecidas. (FILHO, 1966, p.257).

O Mamulengo pede ao público uma participação ativa, que possa contribuir para completar a história que os bonecos improvisam, a capacidade imaginativa que os mamulengueiros possuem os caracterizam possuir essa função, o que torna o Mamulengo um teatro do improviso e de repente. O dramaturgo Hermilo Borba Filho (1966), fala também em seu trabalho da relação das expressões culturais com o religioso e a misticidade do *bem* e do *mal*, que os criadores dessas histórias possuem ao atribuir características místicas e de superstições aos animais. A construção da identidade desses personagens, fundamentada através da relação do ser humano com o animal, traz a exemplificação da permanência de aspectos religiosos de antepassados arraigados na historicidade da região e em seus precursores.

A cobra e o boi, principalmente, são os bichos que mais aparecem nos mamulengos. O primeiro encarna o espírito do mal, ligado à ideia do pecado original, engolindo as pessoas, mas aniquilado por um Benedito disposto e valente. O segundo está relacionado aos anseios pastoris e as populações rurais da zona nordestina. Quase se poderia dizer que são totens, ligados ao povo pelo sangue e por uma ideia quase mística, estabelecendo uma identidade entre o homem e o animal. A cobra é o mal que se combate com respeito, o boi ajuda no trabalho e fornece a carne. Este último mantém um laço estreito com o homem, desde que seja vital para a comunidade. Presta-se, assim, um culto ao animal. (FILHO, 1966, p.266).

2.2.4 Coco de Roda

O Coco de Roda é uma dança nordestina de origem africana cantada, constituída em poesia, ritmo e expressões corporais, acompanhada pela batida dos pés. A dança marca presença principalmente no ciclo junino, teve origem através dos cantos de trabalho dos tiradores de coco, que enquanto quebravam o coco para debulhar cantavam versos e rimas no ritmo do trabalho e de suas vivências. (AYALA, 1999). Existe uma variedade de estilos relacionados a cultura indígena e africana, algumas nomeações são:

Paraíba: Coco Praieiro;
 Rio Grande do Norte: Babelô ou Coco de Zambê;
 Pernambuco: Tará ou Coco de Roda;
 Sergipe: Samba de Aboio e Samba de Coco; (CULTURA,s/d)

Assim como as demais manifestações culturais, o Coco de Roda possui grande criatividade na composição dos figurinos e de suas letras, que por ter origem do trabalho manual possuem uma variação no ritmo e dança pelo qual é apresentado. Diferente das outras manifestações, o Coco de Roda não tem protocolos de ordem de dança, basta que o integrante entre na roda e acompanhe o ritmo de forma espontânea. (AYALA, 1999). A sabedoria popular revela de forma simplória o tom de manifesto, o Coco de Roda é uma dança em que suas letras possuem múltiplos sentidos, e carregam o linguajar popular além de relatar o dia-a-dia:

No balanço da Canoa- Coco Raízes de Arcoverde
 É no balanço da canoa
 Que nós vamo vadiá
 Olhe o tombo da jangada nas ondas do mar
 Quem dança esse coco
 A noite inteira sem parar
 Quem ainda não dançou
 Mas ainda vai dançar. (LETRAS, s/d)

Em 1953 em Recife, o primeiro coco de roda que iniciou carreira foi o Coco Sebastiana apresentado ao mundo através da música "Sebastiana" do artista Jackson do Pandeiro (1919-1982). O músico ganhou destaque não apenas por dominar o instrumento, mas, por sua singularidade em interpretar letras de músicas que definem sua essência. Jackson Pandeiro caminha pelos estilos do forró ao

samba, passando pelos gêneros: baião, xote, xaxado, coco, arrastapé e frevo. (COCO DAS BATEDEIRAS, 2015).

Segundo Maria Ignez em seu artigo “Os Cocos: uma manifestação cultural em três momentos do século XX” a autora disserta sobre como esta forma de manifesto retrata as questões sociais de seus precursores de forma subjetiva e reflexiva através de suas letras e destaca a diversidade dos cantadores do coco na Paraíba designadas pelas poesias cantadas, aspectos temáticos, a dança e a música. A autora enfatiza a origem da manifestação ao examinar os aspectos que se dão à identidade cultural afro-brasileira, marcadas pela percussão (ganzá, zabumba ou bumbo, zambê e tarol) e dança com umbigada. (AYALA, 1999).

Na brincadeira do coco há ironia, há ambigüidade, há momentos de crítica social, mas a construção dos versos e o sentido da poesia é diferente. A poesia, neste caso, configura-se como um dentre vários elementos indispensáveis para o canto e a dança. (AYALA, 1999).

Para tanto, as manifestações populares se reinventam à medida que o povo vivencia um novo momento social marcado em sua maioria pela repressão das influências africanas. A cultura é um processo coletivo de criação, o próprio folclore é um grande inventário de artes, ritmos, danças, lendas e cultos com matriz religiosa. Os precursores recorrem ao nacionalismo em suas criações, construindo representações folclóricas marcadas pela afeição às suas raízes, assim como o Coco de Roda, que de forma simplória simboliza a nação.

2.2.5 Capoeira

Existem duas teorias de como surgiu a capoeira em 1.600 d.C., por escravos africanos trazidos para o Brasil. A primeira teoria diz que foi criada nas senzalas onde os escravos praticavam a capoeira escondidos e camuflados como forma de dança. Na segunda teoria, a capoeira surgiu quando os escravos fugiam de seus feitores para o interior, em comemoração dançavam a capoeira. A palavra “capoeira”¹¹ tem origem guarani, sua etimologia é acompanhada por múltiplos significados,

¹¹ 1. jogo acrobático que combina luta e dança, derivando os seus movimentos das formas de luta dos escravos no Brasil colonial

2. Brasil zona de mato cuja vegetação foi roçada e queimada para permitir o cultivo ou para outro fim

3. Brasil vegetação que nasce após a destruição da mata virgem

4. ORNITOLOGIA (Odontophorus capueira) ave galinácea, da família dos Fasianídeos, nativa das áreas florestais da América do Sul, tem plumagem cinzenta, com as partes superiores malhadas em tons castanhos, listra vermelhas nas regiões oftálmicas e cristã acastanhada; uru

desde a ave *Odontophorus capueira*, nativa das florestas da América do Sul à vegetação Zona de Mato. (MESTRE PASTINHA, 2019).

Em 1890 o Brasil decretou a proibição da prática da capoeira, a proibição fez com que a capoeira fosse praticada em lugares “mal vistos” pelos senhores como vilas e terreiros de ex-cravos, criminalizando a sua prática. Em 1940, a capoeira se divide em dois estilos: A capoeira Angola, a tradicional tendo como responsável o Mestre Pastinha e a Capoeira Regional, estilo mais moderno conduzido pelo Mestre Bimba. Ainda em 1940, durante o governo de Getúlio Vargas, a capoeira foi liberada novamente, a manifestação desenvolveu-se principalmente na Bahia e se espalhou por vários outros estados carregando a ancestralidade da cultura afro-brasileira. (PAMPLONA, 2013).

Em seu trabalho *Berimbau Na Aruã Capoeira De Belém Do Pará: contexto, toques, cantigas, execução e transmissão*, Marcelo Pamplona (2013) descreve a história da capoeira e seus principais aspectos ao decorrer dos anos. Sobretudo o autor disserta de forma simplória os toques do Berimbau, um dos elementos principais da atividade, os toques trazem numerosas minúcias em seu contexto de criação em detrimento dos movimentos usados para jogar a capoeira, utilizados em momentos estratégicos, com os corpos mais próximos. A capoeira é dita como luta, ela está no íntimo do homem quando se encontra o rival ele se manifesta com ela em forma de luta, em momento de alegria ela passa a ser dança. A manifestação é uma representação cultural em que há uma mistura de intitulação perfazendo caminhos do esporte, luta, dança, cultura popular, música e brincadeira. Caracteriza-se por movimentos corporais e diferencia-se das outras lutas por ser acompanhada de música. Um dos maiores capoeiristas foi Vicente Ferreira Pastinha, mais conhecido como Mestre Pastinha (1889-1981), foi o responsável pela propagação da Capoeira Angola, onde os capoeiristas formam uma roda e sua prática consiste em diferentes manifestações que incluem a dança, a música, a dramatização, a brincadeira e a espiritualidade. (PAMPLONA, 2013).

Em 1966, o Mestre Pastinha se apresentou no 1º Festival Mundial das Artes Negras em Senegal. Assumindo essa missão de organizar a Capoeira, Pastinha

desenvolve o valor e a visibilidade da capoeira, que é uma atividade muito além do que apenas dança, consiste no autoconhecimento do corpo e da alma. (MESTRE PASTINHA, 2019).

Com esse preceito funda o Centro Esportivo Capoeira Angola (CECA), Mestre João Pequeno aluno de Pastinha deu continuidade ao seu trabalho, segundo o website da Fundação Cultural Palmares, João Pequeno sempre defendia a integridade de seus alunos, descrevendo as estratégias e movimentos corporais assim como seu mestre. O jogo da Capoeira consiste em duas pessoas em uma roda formada por outros capoeiristas, ao som das mãos e berimbaus. O berimbau, principal instrumento é construído por um pedaço de madeira, um pedaço de arame e uma cabaça, segundo o autor Marcelo Pamplona em seu trabalho já citado, descreve ainda sobre os batuques:

Todos os toques possuem um significado singular, têm seu contexto de criação, são executados na capoeiragem dentro do respeito às tradições da capoeira. Alguns Toques são de autoria desconhecida, pois foram feitos pelos capoeiras de outrora, porém a sua cadência, musicalidade e momento de execução dentro da roda de capoeira são conhecidos em todo o meio capoeirista. (PAMPLONA, 2013).

A capoeira foi registrada em 2008 como bem imaterial da cultura no Brasil, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, órgão do Ministério da Cultura (IPHAN/MinC). O reconhecimento de uma manifestação popular, propaga a essência de sua cultura em diversos formatos. (CANTALICE, 2016). A capoeira além de ser uma manifestação espontânea, conduz o sujeito o autoconhecimento, o que permite a realização completa do ser humano por esta manifestação está vinculada em suas raízes.

2.2.6 Repente

É uma canção versada onde ocorre o diálogo entre os compositores e o público. A repente acontece devido à capacidade criativa de seus cantadores, e seus temas consistem em histórias com significado subjetivo e aspectos da sociedade. A própria palavra conduz à suposta definição do que acontece durante as apresentações da cantoria, é algo feito depressa, “de repente”. É uma oratória rimada na espontaneidade, essa composição ocorre de forma oral independente da escrita. (POETAS DO REPENTE, 2006).

Em seu trabalho *A poética cantada: investigação das habilidades do repentista nordestino*, João Miguel Manzolillo Sautchuk (2009) o autor disserta sobre a rima das palavras mediante o som vogal dispensando o uso da linguagem formal, o que faz com que a cantoria se torne uma referência para a cultura do popular. Descreve o autor:

[...] a rima é consonante, ou seja, só é permitido rimar palavras que sejam correspondentes quanto ao som desde sua vogal tônica até seu final. Além disso, há um apego à chamada norma culta da língua portuguesa. Assim, “mulhé” não rima com “café”, “cantá” não rima com “Ceará”, “ilha” não rima com “Brasília” e “céu” não rima com “menestrel”. Nesse contexto, o certo é rimar “mulher” com “qualquer”, “café” com “picolé”, “Ceará” com “sabiá”, “cantar” com “azar”, “ilha” com “filha”, “Brasília” com “família”, “céu” com “tabaréu”, “menestrel” com “mel” e assim por diante. (SAUTCHUK, 2009, p. 169).

A cantoria ocorre comumente em áreas de cultura rural que dependem principalmente da comunicação oral e da memória. As apresentações acontecem através de encontros de comunidades em feiras ou em ambientes abertos, a cantoria de desafio provém de influências africanas assim como: Os desafios de Maracatu, no Coco de embolada e na cantoria de viola. Os cantadores que criaram a cantoria, trouxeram para a repente uma característica que exprime a realidade social nas rimas de pessoas que fazem versos e gostam de versos. (SAUTCHUK, 2009).

Quando o cantador dá início no verso ou no batuque o parceiro tem de acompanhá-lo dando continuidade sobre o tema durante o batuque, além disso o diálogo entre a dupla deve-se seguir a deixa, rimando o primeiro verso da estrofe com o último verso da estrofe de seu parceiro. A precisão da estrofe proporciona uma completude a cada término da frase, representando a criatividade comunicativa do cantador ao expressar-se e produzir de forma rápida uma resposta ao desafio. (SAUTCHUK, 2009). Em seu artigo o autor, João Miguel Manzolillo Sautchuk disserta ainda sobre a etimologia da palavra “verso” e sobre como é retratada pelos repentistas as rimas das estrofes.

A métrica trata do ritmo poético e é referida pelos repentistas em termos da quantidade de versos por estrofe e de sílabas por verso nas diversas modalidades da cantoria. Em alguns casos, inclui ainda a distribuição dos acentos prosódicos no interior dos versos. A etimologia da palavra “verso” indica a ideia de ordenamento de elementos que se repetem. De fato, é do ritmo que vem a sensação de ordem e perfeição que confere à poesia um status especial nas formas de discurso. (SAUTCHUK, 2009, p.170).

A complexidade da criação dos versos ocorre por meio da simplicidade da poética. Os criadores formulam as estrofes a partir de frases de dois versos cada frase construída depressa apresenta uma parte da mensagem da estrofe, onde a forma como a palavra é pronunciada está ligada diretamente ao dialeto da comunidade, como neste improviso de Zé Limeira (1886-1954):

II - O Cumêço
 Nasci no sítio **Tauá**
 Bem na serra di Texêra
 Meu parto foi na pexêra
 Chorei quereno **cantá**
 A lua tava quilara
 Na mão trazia uma vara
 Viola banjo e **ganzá**
 Cumecei fazê repente
 Antes té di dirmamá
 Matei cascavé nos dente
 Pra brincá cum o maracá
 Fui coroinha na China
 Maestro na Palistina
 Viola banjo e **ganzá**
 Já cum quage nove ano
 Fí carrêra militá
 Fui pra guerra dos cem ano
 Vi o cumeço e o finá
 Assei a aima im brasêro
 Toquei no Brasí intêro
 Viola banjo e **ganzá**[...](QUEIROGA, 2019).

As manifestações populares são representações de um povo, a forma como a sociedade se transforma, cria, inventa e constrói é manifestada em sua cultura em novos hábitos e novos gêneros musicais. Embora a Repente se assemelhe a arte do cordel, as composições são diferentes em seus elementos constitutivos, uma vez que o cordel trabalha com a imagem das vivências pessoais e características do popular e a Repente com a musicalidade. As manifestações possuem métodos estéticos, figuras simbólicas fundamentadas em temas regionais e nas vivências da comunidade. A cantoria é criada no improviso, é necessário a agilidade de pensamento, memória e um senso de humor para a composição dos versos. O cordel é uma narrativa de histórias, com começo, meio e fim. (POETAS DO REPENTE, 2006).

A Repente é uma arte poética musical comum no Nordeste do Brasil, na cantoria os versos são compostos numa troca comunicativa contínua entre

cantadores e ouvintes, no Nordeste, a Repente assume um simbolismo de “lamento¹²”, gênero musical de arranjo singelo com simbolismo religioso de relato de história da trajetória do homem nordestino, sua terra, sua família e nostalgia. A cultura nordestina é repleta de celebrações que se movem, propagando-se em outras terras, levando a harmonia, o simbolismo da ancestralidade da comunidade e o entusiasmo e encantamento da população com a sua terra. A cantoria é uma vertente artística de representatividade do Nordeste, no qual apresenta o nordestino como ser criativo. (SAUTCHUK, 2009).

2.2.7 Literatura de cordel

O cordel¹³ é uma literatura de expressão das vivências populares, seu surgimento está ligado aos formatos de histórias do trovadorismo medieval. A palavra tem origem portuguesa, sua definição leva ao imaginário social a forma como é divulgado nas bancas de feiras em folhetos presos em barbantes, assim é moldado o termo. A literatura do Cordel é produzida com ilustrações em xilogravuras, que correspondem ao conteúdo abordado no folheto, o cordel representa todo material poético típico do Nordeste. A feitura do cordel consiste na prática da leitura recitada, a oralidade é a característica principal do cordel, que com o passar do tempo começou a ser acompanhada por música. (INVENÇÕES DA ALMA, 2017).

Segundo a autora Maria Angela De Faria Grillo em seu trabalho *Os folhetos nordestinos: literatura e história* o cordel não tem uma origem exata, os folhetos dos portugueses que influenciaram o Brasil também obtiveram outras influências, esta literatura é uma forma de literatura que ocupa um espaço de criação e que deve ser percebida em múltiplos níveis: o simbólico, o artístico, o lingüístico, o social, o político, o econômico e o histórico. (GRILLO, 2013). Os cordéis passaram por três momentos, sendo: o primeiro que retratava os romances de cavalaria, o segundo

¹² 1. queixa; lamentação

2. gemido; ai; choro

3. voz triste com que se exprime dor, amargura

4. LITERATURA composição poética que exprime dor ou saudade pela morte de alguém

Porto Editora – lamento no Dicionário infopédia da Língua Portuguesa [em linha]. Porto: Porto Editora. [consult. 2021-08-20 17:12:50]. Disponível em <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/lamento>

¹³ corda muito fina; barçoço; guita; cordão

Porto Editora – cordel no Dicionário infopédia da Língua Portuguesa [em linha]. Porto: Porto Editora. [consult. 2021-08-22 21:58:52]. Disponível em <https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/cordel>

introduzindo figuras populares nordestinas, como o cangaço, e por fim o terceiro marcado pelos folhetos de acontecimentos. Os primeiros cordéis criados no Nordeste foram de Leandro Gomes de Barros (1865-1918), Francisco das Chagas Batista (1882-1930) e Silvino Pirauá de Lima (1848-1913).

O espaço criativo do cordel, compreende grande significado simbólico para a região, colocando o leitor sob um olhar reflexivo dos campos que a simplicidade da confecção dos folhetos alcançam, mediante a comunicação artística que o cordelista possui no ato de criação do Cordel. Segundo a pesquisa *Artes de cordel: linguagem, poética e estética no contemporâneo* de Rosilene Alves de Melo, a autora disserta sobre essa importância no seguinte trecho: "*A potência do cordel reside na capacidade de estar relacionado com informações e práticas culturais de seu tempo. Por receber a adição das subjetividades individuais e coletivas está sempre no plano do devir.*" (MELO, 2010). A capacidade criativa dos cordelistas é construída pelas anedotas populares, os contos passados por gerações dão vida aos folhetos no qual observa-se as representações do Nordeste, o fascínio do povo pelas coisas, imateriais, pertencentes ao seu lugar de origem.

Assim como as demais manifestações culturais, com a modernização os escritos também se transformam, como dito, o cordel é uma narrativa temporal que disserta os aspectos sociais com características da linguagem regional os quais estão conectados ao compartilhamento de lendas, afetos, lições e apreciações, das pessoas daquele lugar e do contexto em que estão inseridos. Em seu trabalho *Cordel Híbrido, Contemporâneo E Cosmopolita*, Marco Antonio Gonçalves descreve sobre a importância de salientar o que é esta narrativa e como ela se encontra na contemporaneidade e como os nordestinos se expressam de forma que sempre está ligado a musicalidade e ao verso poético. (GONÇALVES, 2007). Marco escreve: "O cordel evoca, por assim dizer, uma cosmologia por meio de seu verso." (GONÇALVES, 2007, p. 23). A narrativa do cordel exerce uma intertextualidade ilustrada no uso diversificado da linguagem, seja do misticismo na utilização de figuras lúdicas para contação de mitos populares, até a importância da métrica e da rima. É uma vertente artística que não acaba somente na escrita, mas que faz o uso de outros meios.

2.2.8 Xilogravura

A xilogravura é uma técnica de impressão de imagem, que consiste no uso de uma matriz desenhada na madeira, onde se aplica a tinta para sua impressão em uma base, seja no papel ou em tecido. Para o desenho na madeira utiliza-se às goivas, material principal utilizado para talhar a madeira desenhando a imagem a ser impressa, no qual deve-se direcionar a ponta da goiva para fora da matriz para não machucar a mão de apoio. Em sua pesquisa *“Xilogravura: Os percursos da criação popular”* o professor de Comunicação Social da PUC/SP Gilmar de Carvalho, a Xilogravura enquanto técnica de talhar e escavar uma matriz para entintar chegou ao Brasil como tipografia, no início do século XIX. Ainda segundo Gilmar, a corte portuguesa trouxe 1808 para o Rio de Janeiro a maquinaria para a impressão Régia que se interiorizou no Nordeste, surgindo nesta mesma época o folheto de cordel, como já dissertado anteriormente teve forte marco na identidade do Nordeste. (CARVALHO, 1995).

A Xilogravura assim como os cordéis possuem temas voltados ao popular, histórias do senso comum, marcada por este viés de história e compartilhamento de contos, isso concede à arte de impressão a característica de utilidade, no qual é taxada como atividade de engenho. No entanto os termos “popular” e “artesãos” é questionado pelo autor já citado Carvalho (1995), no qual ele defende o ponto de vista através da capacidade criativa dos xilógrafos de talhar na madeira as histórias contadas pelo povo e ainda enaltece o termo popular ao decorrer de seu trabalho através da simplicidade e delicadeza dos artistas. Disserta Carvalho:

Não se pode falar na prevalência da arte sobre o engenho, estando a habilidade manual a serviço de um projeto que implicava na criatividade. Isso precisa ficar bem claro para que não se pense nos primeiros xilógrafos como meros artesãos, mas como criadores, a partir da constatação de que deveriam dar forma ao que não existia. (CARVALHO, 1995, p.148).

As xilogravuras começaram a ganhar espaço nos cabeçalhos, vinhetas e ilustrações dos jornais, segundo a Fundação Nacional de Arte os primeiros xilógrafos influenciaram os principais artistas que se destacaram: Oswaldo Goeldi (1895-1961), Tarsila do Amaral (1886-1973), Sérvulo Esmeraldo (1929-2017), Livio Abramo (1903-1992), Gilvan Samico (1928–2013), Walderêdo Gonçalves (1920-2005), José Costa Leite (1927), Abraão Batista (1935), J. Borges (1935) e

José Lourenço (1964), que utilizaram de sua criatividade e o misticismo (Figura 7) para ilustrar histórias, alcançando outros espaços como capas de livros e trabalhos de própria autoria. (CARVALHO, 1995).

Figura 7 - Obra do artista paraibano José Costa Leite.



Fonte: Fundação Nacional de Arte, s/d.

As produções populares deram uma imagem e uma concepção às produções das xilogravuras, tornando-as assim um meio de transpor e materializar a memória, os contos e tradições populares do imaginário nordestino, atribuindo a esta vertente artística a intensidade de representação do nordeste juntamente ao Cordel (MELO, 2010).

As manifestações de cunho popular são fortemente construídas pelas vivências da comunidade, o trabalho estrutura os grupos sociais, cria significados e contribui para a criação de fragmentos da cultura. Ainda que o principal motivo seja a subsistência, o trabalho consiste em movimentos repetitivos que contribuem para uma rotina de criação e nela nascem os versos que ilustram as tarefas braçais. Vale ressaltar que antigamente a maioria das coisas eram feitas manualmente, a construção de casas, os utensílios de cozinha, as roupas, e dentre outras coisas necessárias para o ambiente comum de moradia que possui serventia para decoração, cozinhar entre outras tarefas. Em cada estado há uma grandiosidade de tradições e canções, segundo Romero (1897) “Os homens dos sertões são criadores.” (ROMERO, 1897, p. 6), hábitos culturais de distintas significações onde o canto de trabalho é construído sob perspectiva de um fenômeno social e artístico,

para tanto foram analisadas a diversidade em danças culturais que em sua maioria são celebrações das tradições populares compostas por características do próprio povo, onde são contadas as histórias de superstições, coisas inventadas mediante o conhecimento do senso comum.

Além das celebrações, as datas comemorativas como o ciclo junino, o carnaval entre outras, são acompanhadas por shows de forró, baião, xaxado e apresentações de quadrilhas. O povo possui toda a essência das celebrações de seus antepassados, onde é observado a força de uma cultura manifestada por sua afeição ao que são e ao que os caracterizam. A luta pela instituição dessas celebrações é observada em cada momento histórico de cada uma delas, onde o obstáculo do preconceito acentua-se às influências africana, como descreve Filho (1966) é um “preconceito secular” (FILHO, 1966, p.63), em que a construção dessas tradições em sua maioria eram vistas como ato de rebeldia dos escravos e ao decorrer dos anos seus descendentes passam por essa rejeição seja com a Capoeira com os movimentos corporais ou com as canções de Jackson do Pandeiro.

Segundo Ivaldo Marciano em seu trabalho: *Maracatu e Maracatuzeiros: Desconstruindo certezas, batendo Afayas e Fazendo histórias* “A ideia de que as tradições populares se encontravam em risco de desaparecimento pode ser entendida como o reflexo de alguém que buscava o autêntico, o legitimamente nacional e que traduzisse com perfeição a alma do povo. Tal pensamento, entretanto, precisa ser contextualizado.” (MARCIANO, 2011). Embora seja algo que nasce com as pessoas, as transformações ocorridas na cultura provém das mudanças estruturais sociais, o que dificulta manter os costumes populares construídos, ainda assim são transformados com o objetivo de pertencimento à uma história regional.

O compartilhamento de valores, afetos, tradições e apreciações próprias do contexto regional ocorre na transferência e herança familiar com o objetivo de identificação na cultura em que se inserem. Portanto, pesquisar e estudar as manifestações populares compreendidas a partir das celebrações construídas pelas comunidades, objetiva-se preservar o valor simbólico da representatividade de uma cultura. (MARCIANO, 2011).

O termo “popular” vem sendo desconstruído com a pretensão de se compreender as diferenças que separam cultura popular e erudita, no qual os aspectos que constituem a cultura do povo brasileiro são enaltecidos pela simplicidade da manifestação, segundo Weimer (2005), o termo possui lados positivos e negativos, sendo o primeiro ligado ao povo e o segundo de cunho preconceituoso de desvalorização. Sabe-se que a população brasileira possui influências indígenas, africanas e portuguesa em sua construção das etnias, mediante tal constatação ao decorrer deste trabalho é referido a esta cultura como “popular”, pois o termo é relativo e pertinente ao povo como um todo, no qual é incluído a naturalidade das atividades transferidas por gerações, sejam elas artesanato ou manifestações simbólicas. (WEIMER, 2005).

Em seu trabalho “*Cultura popular: as construções de um conceito na produção historiográfica*” o autor Petrônio Domingues disserta sobre os sentidos que o termo possui, estabelecendo um diálogo sobre as classes populares ser o principal meio de entrelaçamento das culturas e refere-se à cultura popular como uma união das classes oprimidas. (DOMINGUES, 2011). Disserta o autor:

[...] o termo “popular” sugere a articulação dinâmica entre a cultura e as classes sociais. Mais precisamente, refere-se à aliança de classes e forças que constituem as “classes populares”, a “cultura dos oprimidos e das classes excluídas”. Pois, no vértice oposto, tem-se a “cultura do bloco do poder”, a outra aliança de classes e forças sociais configurando o que não é o “povo” ou as “classes populares”. (DOMINGUES, 2011, p.401-419).

A valorização do termo “popular” ainda é um processo em construção, no qual assim como a própria cultura não é algo estático e sim um percurso complexo com significados e conceitos, mas que de certa forma acolhe as criações e a sabedoria do povo e sua historicidade.

2.3 Culinária

Os hábitos alimentares são de certa forma uma maneira de se conhecer as tradições de uma cultura, bem como suas raízes, além disso trata-se de um outro método de pesquisa que busca compreender as diferenças regionais. A alimentação é de algum modo uma celebração, pois reúne a comunidade e a família como prática de festejo, seja em casamentos ou batizados, é comum na variedade popular os encontros para celebrações em dias festivos. Luís da Câmara Cascudo

(1898-1986), disserta a diferença entre o alimento e a comida, por meio da referência à sobrevivência humana e ao sentido cultural, em que analisa a normalidade da alimentação popular. Câmara Cascudo descreve em seu livro “*História da alimentação no Brasil*” sobre seus relatos e observações, entrevistando “mestres de farinha, damas dos antigos engenhos, cozinheiras afamadas e as doceiras de citação.” (CASCUDO, 1967). No qual trás de forma singela pratos preparados pela comunidade brasileira. Descreve o autor:

[...] Há, naturalmente, uma informação clássica sobre a marcha da alimentação, informação baseada em deduções e simpatias. Começara pelos frutos e raízes sob a imitação animal. Passara à carne crua, moluscos *in natura*. Depois aprendera, não se sabe com quem, a assar, cozinhar, descobrindo a cerâmica, e viera, de escalão em escalão, até nossos complicados dias da ciência nutricionista. (Cascudo, 1967, p.08)

A dieta humana em sua historicidade é marcada pela harmonização dos diversos elementos que compõem os hábitos alimentares das culturas indígenas, africanas e portuguesas. O milho, a macaxeira e a farinha derivada de ambos, são a base da culinária popular, pois estão presentes em sua maioria de preparo dos guisados e assados, principalmente em ciclos festivos como no ciclo junino em que o milho e seus derivados ganham presença marcante nos pratos tradicionais. Câmara Cascudo escreve ainda sobre a presença destes alimentos na comunidade indígena, no qual a macaxeira é um alimento de grande presença, dela fazem-se os beijus, a tapioca e a farinha. Os beijus e a tapioca contribuem para uma representação da identidade alimentar do nordeste, estes derivados mantêm a comensalidade da macaxeira. Em seu livro, Câmara Cascudo atribui ao beijus e a farinha, em uma relação sincrônica, aspectos históricos em que relaciona o alimento ao contexto e atribui uma descrição da abundância dos mesmos.

A mandioca vivia nos dois elementos inarredáveis da alimentação indígena: a farinha e os beijus. O primeiro constituía o conduto essencial e principal, acompanhando todas as coisas comíveis, da carne à fruta. O segundo fornecia bebidas, além de ser a primeira matalotagem¹⁴ de jornada, de guerra, caça, pesca, permuta, oferenda aos amigos. (Cascudo, 1967, p.94)

Constata-se a interligação do sagrado também no hábito alimentar, onde é concebido como oferenda aos santos da crença da comunidade popular, em que

¹⁴ 1. provisão de mantimentos de um navio ou de uma praça sitiada
Porto Editora – matalotagem no Dicionário infopédia da Língua Portuguesa [em linha]. Porto: Porto Editora.
[consult. 2021-08-28 23:23:42]. Disponível em
<https://www.infopedia.pt/dicionarios/lingua-portuguesa/matalotagem>

cada tipo de oferta possui o mês e o santo correspondente. O mais popular ocorre no mês de junho em que as celebrações são prolongadas e acompanhadas por shows e quadrilhas, os santos aclamados no ciclo junino e citados por Câmara Cascudo são: Santos do Povo, Santo Antônio, São João e São Pedro, além deste momento do sagrado religioso, tem-se os radiosos padroeiros de multidões e a obstinada fogueira.

Os hábitos alimentares adquirem significação simbólica, por ser um conhecimento transferido de gerações para gerações e que está presente na cultura humana desde sua origem, ligado ao sagrado do ser humano e ao seu espaço de vivências. Ademais as crenças marcam a culinária popular, segundo Câmara Cascudo, a mais antiga que ecoa de forma genuína é que a “*comida de sustança deve passar pelo fogo*”. (CASCUDO, 1967, p.40).

Os grãos e as féculas de raízes dão origem às: sopas, papas, mingaus, pastosos, que trazem o sustento da alimentação cotidiana. A palavra “sustento” é bastante usada no vocabulário nordestino quando se referem à comida, tem como significado a conservação de energia do corpo humano de acordo com o que comem, segundo Câmara Cascudo em seu livro já citado, o alimento que amplia sua utilização no preparo de diferentes pratos, também produz o sustento para a comunidade. Ele traz como exemplo o Leite de Coco, ingrediente presente em diversos pratos do nordeste brasileiro como: peixe-de-escabeche, moqueca, peixe-de-coco, arroz-de-côco, no qual está constantemente presente na cozinha “afro-baiana” molhando o cuscuz, mungunzá e a canjica. (CASCUDO, 1967, p.197).

Além do Leite de Coco, o que caracteriza de modo geral os hábitos alimentares do Nordeste é o cuscuz. Segundo Câmara Cascudo a palavra “cuscuz” é de origem árabe, este “é uma massa de milho, pilada, temperada com água e sal, cozido ao vapor d’água” (CASCUDO, 1967, p. 203). Ao decorrer do texto, o autor disserta sobre a variedade do cuscuz em outras regiões e seu modo de preparo, detalhando a receita. O cuscuz tradicional de milho é explicado pelo autor como um tipo de massa e sua panela para cozer-se se chama cuscuzeira em um formato de chapéu. Na tradição nordestina o cuscuz é de bastante sustento, pois é possível comer com carne seca, leite, mortadela e outros tipos de acompanhamentos.

Em seu trabalho sobre o livro “*Comida com Cultura*” de Massimo Montanari, a

autora Lima (2009) desdenha a historicidade de hábitos e crenças alimentares, utilizadas pelo historiador como fio condutor explicativo em seu livro. Trata-se da descrição do ato de cozinhar de forma continuada, no qual utiliza-se os eixos temáticos: *Produzir, preparar e consumir*. Defende-se a afirmação de que o ato de cozinhar refere-se à produção, não se encontra o alimento na naturalidade, além disso há a necessidade de um preparo cuidadoso, a inclusão de molhos no preparo da carne ou peixe é uma técnica cuidadosa, no qual é necessário uma certa habilidade com toques sutis para não errar a mão, corresponde a um processo criativo pois refere-se à transformação de produtos e quando consumida utiliza-se o critério nutricional e religioso. (LIMA, 2009). A diversidade culinária compreende todos os estados do nordeste, possuindo relação direta com o turismo entrelaçando elementos culturais, sociais e históricos, no qual a economia local contribui para o fortalecimento da cultura regional .

Alagoas: O Sururu é um molusco similar à ostra, ele é encontrado/pescado em lagoas. O Conselho Estadual da Cultura, por sua representatividade para a cultura alimentar no estado do Nordeste em 12/12/2014 nomeou o molusco um Patrimônio Imaterial de Alagoas. O sururu possui relevância e referência na culinária do estado e em aspectos econômico e cultural. São diversos os pratos feitos com sururu, o mais encontrado é o sururu ao molho de coco, consolidado no imaginário alagoano, assim como os demais peixes e frutos do mar que compõem a culinária alagoana. (GUIMARÃES, 2014).

Bahia: O acarajé é um prato típico implantado no imaginário social como identidade do estado da Bahia. Acarajé é um bolinho de feijão fradinho, onde o feijão é moído em um pilão de pedra, esta pedra recebe o nome de "pedra de acarajé". Este pode ser servido com pouca ou muita pimenta, o acarajé é frito no azeite de dendê. A Associação Nacional das Baianas de Acarajé e Mingau, receptivos e similares da Bahia - ABAM, tem como objetivo preservar a ancestralidade dos hábitos alimentares do estado da Bahia. O acarajé está no Livro de Registro dos Saberes de bens Imateriais, reconhecido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN. Segundo a Fundação Cultural Palmares, o acarajé tem origem africana, no candomblé é ofertado à orixás, a palavra acarajé também é oriunda da cultura da África, em que: *akará* = bola de fogo e *jé* = comer. (LUIZA,

2016).

Ceará: Peixada Cearense é comum no nordeste, pois a preparada no estado do Ceará também é introduzido o leite de coco. Os peixes presenciam a maioria dos pratos dos estados no litoral. (CAMPOS; FERREIRA; MANGUEIRA, 2012).

Maranhão: Arroz de Cuxá é o prato que representa a gastronomia regional do Maranhão, popularmente mais conhecido na capital maranhense, São Luís. Cuxá é uma mistura acompanhada de arroz ou peixe frito. O cuxá é o prato mais consumido em Maranhão, segundo a pesquisa qualitativa da autora Bruna Elizama Rocha em seu trabalho "*Uma viagem de Sabores e Aromas pela Gastronomia regional*", tornando-se um marco para a identidade maranhense. (MELO, 2015).

Paraíba: A culinária dos estados no litoral foram herdadas principalmente das influências indígenas, também correspondem a economia local, marcada pela presença de peixes e outros frutos do mar. Agulha frita é um prato típico de peixes pequenos fritos, os mais conhecidos no estado são os pratos com camarão, peixe e caranguejo. (CAMPOS; FERREIRA; MANGUEIRA, 2012).

Piauí: A culinária tradicional piauiense se difere devido a utilização dos "cheiros verdes", cebolinha, coentro, pimenta-de-cheiro e condimentos de diversidade em aromas e sabores principalmente no uso do preparo das carnes ao molho. No Piauí, apesar de localizar-se também ao litoral, possui pratos comumente à base da carne, em Teresina capital do estado, o prato mais conhecido é a mistura de arroz com carne seca mais conhecido como '*Maria Isabel*'. Utiliza-se com mais presença as carnes de bode e porco nos pratos nordestinos, além dos frutos do mar. (CAMPOS; FERREIRA; MANGUEIRA, 2012).

Pernambuco: Os pratos típicos do estado assim como em todo território da região Nordeste são marcados pela simplicidade em seu preparo. A capital do estado, Recife, possui o título de primeiro pólo gastronômico do Nordeste, também possui a culinária mais criativa em sua nomeação, em que o bode é a principal carne utilizada: "sarapatel, buchada, dobradinha" CAMPOS; FERREIRA; MANGUEIRA, 2012). O bolo Souza Leão, é um dos principais doces típicos do estado, seu nome vem da família que deixou a herança da receita. É preparado com massa de macaxeira, calda quente de açúcar, ovos e manteiga.

Rio Grande do Norte: Por sua localização os pratos mais comuns do estado

são os de produtos da terra e frutos do mar. Gíngua com Tapioca é o prato que caracteriza o estado, uma vez que a macaxeira possui origem da terra e o outro principal elemento da receita vem do mar. É feito pela combinação da tapioca com um pequeno peixe, com sua simplória composição tornou-se o Patrimônio Imaterial do Rio Grande do Norte. (CAMPOS; FERREIRA; MANGUEIRA, 2012).

Sergipe: O estado é caracterizado pelo tradicional café nordestino, no qual o cuscuz de milho, macaxeira cozida, queijo coalho e entre outros, marcam presença na mesa sergipana. Assim como nos demais estados, em Sergipe a culinária possui identidade histórica, de memória às influências culturais, onde os recursos naturais contribuem também para a atividade turística. Segundo os autores Dayseanne Teles Lima e Denio Santos Azevedo, em seu trabalho “*Sergipanidades Na Culinária: Memória, Identidades E Promoção Turística*” os valores culturais naturais representam a região, as visitas turísticas procuram pelo processo do fazer, em Aracaju, capital de Sergipe é comum as barracas de queijo coalho e de beiju. A simplicidade em vender contribui para que a culinária sergipana seja de fácil acesso para as pessoas das demais regiões. De acordo com os autores: “O turista gastronômico não apenas degusta um prato característico local, mas estabelece contato com produtores locais, com possibilidades de vivenciar momentos da colheita, elaboração e degustação dos produtos.” (LIMA; AZEVEDO, 2018).

A culinária popular reflete a miscigenação de raças da população brasileira, em que existe uma vasta iguaria culinária que surge no anonimato popular, segundo a autora Bruna Elizama em seu trabalho “*Uma viagem de Sabores e Aromas pela Gastronomia regional*” este é o ponto de partida para desvendar as expressões socioculturais dos povos por trás da culinária local. O processo de cozinhar o milho, a macaxeira, o sururu, a carne, um arroz, o feijão entre outros alimentos, representa uma herança nativa que valoriza a memória social, preserva a própria cultura regional, pois demanda processos que pede um saber investigativo de sabor e afetuoso na elaboração de pratos que se tornam elementos característicos culturais.(MELO, 2015).

Cabe ainda destacar a manufatura dos condimentos com aromas e cores que contribui na confecção singular de cada prato típico respectivo de cada estado mencionado, no qual a diversidade de processos culinários culturais permite a

interpretação dos saberes na habilidade de cozinhar. De acordo com Montanari: “Os valores de base do sistema alimentar não se definem em termos de ‘naturalidade’, mas como resultado e representação de processos culturais que prevêm a domesticação, a transformação e a reinterpretção da natureza.” (MONTANARI, 2009, p.15).”

Os elementos sociais, culturais e geográficos constituem os hábitos alimentares estabelecidos em cada estado. Ao longo da história identifica-se a diversidade em nomes de pratos e temperos, onde a combinação de diversas cozinhas e métodos das influências indígenas, afro e portuguesa fundamentam a cozinha popular. De acordo com o autor Montanari: “Assim como a língua falada, o sistema alimentar contém e transporta a cultura de quem a pratica, é depositário das tradições e da identidade de um grupo.” (MONTANARI, 2009 183).

A culinária torna-se um elemento simbólico, pois sob o ponto de vista retratado atualmente, em que as atividades braçais de produção como a pesca de um molusco, até o seu preparo com cuidado afetuoso ao sabor dos temperos, ganha reconhecimento de Patrimônio Imaterial, o que enaltece a cultura regional popular transformando o leque cultural na declamação de primores encontrados em vertentes das vivências regionais.

2.4 Representatividade do povo nordestino

O Brasil possui ampla diversidade cultural, as representações em diferentes vertentes artísticas produzem mensagens que refletem o se fazer ouvir o contexto dessas representações identitárias nordestinas. O entusiasmo e o encantamento da população com a sua terra é refletida pela presença de aspectos do lugar de origem, projetados em seus trabalhos, transcendendo o amplo horizonte da relação humana afetiva com sua terra e suas raízes. A capacidade criativa e inventiva, na região Nordeste fazem com que se projete a questão norteadora das manifestações populares “*O que move as produções populares?*” Tais manifestações são produzidas por intérpretes, pessoas que escrevem o que uma maioria sente e pensa, ao ouvir uma música ou ler um poema sobre sua terra direciona-se às próprias vivências pessoais num aspecto de identificação com o que está sendo visto ou ouvido. Estas representações carregam o potencial artístico inspirado nas

composições naturais da autenticidade popular.

Retomando a reflexão proposta no capítulo um, refletir a definição de um território geográfico como o Nordeste, em que o imaginário é conduzido às ilustrações já introduzidas, é necessário olhar sob outro ponto de vista que remete ao processo criativo da representatividade de “filhos” dessa terra que se destacam nas artes ou na literatura. Em seu trabalho "*Lamento sertanejo: experiências diaspóricas e a reinvenção das identidades culturais nordestinas na música popular brasileira nos anos 1960 e 1970*" André Rocha Leite descreve sobre a música brasileira levantando aspectos históricos como o Tropicalismo, em uma forma de relacionar o movimento as transformações ocorridas nas músicas populares brasileiras, classificando os seus representantes em três gerações. Disserta o autor:

Ao remontarmos às décadas de 1930 e 40, podemos identificar uma 1ª. geração diaspórica nordestina em nossa canção popular sendo “liderada” por Dorival Caymmi (1938) e Luiz Gonzaga (1939), na qual se inclui, entre muitos outros, os paraibanos, Jackson do Pandeiro (1954) e Sivuca (1955), o pernambucano, Dominginhos (1954), e o maranhense, João do Vale (1950). Assim como uma 2ª. geração diaspórica composta, entre outros, pelos baianos, Tom Zé (1965), Gilberto Gil (1965), Caetano Veloso (1965) e Capinan (1964), o piauiense Torquato Neto (1962) e, bem antes deles, o paraibano Geraldo Vandré (1952), que chegou ao Rio com seus pais ainda na juventude (NUZZI, 2015). E uma 3ª. geração diaspórica, composta por Alceu Valença (1971), Geraldo Azevedo (1971), Fagner (1971), Belchior (1971), Djavan (1972), Ednardo (1972), Vital Farias (1975), Zé Ramalho (1976) e Lenine (1979), entre uma lista infindável de outros artistas.” (LEITE, 2017, p.05).

Ainda sobre estas transformações em que o autor se baseia, André Rocha escreve sobre a importância desses movimentos para o nacionalismo do Nordeste, a aceitação do outro, uma vez que as reproduções sofriam preconceitos por sua origem. A representatividade está no simbolismo do uso da palavra, do uso dos movimentos que entrelaçam os aspectos externos à vida. O pertencimento à uma região abarca a história de seus antepassados presentes nas produções dos artistas e escritores, como uma forma de registro da caminhada, em que a reafirmação de acontecimentos produz uma expressividade popular espontânea originada das raízes de seus criadores, fortalecendo o vínculo nacional da comunidade com os processos sociais anteriores. Na letra da banda “*Timbalada*” nota-se a presença desse aspecto do imaginário social, que no entanto ilustra de certa forma a força do nordestino que passa pela tríade refletida na condição humana da região: Nordeste/

seca/ migração. A compreensão das manifestações artísticas, compõe a intenção das mensagens que carregam o simbolismo de enaltecimento da cultura, a composição da letra e o ritmo reproduz o significado voltado para a expressividade das pessoas e suas vivências.

Beija-flor- Timbalada

Timbalada é semente de um novo dia

Nordeste sofrimento povo lutador

Entre mares e montanhas com você eu vou

(LETRAS, s/d)

Lamento Sertanejo - Gilberto Gil e Pixinguinha

Por ser de lá

Do sertão, lá do cerrado

Lá do interior do mato

Da caatinga do roçado.

Eu quase não saio

Eu quase não tenho amigos

Eu quase que não consigo

Ficar na cidade sem viver contrariado.

Por ser de lá

Na certa por isso mesmo

Não gosto de cama mole

Não sei comer sem torresmo

Eu quase não falo

Eu quase não sei de nada

Sou como rês desgarrada

Nessa multidão boiada caminhando a esmo

(LETRAS, s/d)

O reconhecimento da cultura está ligado aos diferenciados aspectos inseridos no meio social, a sabedoria que existe no âmbito artístico está aprofundada na simplicidade da historicidade e na autenticidade das letras de músicas que marcam memórias de vivências de um mesmo lugar. Os temas que prevalecem nas composições, em especial as musicais, referem-se ao linguajar da região e da naturalidade do compositor, em que são temas pensados com pretensão de falar e referenciar a presença desse grau ideológico do ser e pertencer à essa terra. O Nordeste é uma unidade cultural bastante completa, trabalhos que aproximam o leitor da obra à realidade da vivência humana, do dialeto e principalmente da capacidade criativa que surge do anonimato que por sua vez influencia na construção de personagens.

A diversidade destas composições culturais, constata-se formas poéticas recorrentes, que se relacionam aos aspectos históricos e sociais da realidade. Estabelecer uma relação entre o saber tradicional popular e as composições

artísticas reproduz a necessária tarefa de representação do sujeito, sua comunidade e sua cultura, tendo como principal aspecto as pessoas e suas produções como saber representacional.

3. PROPOSTA DE EXPOGRAFIA

“Nordeste, nordestes”, surge da indagação construída mediante uma hipótese sobre o desconhecimento do brasileiro a respeito do Brasil e sua pluralidade cultural-regional. A diferença de palavras e expressões nordestinas são evidenciados através das manifestações artísticas, é importante para o povo de uma determinada cultura, por exemplo, ter conhecimento de figuras simbólicas, que transferem para o mundo suas tradições, costumes, habilidades e histórias. Foi essa compreensão que motivou a exposição “Nordeste, nordestes”, que reúne um conjunto de trabalhos de diversas linguagens e suportes, do barro aos elementos simbólicos que caracterizam o cotidiano da região, criações singulares de artistas nordestinos. A exposição contempla fotografias de recortes de filme, documentários, xilogravuras além de uma pintura e um áudio autorais, que dialogam com um interesse em comum de **ilustrar os imaginários que se têm acerca do Nordeste e questiona a relação entre o espaço — material e metafórico — e o nordestino**. O plural em “nordestes” surge como elemento indicador de um estereótipo regionalista, pois infere no evidenciamento dos nove estados que compõem a região, trazendo para a exposição um espaço de diálogo entre a diversidade que os une e os caracteriza.

A exposição contém um “néctar de evidenciamento” (essência) da nacionalidade popular. Com esse conjunto de elementos, apresenta ao público o que é ser/viver na região Nordeste. Exprime aqui a identidade marcada por centralidades, criatividade e vivências. A fim de moldar o levantamento do referencial bibliográfico da pesquisa, propõe-se também por meio da exposição revelar artistas e vertentes musicais do Nordeste.

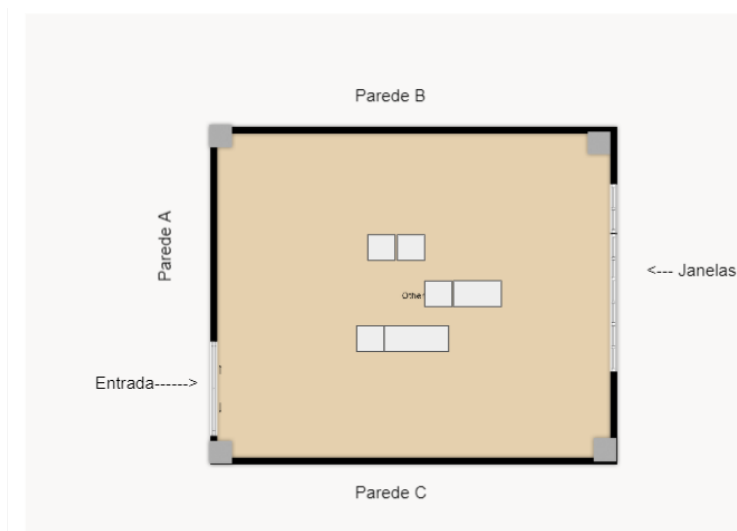
Entre os artistas referenciados nas imagens que integram o corpo da exposição estão: Ariano Suassuna, Banda Timbalada, Banda Olodum, Banda Chiclete com Banana, Zé Ramalho, Ciro Fernandes e Gilberto Gil. Nesses artistas criadores culturais, encontram-se diversas formas de produção de arte, desde a literatura à expressão musical. Esse conjunto cumpre a idealização que é falar sobre a região nordeste sob um olhar afetuoso, da presença dessas raízes nas manifestações, na produção criativa de letras de músicas, na criação de imagem e na literatura.

Organizada inicialmente para ser exposta na galeria Ivone Weiss, localizada na UNIVAP, campus Urbanova, em São José dos Campos-SP, mas com possibilidade de ser itinerante a outros públicos como meio para ensino não formal.

Para facilitar a navegação do público em meio à exposição, foi pensada a divisão com base no livro “Os Sertões”, de Euclides da Cunha. A divisão do livro consiste em: O homem, A terra e A luta, no entanto à procura de um termo que englobasse a representação das famílias e do contexto dos filmes e documentários introduzidos na pesquisa, como forma de evidenciar a questão popular, o termo “O homem” foi transcrito para “A pessoa nordestina”, que provém ainda da temática afetiva da relação do nordestino com o seu espaço. Definindo assim a exposição pela organização: A pessoa nordestina, A terra e a A luta, incluindo ainda ao meio do espaço elementos com significados simbólicos que fazem referência às vivências populares.

A forma de exposição deste processo foi pensada por meio de desenhos e uma maquete virtual realizada no software FloorPlanner para representar o espaço da galeria Ivone Weiss (Figura 8).

Figura 8: Vista superior do espaço expositivo.



Fonte: A autora.

A exposição propõe a imersão em questões e perspectivas em torno do imaginário afetivo que se tem dessa região. O Nordeste emerge em forma de elementos identitários, para isso alguns aspectos foram considerados:

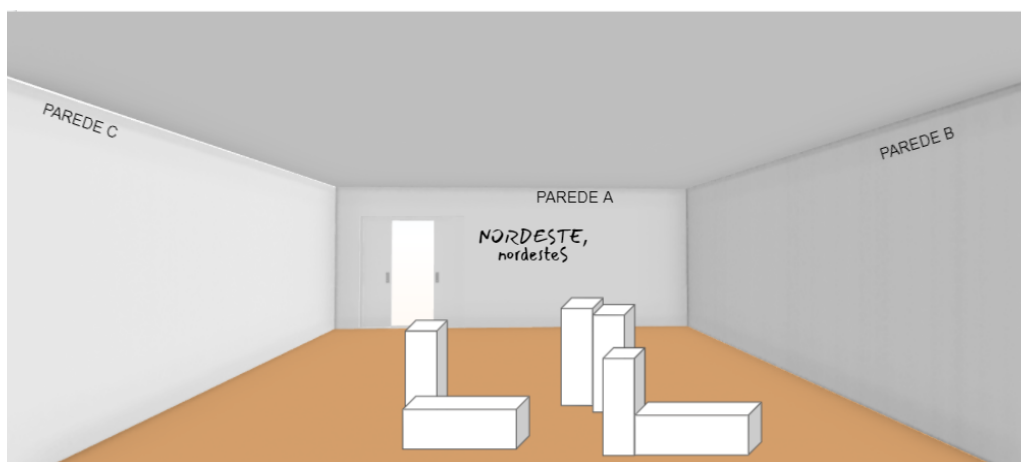
Ambiência: A iluminação do espaço exerce função de valorização dos trabalhos em exposição. A escolha da luz amarela surge da objetivação de trazer um ambiente imersivo caloroso, que traga para o imaginário do público a percepção de casa, um ambiente acolhedor.

Palavras: Em toda organização da exposição há palavras que conversam com as fotografias de recortes, a escolha das palavras tem como objetivo aproximar o público da reflexão pretendida dos nordestes: **questionar a relação entre o espaço — material e metafórico — e o nordestino.**

Suportes e utensílios: Como forma de ilustrar a proximidade do público com o cotidiano nordestino, a escolha dos elementos nos suportes no centro do espaço propõem uma análise diacrônica de momentos da história que marcam e caracterizam o nordestino, bem como a culinária e seus hábitos cotidianos.

Abaixo, para compreender a configuração do espaço interno foi realizada a maquete virtual e identificação de cada parede, como descrito na Figura 9, utilizando aproximadamente as medidas reais da galeria.

Figura 9 - vista da configuração interna



Fonte: A autora

A organização da exposição compreende a essência de palavras chaves de diversas leituras ao decorrer dos núcleos propostos, a exposição convida o mergulho em questões afetivas como o olhar para a **pronúncia brasileira**, a **expressão de sentimentos** e entre outros **brasileirismos de significados**.

Na parede “A” (Figura 10) é disposto o título da exposição em fonte que ocupe grande parte da parede ao meio, no canto direito é localizado o texto curatorial (à direita do título), conforme texto abaixo:

Figura 10 - Nome da exposição e texto curatorial, parede A.



Fonte: A autora.

A inquietude é causada pela incerteza, é uma ponte para o questionamento sobre as coisas. Essa conversa de inquietude transcende a ideia do pensamento sobre a origem das características populares, a respeito do que faz uma pessoa e sua comunidade serem quem são e o que constrói o sentimento dessas pessoas por sua terra. À medida que as pessoas caminham, tendo que mudar-se com um sentimento de esperança, levam consigo além da crença, o sentimento de pertencimento. O olhar de afeição das pessoas por sua terra, é inscrito através do trabalho artístico que implica uma maneira de perceber o tempo, que por sua vez está marcado pelo evidenciamento da sabedoria popular de antepassados, de modo a projetar a sabedoria simbolicamente, em face do presente questionamento da falta de conhecimento do brasileiro sobre o Brasil e sua amplitude em diversidade de elementos culturais, trazendo um aspecto não somente de ruptura dessa falta, mas, sobretudo, de olhar afetivamente e reflexivamente por meio da mensagem trazida por artistas.

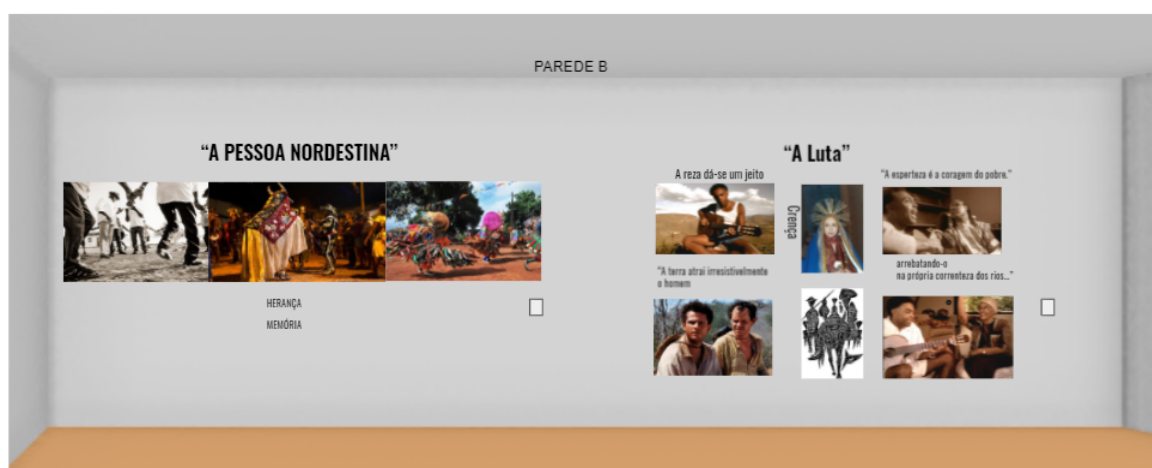
A exposição explora uma divagação pessoal da artista Tawany de Moraes, natural de Maceió (AL), no nordeste, e que migrou para o interior de São José dos Campos em 2010, sobre o sentimento de pertencimento à cultura regional e a afeição das pessoas com o espaço material, que por sua vez é depositada em uma diversidade de manifestações, trazendo respostas através de núcleos imersivos com produções que constituem a trajetória da pessoa nordestina. Por meio dos núcleos a artista explora o saber popular, a herança do conhecimento cultural e a luta sob um aspecto de reconhecimento, onde explora-se a história da pessoa nordestina por meio de obras cinematográficas e representações musicais. Ao organizar este ambiente, a artista traz a intenção para o público de reconhecer e entrar nesse imaginário imersivo da diversidade cultural nordestina. Além disso, acompanhados do áudio descritivo o público conseguirá encontrar-se dentro do ambiente de história, ao caminhar sob o tecido e por meio de um espaço com memórias representadas por elementos e utensílios. Dessa forma, a percepção do interesse sobre a pessoa nordestina e sua relação com o espaço em que vivem, nasce da representação simbólica de aspectos que

representam a memória histórica de processos, tradições e habilidades que eternizam momentos de uma vivência particular do imaginário nordestino.
(A autora)

3.1 A pessoa nordestina

O núcleo compreende a inclusão do sentido da personalidade retratada, o **povo**. As manifestações populares são as vivências da comunidade, é o espaço criativo de fala e autenticidade de representação simbólica de sua cultura, é o saber e sentir o pertencer à terra de origem. As imagens da parede B (Figura 11) em “A pessoa nordestina” consistem nas manifestações populares: Coco de roda, Maracatu e Bumba meu boi (Figura 12). As manifestações possuem em comum a diversidade nos movimentos corporais, personagens trazidos como figuras simbólicas conversando entre si e a alegria em sua manifestação de aspecto sagrado/religioso. A palavra “*Herança*” refere-se ao legado de ancestrais e “*Memória*” os sentimentos construídos ao que foi herdado. Ao lado e abaixo dessas fotografias de recortes, nas duas paredes, estão organizados o quadro de informações referentes a essas imagens, com a função de identificação e créditos aos autores.

Figura 11- A pessoa nordestina e A luta, parede B.



Fonte: A autora.

Figura 12 - Manifestações populares, recorte da Parede B.



Fonte: História de Alagoas, 2015; IPHAN, 2015; Conexão Planeta, s/d.

3.2 A luta

Como descrito por todo o texto, a essência do trabalho é o evidenciamento da cultura nordestina, no entanto os momentos de dificuldade ocasionados pelo espaço geográfico e o meio socioeconômico é visivelmente ilustrado em filmes e outras formas de expressão artística. A luta existe, e atualmente a pessoa nordestina trava batalha contra dificuldades e desigualdade, momentos em que a arte é voz para xilogravadores, músicos, bandas e outros artistas que trazem produção simbólica e de debate crítico.

Neste contexto foram selecionados para o núcleo “A luta” também na parede “B” (Figura 11) produções cinematográficas: Tempo rei e O Auto da compadecida e a xilogravura de Ciro Fernandes, conforme recorte abaixo (Figura 13).

Figura 13: Recortes parede B documentário Tempo Rei e do filme O Auto da Compadecida



Fonte: A autora.

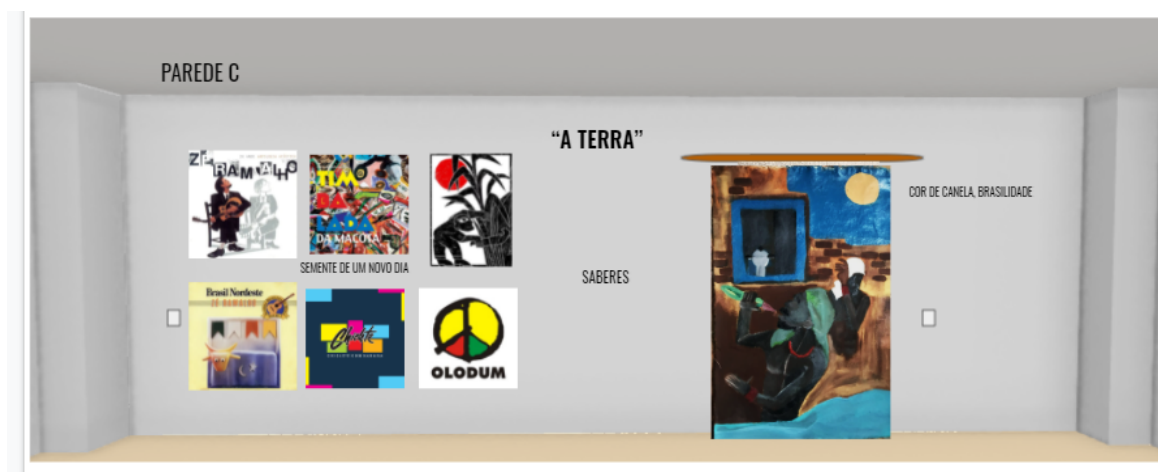
No documentário *Tempo rei*, é mostrada a força que transforma e possibilita a construção da carreira de Gilberto. O artista passa por diversos cenários, onde recebe influências de ritmos dos mais variados e também de suas raízes, no qual o lugar em que viveu teve extrema importância e foi referencial para suas produções. A xilogravura de *Ciro Fernandes* representa a ausência de boas condições de vida na região do sertão, a seca forçou a migração dessa população rumo ao sul do Brasil, seu trabalho é de grande marco para o livro “O Quinze” de *Rachel de Queiroz*.

Já em *O Auto da Compadecida* é trazido o relato da situação da pessoa nordestina e estereótipos acerca da população de forma cômica, como por exemplo na cena do julgamento em que *João Grilo*, um dos personagens principais, se refere a si mesmo como “amarelo e pobre”. Defendendo-o, a *Compadecida* relata sua trajetória no sentido de que suas atitudes eram para sobreviver. Ainda de forma singela traz os sentimentos de crença e de esperança para as pessoas nordestinas em virtude de sua esperteza e fé. Para tanto, a escolha das frases e palavras ilustram a de uma busca pela melhoria e o sentimento de perda ao deixar a terra, mas que há esperança de um caminho de volta.

3.3 A terra

Para representação de como as origens de uma pessoa influenciam em suas criações no meio artístico, foram escolhidos alguns artistas que traduzem, de certa forma, o nordeste de maneira singular e significativa aos que vivenciam as letras na realidade do dia-a-dia. Embora a palavra “terra” tenha sentido de espaço geográfico, o significado trazido neste núcleo refere-se às produções que possuem traços das vivências nessa região, estes são: *Banda Timbalada*, *Banda Olodum*, *Banda Chiclete com Banana*, *Zé Ramalho* e a *Xilogravura “O camponês”* de *Ciro Fernandes* (Figura 14).

Figura 14 - A terra, parede C.



Fonte: A autora.

Além das letras que trazem as memórias vivenciadas na história do povo nordestino, os ritmos e instrumentos musicais possuem aspectos das raízes afro-brasileiras nas bandas *Timbalada*, *Olodum* e *Chiclete com Banana*. Essas produções de cunho popular ganham significado diante da grande capacidade criativa em utilizar os ritmos musicais para escrever e cantar a trajetória da pessoa nordestina. Os dois álbuns escolhidos de Zé Ramalho também possuem estes mesmos aspectos afetivos, o primeiro (de baixo para cima) de 1991 faz alusão a questão de catalogar o nordeste em um único estado, neste o nome da região consegue transmitir grandiosidade ao ser colocado o título “Brasil Nordeste” passando uma mensagem de amplitude do território. Já o segundo de 1997 é a coletânea musical de Zé Ramalho com a discografia ilustrada com uma xilogravura do artista paraibano Ciro Fernandes construindo um vínculo entre as vertentes artísticas e seus compositores.

Para fechar o núcleo, é exposta uma pintura autoral (Figura 15) que tem como composição elementos e aspectos do nordeste que a influenciaram na escrita do presente trabalho, tendo como principal cor o marrom para fazer alusão à própria palavra atribuída ao núcleo. Além das fotografias, as frases e palavras escolhidas fazem o vínculo com a construção do saber, uma sabedoria de representatividade afetiva às memórias e vivências. “cor de canela, brasilidade” tem o sentido de ser popular, abraçar a conexão das cores da terra; “semente de um novo dia” é letra da música “Beija-flor” da banda Timbalada que une a força cultural das demais bandas

que se referem ao povo nordestino e sua esperança; “saberes” refere-se a diversidade de formas de expressão.

Figura 15- Recorte figura 14, pintura autoral.



Fonte: A autora.

3.4 O Chão

Para o chão foi escolhido cobri-lo com o tecido Juta de fibra natural vegetal, para tornar o ambiente mais imersivo e acolhedor. O meio desse espaço foi organizado para ser colocado blocos de 1,20 m de comprimento por 0,5 m de largura, com elementos que possuem significados simbólicos e afetivos para a autora presentes na história regional (Figura 16).

Figura 16: Exemplificação dos elementos no espaço.



Fonte: A autora.

Lamparina: É a memória da vida nos primórdios, na qual a população nordestina vivia à luz das lamparinas. Uma luz de fogo que não iluminava tudo, e de forma singela preservam a luz noturna. Traz consigo o essencial, por ser um objeto fundamental. As flamas trazem a simbologia de retratos desse tempo.

Bacia: Esta representa as lavadeiras, mulheres que lavam as roupas no rio esfregando-as nas pedras grandes. A rotina de esfregar, lavar e esperar a roupa secar ao sol, dão origem aos cantos de trabalhos, para ajudar no trajeto de percorrer o caminho da estrada com a cabeça forrada com um lenço e a bacia sob ela.

Cuscuzeira e Chaleira: Embora as duas estejam em blocos separados, possuem a mesma simbologia da culinária. A panela cozer o cuscuz, descrito por Câmara Cascudo como um vaso de borda alta e fundo mais estreito que a boca, o chapéu cuscuzeiro. Na chaleira de bico e asa faz-se o café. Ambas trazem a semelhança de ritual devido a delicadeza ao preparar os alimentos nestas panelas, nos poucos ingredientes dar-se a sustança.

Mocambo: A casa feita do barro e de bambu neste núcleo potencializa e recria as funções da natureza perante a relação com a pessoa nordestina, suas linguagens e saberes. Da complexidade e necessidade à construção da moradia de aconchego e de história esperançosa e de amorosidade.

Tecido de Chita: Por ilustrar o ambiente comum da casa brasileira, também é um tipo de tecido de grande serventia na culinária nordestina, principalmente para os cozidos no vapor.

3.5 O Som

O áudio que será reproduzido por toda exposição, será através de uma caixinha de som com um pendrive. O conteúdo é uma audiodescrição que trata de um relato pessoal da autora, suas vivências e saberes do contexto familiar. O audio, representa o pertencimento da autora à esta cultura e região, que de forma simplória passa uma mensagem sob o ponto de vista dos moradores do nordeste com uma inclinação à afetividade para a culinária e as paisagens naturais, conforme a seguir:

Eu tava lembrando do lugar onde eu morava, como nós vivia sem saber que as coisas tinham outros nomes. Quando chegamos em São Paulo em 2010 eu e minha família a gente foi descobrindo aos poucos, como a macaxeira também é mandioca, a lapiseira também é apontador e que tinham outras coisas pra se saber. Mas, aos poucos a gente foi sentindo falta da comida, da carne cozinhada, do cuscuz com a galinha guisada, você pode não saber o que é “guisado”.

Acho que em parte meu interesse em trazer a cultura do nordeste também através do olhar de Ariano, é justamente por ele ter sido conhecido, seu filme é tão bonito! Não pelo o que as pessoas gostam, que é do humor, mas pelo fato de porque eles falam como eu, sou apaixonada por ver eles falando que nem minha família e eu.

É a coisa marlhada, ver falar do nordeste e do povo de lá. Em Caruaru (não foi lá que morei, mas fui uma vez lá), tem cada coisa bonita, as roupas, as sandálias, as casas tudo bonitinha como era antigamente. A comida também é muito boa, principalmente nas festas juninas, o manguzá, beiju, a pamonha e o milho assado, tudo é bom com café, o cheiro é bom demais é de dar borboleta na barriga. Minha mãe sabe fazer essas coisas, de vez em quando ela faz para nós, dá uma saudade de lá.

Eu fico encabulada quando digo que sou nordestina, aí o pessoal pergunta ou já me chama de baiana, não gosto muito não, porque tem outros estados sabe? Alagoas é um estado muito bonito, o interior é melhor ainda! Tem uns rios que a água é limpinha, você olha e vê os peixes tudo nadando ali entre as pedras. Eu gostava um bocadinho de olhar o caminho que os rios percorriam de encontro com o mar, é lindo demais de se vê.

Sabe que, o mais lindo de lá é a humildade das pessoas, em qualquer lugar que você parar depois da ponte em Cajueiro, as pessoas são atenciosas vão te oferecer café e broa, uma bolachinha seca que derrete na boca. Se você pedir informação, eles não vão te falar, eles te levam até o lugar, porque nós gostamos de andar. Em São Francisco é quase a mesma coisa, a diferença é que todo mundo é parente aí fica mais fácil.

Apesar de toda simplicidade nossa, nosso nordeste sempre foi pobre, não é mentira ou exagero quando se passa no filme e na Tv que nós sobrevivemos com pouco pão. É verdade, pouco pão! Às vezes era só ovo com farinha, mas sempre fomos felizes, e ninguém tinha preguiça de trabalhar não, era em buffet, restaurante, Pernambuco, Bahia, meus pais trabalhava de tudo um pouco e nós fomos acompanhando eles.

É mentira quando dizem que somos preguiçosos e que somos pessoas de “olho grande” (não é assim que dizem, não é?), é que é pouco o que pagam, acham que sobrevivemos com um dia de serviço por R\$50,00, daí nem pra comprar a mistura direito.

Como Ariano disse, a literatura é uma oportunidade de voz para o nordeste, da gente pode falar o que vivemos, mas vivemos com orgulho o resto do mundo que não vê porque não quer! É... não ver porque não quer! Eu sonho que um dia vou poder contar as histórias que nossa família conta, de quando criança cortavam cana no canavial do vizinho para ganhar um trocado e comprar o de comer, os passados deles são verdadeiras relíquias, tem mexerico, histórias de cortar o coração, amor, brigas e outras coisas que são longas de contar.

É isso eu que eu tinha que te falar hoje, eu sou apaixonada por minha terra e nossa comida, eu amo cuscuz. Vou me indo agora qualque dia te conto mais sobre o nordeste, sei que essa carta foi escrita toda tronxa, mas de pura verdade porque eu vi e ouvi, mas não me pergunte como essas coisas aconteceram porque só sei que foi assim. **(A autora)**

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo apresentou um evidenciamento da sabedoria popular, o fascínio do povo pelas coisas imateriais pertencentes ao seu lugar de origem. Foi visto que, o saber intuitivo transferido por gerações, está em constante transformação de sua potencialidade e simbolismo. Para tanto, com o levantamento bibliográfico realizado a partir do aprofundamento de conceitos que foi transposto nesta escrita, foi buscado explorar a hipótese que a autora levantou sobre o desconhecimento do território nordestino.

No primeiro capítulo, foi abordado sobre a construção geográfica da região, com isso foi pensado para iniciar a escrita descrever as características da região, seu clima e sub-regiões e as delimitações geográficas explorando a historicidade dos “nordestes” na época colonial, para tanto foi trazido os autores Magnoli e Araújo (2005). Para conciliar as informações sobre o território e para entender o sentimento de apego à terra, no contexto da fenomenologia da paisagem e transformação da pessoa nordestina, neste primeiro momento foi introduzido como a economia, além das condições naturais da paisagem, modelam a vida. Como exemplo foi trazido a atividade de plantações em canaviais que proporcionaram qualidade de vida mínima para os nordestinos no sertão, que por sua vez, continuaram a coordenar a economia da região, e mais a questão da água sob o ponto de vista de resolução simples com as cacimbas.

No contexto de formação cultural, foi visto que é um espaço de muita amplitude ao falar sobre a cultura brasileira no geral devido a complexidade do regionalismo e a cultura internacional. Foram incorporados ao trabalho o Manifesto Regionalista, em que a ideologia do grupo se refere ao território brasileiro como um todo, no entanto o foco era no evidenciamento da cultura nordestina. Possuíam presença marcante nos campos de criação literária. O movimento articulou e refletiu a necessidade de restauração da cultura regional nordestina. Para fundamentar o movimento que defendia a brasilidade, foi trazido o poeta e professor Ariano Suassuna, que em suas entrevistas defendia a ideia de que a representabilidade do Brasil pertencia às pessoas, destacando o movimento Armorial. Após esta introdução de aspectos sociais e políticos, permeando um caminho sensibilizador, foi

focado na relação da pessoa nordestina com o seu espaço, trazendo o escritor Eric Dardel, para afirmar o olhar e sentimento subjetivo entre o ser humano e sua terra. Ao qual trouxe para o trabalho a essência pretendida, do diálogo com o interno e externo da pessoa nordestina.

O capítulo é finalizado com um levantamento de expressões e dialetos nordestinos, analisado através de dicionários digitais e referências do filme O Auto da Compadecida, que contribuíram para o evidenciamento da diversidade e criatividade da linguagem popular. Para a afirmação desse dito, foi trazido o livro de Lima Barreto (O triste fim de Policarpo Quaresma), que representa a brasilidade e a importância de se cultivar as raízes nacionais, o que agregou para o trabalho reconhecimento de importância por tratar-se das criações de uma comunidade.

O segundo capítulo, abordou a condição social e humana da pessoa nordestina. Neste foi explorado o campo de vivências, tal como as manifestações populares. Teve como início um breve diálogo sobre o imaginário social, tratando o contexto da figura humana sob um olhar afetivo, regional e social. Para firmar a questão foi trazido o escritor Euclides da Cunha, que fez a descrição mais precisa sobre a pessoa nordestina, descrevendo o ambiente em que ela vive, descrevendo a pessoa sertaneja e sua luta. Foi possível observar as relações da vida humana com o seu espaço, numa perspectiva de predisposição do ambiente quanto às necessidades da vida humana, concluindo que a construção da identidade regional possui um significado simbólico, em que a terra se torna um lugar, uma base e um meio da realização da pessoa.

A riqueza e variedade da cultura popular do nordeste, transcende um olhar para cada estado e conhecimento da diversidade sob aspectos culinários. Foi relacionado e caracterizado a representatividade, perfazendo o caminho da culinária, além disso, favorecendo uma experiência no campo de vivências, o capítulo reúne ainda aspectos de relevância no meio educacional, além do meio artístico com a trajetória de Gilberto Gil para exemplificar que apesar de mudar-se, as raízes permanecem presentes no interior das pessoas, representando também as contribuições de antepassados nas tradições e costumes populares.

A variedade vista nestes campos, respondeu à hipótese do desconhecimento do brasileiro sobre o Brasil na medida em que catalogam o nordeste como um único

estado. As reflexões trazidas culminaram na conclusão que apesar do sotaque ser parecido há diferenças de palavras, expressões e aspectos culinários, além da amplitude cultural em suas manifestações e ciclos festivos, cada qual com sua digital.

O último capítulo do trabalho, trata da elaboração de uma proposta expositiva que evidencia os valores simbólicos da cultura nordestina. Foi possível verificar que a representatividade cultural evidencia a luta de maneira afetuosa ao olhar diretamente para o povo nordestino. Foi trazido para a exposição um espaço de diálogo entre a diversidade que une os nove estados do nordeste através de produções artísticas. As reflexões apresentadas, trazem a necessidade de continuação da pesquisa teórica e prática, uma vez que a cultura está em constante transformação. Portanto se propõe a elaboração de uma mediação da exposição para que o conteúdo seja compreendido de forma mais fluida, com a intenção de que o público absorva a mensagem pretendida e um material educativo sobre as figuras que caracterizam a população nordestina, sendo esta última um convite à olhar para a diversidade singular da construção de uma identidade.

REFERÊNCIAS

ACUMA É?. **Dicionário Ceará- Palavras e Expressões**. s/d. Disponível em: <https://www.acumae.com.br/dicionario-ceares>. Acesso em 06 de junho de 2021

ALMEIDA, Juliana; CAMPACCI, Ana Clara; RIBEIRO, Ariane. **Dicionário Nordestinês**, s/d, editora Noá. Disponível em: <https://meuromeu.files.wordpress.com/2012/01/dicionario-de-bolso.pdf>. Acesso em 06 de junho de 2021.

ANDRADE, FRANCISCO DE CARVALHO DIAS DE. **Uma Poética da técnica: A produção da arquitetura vernacular no Brasil**. Campinas, SP 2016.

ARAGÃO, Maria do Socorro Silva de. **A linguagem regional - Popular No Nordeste Do Brasil: Aspectos Léxicos** Universidade Federal do Ceará, s/d.

ARAGÃO, Maria do Socorro Silva de. **A linguagem regional popular na obra de José Lins do Rego**. João Pessoa: FUNESC, 1990.

ASCOM. Fundação Cultural Palmares, **Bumba meu boi**, 2016. Disponível em: <http://www.palmares.gov.br/?p=40485>. Acesso em 24 agosto de 2021.

AYALA, Maria Ignez Novais. **Os Cocos: uma manifestação cultural em três momentos do século XX**. 1999. Cultura Popular • Estud. av. 13 (35).

BACCINO, Marcelo Pamplona. **Berimbau na Aruã Capoeira de Belém do Pará: contexto, toques, cantigas, execução e transmissão** / Marcelo Pamplona Baccino. 2013. 235 f. Dissertação (Mestrado em Artes).

BARRETO, Lima. **O triste fim de Policarpo Quaresma**. Texto integral Carmen Lucia Campos. 2ª ed. São Paulo, 1986. 158 p.

BERNARDES, Denis De Mendonça. **Notas sobre a formação social do Nordeste**. Lua Nova, São Paulo, 71: 41-79, 2007.

CAMARA MUNICIPAL DE NATAL. **Mercado da Redinha e Ginga com Tapioca viram patrimônio da cidade**. Disponível em: <https://www.cmnat.rn.gov.br/noticias/1378/mercado-da-redinha-e-ginga-com-tapioca-viram-patrimnio-da-cidade>. Acesso em 20 de agosto de 2021.

CAMPOS, Roberta Franca Falcão; FERREIRA, Juliana de França; MANGUEIRA, Mariana Nunes. **GASTRONOMIA NORDESTINA: uma mistura de sabores brasileiros**. Centro de Ciências da Saúde / Departamento de Nutrição, XI Encontro de Iniciação à Docência, 2012.

CANTALICE, Thiago. Fundação Cultural Palmares, **Vicente Ferreira Pastinha, mestre de capoeira e filósofo popular**, 2016. Disponível em: <http://www.palmares.gov.br/?p=41316>. Acesso em 18 de agosto de 2021.

CARNEIRO, Edison. **A sabedoria popular**, São Paulo, Martins Fontes, 2008, 180 pp. [manuscrito] Lilia Katri Moritz Schwarcz, Professora do Departamento de Antropologia da USP.

CARVALHO, Gilmar. **Xilogravura: Os Percursos da Criação Popular**. Rev. Inst. Est. Bras., SP, 39; 143-158, 1995.

CASCUDO, Câmara Luís. **História da alimentação no Brasil**. Companhia Editora Nacional, São Paulo 1967. 411 p.

CEREJA, William Roberto; MAGALHÃES, Thereza Cochar. **Português: Linguagens**. Volume único, 1ª edição, São Paulo, 2003. 512 p.

CERQUEIRA, Wagner de; FRANCISCO, s/d., **MUNDO EDUCAÇÃO, O Nordeste e as Sub-Regiões**. Disponível em: <https://mundoeducacao.uol.com.br/geografia/o-nordeste-as-subregioes.htm>. Acesso em 23 de maio de 2021.

COCO DAS BATEDEIRAS. Direção: Marisa Reis. Produção de Marina Puech Leão e Marina Puech Leão. Brasil: Miração Filmes, 2015. Canal Curta, Plataforma Youtube.

COELHO, Elza de Sousa, 1966, 94-95; BARBOZA, Francisco Leite, 1966, p. 63; CUNHA, João Milanez Da Lima, 1966, p.142. Excertos Da Revista Brasileira De Geografia. Conselho Nacional De Geografia, **Tipos e aspectos do Brasil**. 8ª edição aumentada. Rio de Janeiro, 1966. 491 p.

COMPLEXO CULTURAL DO BUMBA-MEU-BOI DO MARANHÃO. Direção/Produção: Abmalena Santos Sanches, Iguaracira Sampaio Ribeiro, Jandir Silva Gonçalves. Brasil: Zen Comunicação, Cinema e Vídeo, 2009. IPHAN. Plataforma Youtube

CONEXÃO PLANETA, **Bumba meu boi**, s/d. Disponível em: <https://conexaoplaneta.com.br/blog/bumba-meu-boi-e-reconhecido-como-patrimonio-cultural-imaterial-da-humanidade/bumba-meu-boi-4/>. Acesso em 16 de outubro de 2021

CULTURA, SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA, **Coco Alagoano**, s/d. Disponível em: <http://www.cultura.al.gov.br/politicas-e-aco-es/mapeamento-cultural/cultura-popular/folguedos-dancas-e-tores/dancas/coco-alagoano>. Acesso em 03 de agosto de 2021.

CUNHA, Euclides. **Os Sertões**. Editora Nova Cultural Ltda, São Paulo, 1903. 366 p.

DARDEL, Eric. **O homem e a terra- Natureza da realidade geográfica**. Tradução de Werther Holzer, 1ª edição. Paris 1990. 159 p.

DIMAS, Antônio 7.ed. Recife: FUNDAJE, Ed. Massangana, 1996. [manuscrito] p.47-75. FREYRE, Gilberto. **Manifesto regionalista**.

DOMINGUES, Petrônio. **Cultura popular: as construções de um conceito na produção historiográfica**. História (São Paulo) v.30, n.2, p. 401-419, ago/dez 2011.

EMBRAPA, **Região Nordeste.** Disponível em: <https://www.embrapa.br/contando-ciencia/regiao-nordeste>. Acesso em 23 de maio de 2021.

FERNANDES, Rozziane. Portal do Artesanato. **Nossos Mestre Miro**, s/d. Disponível em: artesanatodepernambuco.pe.gov.br/pt-BR/mestres/miro/mestre. Acesso em 18 de agosto de 2021.

FREITAS, Eduardo. Mundo Educação. **Características naturais do nordeste**, s/d. Disponível em: <https://mundoeducacao.uol.com.br/geografia/caracteristicas-naturais-nordeste.htm>. Acesso em 23 de maio de 2021.

FILHO, Hermilo Borba. **Fisionomia e Espírito do Mamulengo (o teatro popular do Nordeste)** EDITORA DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO, 1966, 310 p.

FUNDAÇÃO NACIONAL DE MATERIAL ESCOLAR, **Atlas Histórico Escolar**, 1973, Fename Ministério Da Educação E Cultura, Rio De Janeiro, 6ª Edição. 153 p.

GONÇALVES, Marco Antonio. **Cordel híbrido, contemporâneo e cosmopolita. Textos escolhidos de cultura e arte populares**, Rio de Janeiro, v. 4, n. 1, p. 21-38, 2007

Gilberto Gil. Disponível em: <https://gilbertogil.com.br/>. Acesso em 18 de agosto de 2021

GUILLEN, Isabel. 111- **Seca e migração no nordeste: Reflexões sobre o processo de banalização de sua dimensão histórica.** Textos para Discussão-TPD, 2001.

GUIMARÃES, Valéria. Cultura, Secretária De Estado Da Cultura. **Aprovado por unanimidade, Sururu tornou-se Patrimônio Imaterial de Alagoas.** Alagoas, 2014. Disponível em: <http://www.cultura.al.gov.br/sala-de-imprensa/noticias/2014/12/aprovado-por-unanimidade-sururu-tornou-se-patrimonio-imaterial-de-alagoas>. Acesso em: 20 de agosto de 2021.

GRILLO, Maria Ângela De Faria. **Os folhetos nordestinos: literatura e história.** 2013.

HERMILO Borba Filho. In: ENCICLOPÉDIA **Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira.** São Paulo: Itaú Cultural, 2020. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa7224/hermilo-borba-filho>. Acesso em: 07 de outubro de 2021.

HISTÓRIA DE ALAGOAS, **A origem do coco alagoano: dança e nome**, 2015. Disponível em: <https://www.historiadealagoas.com.br/a-origem-do-coco-alagoano-danca-e-nome.html>. Acesso em 16 de outubro de 2021.

INVENÇÕES DA ALMA. Direção: Marcia Paraiso. Produção de Helio Levcovitz e Ralf Tambke. Brasil: Plural Filmes, 2017. Plataforma Canal Arte1

IPHAN, **Maracatú de Baque Solto, 2015.** Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/galeria/detalhes/133>. Acesso em 16 de outubro 2021

IPHAN, **Ofício das Baianas de Acarajé.** Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/58>. Acesso em 24 de agosto de 2021.

JUCÁ, Beatriz; OLIVEIRA, Joana. **EL PAÍS. Movimento Armorial, 50 anos do convite para que o Brasil mire as suas entranhas.** São Paulo, 2020. Disponível em:

<https://brasil.elpais.com/brasil/2020-10-18/movimento-armorial-50-anos-do-convite-a-que-o-brasil-mire-suas-entranhas.html>. Acesso em 23 de agosto de 2021.

LEITE, André Rocha; "**Lamento sertanejo": experiências diaspóricas e a reinvenção das identidades culturais nordestinas na música popular brasileira nos anos 1960 e 1970**" 2017.

LETRAS, **No balanço da Canoa,** s/d. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/coco-raizes-de-arcoverde/no-balanco-da-canoa/>. Acesso em 02 de agosto de 2021.

LETRAS, **Beija-Flor,** s/d. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/timbalada/48944/>. Acesso em 08 de agosto de 2021.

LETRAS, **Lamento Sertanejo,** s/d. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/gilberto-gil/46212/>. Acesso em 08 de agosto de 2021.

LIMA, Dayseanne Teles; AZEVEDO, Denio Santos. **Sergipanidades Na Culinária: Memória, Identidades E Promoção Turística.** VI Congresso Sergipano de História & VI Encontro Estadual de História da ANPUH/SE. 2018.

LIMA, Ivaldo Marciano De França ; Cristina Martins Guillen, Isabel. **Maracatu e maracatuzeiros: desconstruindo certezas, batendo afayas e fazendo histórias.** 2011. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2011.

LIMA, Ivaldo Marciano França. **Maracatu nação e grupos percussivos: diferenças, conceitos e histórias.** História: Questões & Debates, [S.l.], v. 61, n. 2, dez. 2014.

LIMA, Maria De Fátima Farias De. De: Massimo Montanari **Comida como cultura.** São Paulo: editora SENAC São Paulo, 2008. 207 p. Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Sociologia da Universidade Federal do Ceará, REVISTA DE CIÊNCIAS SOCIAIS v. 40 n. 1, 2009.

LUIZA, Maria. Fundação Cultural De Palmares, **Você conhece o Acarajé?** 2016. Disponível em: <http://www.palmares.gov.br/?p=43698>. Acesso em 24 de agosto de 2021.

MAGNOLI, Demétrio; ARAÚJO, Regina. **Geografia: Construção Do Mundo- Geografia Geral E Do Brasil**, 1ª edição. São Paulo, 2005. 608 p.

MARACATU NAÇÃO. Direção/Produção do Governo de Pernambuco, através da Secretaria de Cultura e Fundarpe, Iphan/CNFCP. Brasil: Primeiro Plano, produções audiovisuais 2014. TV Cultura. PE, Plataforma Youtube.

MARACATU. In: ENCICLOPÉDIA **Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira**. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo14343/maracatu>. Acesso em: 14 de agosto de 2021. Verbete da Enciclopédia.

MARROQUIM, Mário. **A língua do Nordeste - Alagoas e Pernambuco**, Editora Nacional SÃO PAULO - 1934, Vol. XXV. 243 p.

MASP 1948, **Candido Portinari, Retirantes**, 1944 Disponível em: <https://masp.org.br/acervo/obra/retirantes>. Brodowski, São Paulo, Brasil, 1903-Rio de Janeiro, Brasil ,1962

MELO, Bruna Elizama Rocha De. **Uma viagem de Sabores e Aromas pela Gastronomia regional de São Luís- MA**. SC, 2015.

MELO, Rosilene Alves De. **Artes de cordel: linguagem, poética e estética no contemporâneo**. 2010

Mestre Pastinha, Rei da Capoeira. Direção: Carolina Canguçu. Produção: Driele Gomes. Brasil: TVE, Emissora do IDERB, 2019. Plataforma Youtube

NETO, Pasquale Cipro. FOLHA DE S. PAULO, **Grafia era diferente mesmo!** São Paulo, 1997. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1997/9/13/folhinha/8.html>. Acesso em 03 de agosto de 2021.

O AUTO DA COMPADECIDA. Direção: Guel Arraes. Produção de Guel Arraes e Daniel Filho. Brasil: Columbia Pictures do Brasil, 2000. 1 DVD

PAMPLONA, Marcelo. **Berimbau Na Aruã Capoeira De Belém Do Pará: contexto, toques, cantigas, execução e transmissão**. 2013

PINHEIRO Neto, José Elias. **Uma viagem paisagística pelas Zonas geográficas na obra Morte e Vida Severina de João Cabral de Melo Neto** [manuscrito] José Elias Pinheiro- 2010.

Poetas do Repente|Tecendo o Repente. Direção: Hilton Lacerda. Produção Christian Jerônimo. Brasil: TV escola, Secretaria de educação a distância Ministério da Educação. Fundação Joaquim Nabuco, Massangana Multimídia Produções, 2006. TV Escola, Plataforma Youtube.

QUEIROGA, Stelo, RECANTO DAS LETRAS, **Resgatando Zé Limeira**, 2019. Disponível em: <https://www.recantodasletras.com.br/cordel/6746959>. Acesso em 05 de agosto de 2021.

QUEIROZ, Raquel De. **O Quinze**. 88ª ed. Rio de Janeiro, José Olympio, 2010. 157 p.

SCHÜTZ, Ricardo E., **English Made in Brazil** - Disponível em: <https://www.sk.com.br/sk-hist.html>. Acesso em 23 de maio de 2021.

RODRIGUES, Kelly. **O Conceito De Lugar: A Aproximação Da Geografia Com O Indivíduo**. Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal de Goiás (UFG) 2015.

ROMERO, Sylvio. **Contos Populares do Brasil**. 2ª edição, livraria clássica de ALVES & COMP. RIO DE JANEIRO, 1897. 394 p.

SANCHES, Edgard. **Língua Brasileira**, Editora Nacional, São Paulo, 1940, Vol.179. 381 p.

SANTA, Ana Lúcia. INFO ESCOLA. **O movimento Armorial**. Disponível em: <https://www.infoescola.com/artes/movimento-armorial/>. Acesso em 23 de maio de 2021

SAUTCHUK, João Miguel Manzollilo. **A poética cantada: investigação das habilidades do repentista nordestino**. 2009

SECRETÁRIA DA EDUCAÇÃO. **Obra do artista brasileiro Aldemir Martins retratando um cangaceiro**. Disponível em: <http://www.arte.seed.pr.gov.br/modules/galeria/detalhe.php?foto=46&evento=1>. Acesso em 20 de maio de 2021

TEMPO REI. Direção: Andrucha Waddington. Produção de Tim Maia, Pedro Buarque de Hollanda, Lula Leite Franco, Nara Gil, Flávio Tambellini e Flora Gil. Brasil: Conspiração Filme, Ravina Produções, Gegê produções 1996. Plataforma Youtube

USINA DE LETRAS. **Cordel arretado de nordestinhez** - Autora: Josenir A De Lacer- 25/03/2002 Disponível em :<https://www.usinadeletras.com.br/exibelotexto.php?cod=1589&cat=Cordel&vinda=S>. Acesso em 09 de junho de 2021.

WEIMER, Günter. **Arquitetura popular brasileira**. Editora WMF Martins Fontes, 2ª edição, São Paulo 2012. 1ª edição 2005. 333 p.